

HANS-JOCHEN SCHIEWER

Der ‚Club der toten Dichter‘

Beobachtungen zur Generation nach Walther

INHALT

Vorwort	9
---------------	---

RHETORIK UND SEMANTIK

Irmgard Gephart (Bonn)	
Scham, Sinnlichkeit und Tugend: Zum Begriff der <i>schame</i>	
bei Walther von der Vogelweide	11

Harald Haferland (Berlin)	
Die <i>frouwe</i> als gedankliches Demonstrationsobjekt. Zur Rolle	
von Subsumtion, Fokussierung und Pointenbildung in Walthers	
Minnesang	27

Wernfried Hofmeister (Graz)	
Das ‚Sprichwort‘ als Mittel der Agitation in der politischen	
Spruchdichtung Walthers von der Vogelweide	59

Monika Unzeitig (Bremen)	
<i>wîbes gruo</i> z: programmatische Polyvalenz. Eine semantische	
Skizze	93

MOTIVIK UND PRAGMATIK

Peter Göhler (Berlin)	
<i>ze hove und an der strazen</i>	111

Der ‚Club der toten Dichter‘.
Beobachtungen zur Generation nach Walther

von Hans-Jochen Schiewer, Göttingen

Wir sind, um in ‚einem‘ Worte das ganze Elend auszusprechen, Epigonen, und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt. Die große Bewegung im Reiche des Geistes, welche unsre Väter von ihren Hütten und Hüttchen aus unternahmen, hat uns eine Menge von Schätzen zugeführt, welche nun auf allen Markttischen ausliegen. Ohne sonderliche Anstrengung vermag auch die geringe Fähigkeit wenigstens die Scheidemünze jeder Kunst und Wissenschaft zu erwerben. Aber es geht mit geborgten Ideen, wie mit geborgtem Gelde, wer mit fremdem Gute leichtfertig wirtschaftet, wird immer ärmer.¹

Der Vortrag des Kammerrats Wilhelmi im 10. Kapitel des 2. Buches von Immermanns ‚Epigonen‘ (1835) gilt – zumindest symbolisch – als die Geburtsstunde des modernen Epigonalitätsbegriffs. Ob zu recht oder zu unrecht von dieser Passage abgeleitet, beeinflußt er von nun an die Vorstellung von den ‚unschöpferischen Nachgeborenen‘ in Kunst und Wissenschaft.² Gerade die Literaturkritik seiner

¹Karl Leberecht Immermann: Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern 1823-1835. In: K.L.I., Werke, Bd 2, hg. von Benno von Wiese. Frankfurt/M 1971, S. 121.

eigenen Zeit sieht in Immermann einen Epigonen, der ein epigonales Zeitalter schildert.³

Lange Zeit bestimmte das Modell von ‚Blütezeit und Verfall‘ auch die literaturgeschichtliche Beschäftigung mit dem Mittelalter.⁴ Inzwischen hat sich wohl nicht nur die mediävistische Literaturwissenschaft angewöhnt, behutsam und vorsichtig mit der Beurteilung oder Verurteilung sogenannter nachklassischer Literaturen umzugehen. Trotzdem geistert der Begriff des Epigonalen weiter durch die Literaturgeschichten, mal im Sinne Immermanns bzw. des Kammerrats Wilhelmi,⁵ mal mehr oder weniger deutlich als inhaltlich neu bestimmtes, literaturwissenschaftliches Instrument.⁶ Im folgenden will ich nicht dieses wissenschaftsgeschichtliche Paradigma an der Gattung des Minnesangs im 13. Jahrhundert nachvollziehen. Ich suche vielmehr nach dem Bewußtsein der Autoren des 13. Jahrhunderts für ihre literarische Stellung und nach ihren ‚literaturkritischen‘ Ordnungsprinzipien, d.h. ich will wissen, wie sie ihre Vorgänger klassifizieren und bewerten und ob sie sich tatsächlich einer ‚Welkezeit‘ zurechnen bzw. selbst

² Wolfgang Harms: Epigone, ²Reallexikon I, S. 457-59; Matthias Kamann: Epigonalität als ästhetisches Vermögen, Stuttgart 1994; grundsätzlich vgl. Manfred Windfuhr: Der Epigone – Begriff, Phänomen und Bewußtsein, Archiv für Begriffsgeschichte 4 (1959) 182-209.

³ Burkhard Meyer-Sickendieck: Die Ästhetik der Epigonalität. Theorie und Praxis wiederholenden Schreibens im 19. Jahrhundert: Immermann – Keller – Stifter – Nietzsche. Tübingen, Basel 2001, S. 112f.

⁴ Es hält sich immer noch, wenn auch nicht mehr ohne Rechtfertigung in der jüngsten Literaturgeschichte von Peter L. Johnson: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, Bd. 2/1: Die höfische Literatur der Blütezeit (1160/70-1220/30). Tübingen 1999, S. 3f.

⁵ Günther Schweikle: Hesso von Rinach, ²VL III, Sp. 1200f.: „[...] die Lieder mögen jugendliche Versuche einer gerade auf Schweizer Gebiet verbreiteten epigonalen Minneliedermode gewesen sein.“; Franz Josef Worstbrock, Hiltbolt von Schwangau, ²VL IV, Sp. 12-17, hier Sp. 17: „H.s literarischer Charakter ist der eines Nachfahren, welcher an der Fortsetzung stilistischer Konventionen und am eklektischen Gebrauch seiner besonderen Vorgänger Genüge hat. Er spricht, ohne doch zu ‚archaisieren‘ (Kuhn), eine gänzlich abgeleitete Sprache. Spezifisch wiegt die sich häufende Wiederholung des sprachlichen und motivischen Bestands, Aspekt seiner kompilatorischen Verwendung, in der alles Einzelne der Abnutzung verfällt.“

⁶ Kamann (Anm. 2) definiert Epigonalität „als Kategorie des ästhetischen Produktionsvorgangs“ (S. 11).

nachrangig einstufen;⁷ ich will anhand der Totenklagen ermitteln, wie sich der ‚Club der toten Dichter‘ zusammensetzt und wie sich die Zusammensetzung zu unseren noch immer latent dem ‚Blüte-Verfall‘-Modell verpflichteten Wertungen verhält.

Grundlegend für einen Bewußtseinswandel hätte schon die Habilitation Hugo Kuhns – ‚Minnesangs Wende‘ – aus dem Jahre 1952 sein können, deren Wirkung allerdings nicht dazu führte, daß das 13. Jahrhundert in den Augen der Forschung zu einer blühenden lyrischen Landschaft wurde.⁸ Nach dem Donauländischen Minnesang, der romanisierenden Phase des sog. Rheinischen Minnesangs und der Trias Reinmar, Walther und Heinrich von Morungen begann die lyrische Wüste – abgesehen von Ausnahmen wie Neidhart: Generelle Urteile der sechziger und siebziger Jahre lauten noch „a vast increase in bulk but a decline in quality“⁹ und „So erstarrt dieser Sang zu blutleerer Mechanik“.¹⁰ Aus der Perspektive einer konzeptionellen Auseinandersetzung im deutschen Minnesang mit der romanischen Idee des Frauendienstes kommt auch Ingrid Kasten zu dem Ergebnis: „Das Interesse an einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Konzept des Frauendienstes erscheint im deutschen Minnesang mit dem Wirken Walthers von der Vogelweide erschöpft [...] Nach Walther wird der Frauendienst-Gedanke zum Medium einer Formkunst, in deren Ausübung die Dichter nun vorrangig ihre rhetorische Kompetenz unter Beweis stellen wollen“.¹¹

Diese Urteile treffen weit mehr Autoren und einen weit größeren Bestand an Texten, als ihn die Früh- und Blütezeit der Gattung – wie sie in des ‚Minnesangs

⁷ Johnson (Anm. 4), S. 3.

⁸ Hugo Kuhn: *Minnesangs Wende*. 2., vermehrte Aufl., Tübingen 1967, u.a. S. 196.

⁹ Maurice O. Walshe: *Medieval German Literature. A Survey*. London 1962.

¹⁰ Walther von der Vogelweide. *Gedichte. Mhd. Text u. Übertr. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Kommentar versehen* von Peter Wapnewski. Frankfurt/M. 1976, S. 291.

¹¹ Ingrid Kasten: *Frauendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert. Zur Entwicklung und Adaption eines literarischen Konzepts* (GRM-Beiheft 5). Heidelberg 1986, S. 360.

Frühling' dokumentiert ist – zu bieten hat.¹² Das quantitative Argument besagt dabei noch nichts über die Qualität, verweist aber nachdrücklich auf eine höchst aktive und produktive Entwicklung der Gattung. Es gibt keine zweite Gattung des 13. Jahrhunderts, die so viele Autorennamen überliefert wie der Minnesang (‚nachklassisch‘ ca. 90; davon ca. 56 vor 1250 möglich). Sicherlich trägt dazu das Sammlungsprinzip der drei wichtigsten Handschriften (ABC) bei, das auf das Autoroeuvre zielt, und die enorme Zahl kleiner und kleinster Liedcorpora: 10 vor 1250 bleiben bei ein bis zwei Liedern, 11 Sänger bieten nicht mehr als 3 Texte, 4-7 sind sehr häufig.¹³ Die Masse dieser Liedcorpora wird ausschließlich in der Großen Heidelberger Liederhandschrift C überliefert, die gesammelten Autoren selbst verteilen sich zwar nicht gleichmäßig, aber generell über das gesamte hochdeutsche Gebiet.¹⁴

Die Minnesängerkataloge,¹⁵ die Polemik unter den Liedproduzenten¹⁶ und die ‚Anthologien‘,¹⁷ die unter vermeintlichen oder tatsächlichen Autornamen in die

¹²Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann u. Moriz Haupt, Friedrich Vogt u. Carl von Kraus bearb. von Hugo Moser u. Helmut Tervoren, Bd. 1: Texte, 36., neugest. u. erw. Aufl. Stuttgart 1977 u.ö. (=MF).

¹³Quantitative Ausnahmen: Neidhart 70-90; Ulrich von Lichtenstein 57; Johannes Hadloub 51; Gottfried von Neifen 51; Ulrich von Winterstetten 40/5 Leichs; Ulrich von Singenberg 36. Vgl. Barbara Weber: Oeuvre-Zusammensetzungen bei den Minnesängern des 13. Jahrhunderts (GAG 609). Göppingen 1995, S. 376-413.

¹⁴Franz-Josef Holznagel: Wege in die Schriftlichkeit (Bibliotheca Germanica 32). Tübingen, Basel 1995, Teil I.

¹⁵Günther Schweikle: Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Literatur. Tübingen 1970, S. 3f., 33-40; Sabine Obermaier: Von Nachtigallen und Handwerkern. ‚Dichtung über Dichtung‘ in Minnesang und Sangspruchdichtung. Tübingen 1995, zu den Nekrologen insbes. S. 196-207.

¹⁶Burghart Wachinger: Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts (MTU 42). München 1973, vor allem S. 91-131; Obermaier (Anm. 15), S. 207-217; Ricarda Bauschke: Die ‚Reinmar-Lieder‘ Walthers von der Vogelweide. Literarische Kommunikation als Form der Selbstinszenierung (GRM-Beiheft 15). Heidelberg 1999, S. 255-283.

¹⁷Zu nennen sind hier vor allem die Liedcorpora unter den Namen Geltar/Gedrut, Leuthold von Seven und Niune in A und C, vgl. dazu Holznagel (Anm. 14), passim, sowie der Vogt von Rotenburg im ‚Budapester Fragment‘, vgl. dazu Johannes Janota: Der vogt von Rotenburch im Budapester Fragment. In: Mittelalterliches Schauspiel. Fs. für Hans-Jürgen Linke zum 65. Geburtstag, hg. von Ulrich Mehler u. Anton H. Toubert (AbäG 38/39). Amsterdam 1994, S. 213-222. Vgl. auch Franz-Josef Holznagel: Minnesang-Florilegien. Zur Lyrik-Überlieferung im Rappoltsteiner Parzifal, im Berner Hausbuch und in der Berliner Tristan-Handschrift N. In: „Dâ hoeret ouch geloube

Liederhandschriften eingegangen sind, sprechen dafür, daß es minnesängerische Kommunikationsnetze gegeben haben muß, die zur Ausbildung eines Gruppen- und Traditionsbewußtseins geführt haben.

– In einem ersten Schritt werde ich mich Dichterkatalogen und Polemiken zuwenden, um das Selbstverständnis der Autorengeneration nach Walther zu analysieren. Geprüft werden muß auch, wie es sich aus zeitnaher Sicht mit der Berechtigung der retrospektiven literaturgeschichtlichen Zäsur Walther von der Vogelweide verhält. Ließ er seine späten Zeitgenossen und Nachfolger ebenfalls in ‚depressiver Epigonalität‘ versinken wie 600 Jahre später Goethe?

– Der folgende Schritt fragt dann nach denjenigen Autoren dieser Kataloge, die bislang nicht zum klassischen Bereich des Minnesangs gezählt wurden. Bedeutung gewinnt dabei das einzigartige Nebeneinander und Miteinander von Professionalität und Dilettantismus. Minnesang ist, sofern er eingang in die Schriftkultur gefunden hat, anfangs herrscherliche Repräsentationskunst und Ausweis der auch artistischen Überlegenheit des Adels. Die Kunstübung adliger Dilettanten steht am Beginn der Gattung wird aber schon frühzeitig von professionellen Literaten durchbrochen. Auch hier nimmt Heinrich von Veldeke den ersten Platz ein, gefolgt von Hartmann, Reinmar, Walther, Morungen und Neidhart.¹⁸ Ungeachtet

zuo“. Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang. Beiträge zum Festcolloquium für Günther Schweikle anlässlich seines 65. Geburtstags. hg. von Rüdiger Krohn. Stuttgart, Leipzig 1995, S. 65-88; Thomas Bein: Walther und andere Lyriker im Rappoltsteiner Florilegium. Zum Spannungsfeld von Poetik, Textkritik und Edition. In: Mittelalterliche Lyrik. Probleme der Poetik, hg. von Thomas Cramer u. Ingrid Kasten (Philologische Studien und Quellen 154). Berlin 1999, S. 169-196.

¹⁸Professionalität ist für Autoren des Mittelalters noch nicht verbindlich definiert und wird auch nicht synonym mit dem Begriff ‚Berufsdichter‘ gebraucht. Eine ausführliche Diskussion am Beispiel von Reinmar und Heinrich von Morungen bietet zuletzt Kasten (Anm. 11), S. 329-343, die beiden gegen Kuhn den Status ‚Berufsdichter‘ abspricht (S. 343), wobei das entscheidende Kriterium dabei Lohnabhängigkeit ist. Letzteres ist bei Minnesängern aufgrund des Texttyps schwerlich nachweisbar und wird meist nur erkennbar, wenn das Oeuvre auch Sangspruchdichtung enthält. Professionalität bedarf des Kriteriums der Lohnabhängigkeit nicht: Sie verweist auf ein auktoriales und poetologisches Bewußtsein, das mit dem Verfügen über die Tradition und fremdes Liedgut gepaart ist. Die qualitativen Gesichtspunkte sind dabei wichtiger als die Quantität des Oeuvres. Die Frage des Lebensunterhalts und die Kompatibilität mit unseren Vorstellungen von

dieser qualitativen und quantitativen Dominanz professioneller Autoren um 1200 bleibt Minnesang auch weiterhin ein bevorzugtes Experimentierfeld adliger Dilettanten: Ganz gegen das eigene Selbstverständnis zählen sie aus der Perspektive der Literaturwissenschaft mehrheitlich zu den *poetae minores* oder „Minderdichtern“.¹⁹ Meine Frage zielt auch auf Unterschiede zwischen adligen Dilettanten und professionellen Autoren in der Wahrnehmung der Zeitgenossen und im Hinblick auf ihre Werkcorpora (Motivik, Programmatik und Typik).

– Der dritte Schritt kann hier nur ein zaghafter erster sein und erwächst aus der Diskussion der Autorcorpora als historisch überlieferte Werkcorpora und nimmt zur Beschreibung des gleichzeitig Verfügbaren im Bereich des Minnesangs Repertoire-Hefte in den Blick.

– Im letzten Schritt frage ich dann erneut nach dem Verhältnis der Söhne zu ihren Vätern, nach deren Selbstverständnis und nach der Lebensform des Minnesangs im 13. Jahrhundert.

I

Ich beginne mit dem Marner:²⁰

Lebt von der Vogelweide
noch mîn meister hêr Walthêr,
der Venis, der von Rugge, zwêne Regimâr,
Heinrîch der Veldeggaere, Wahsmuot, Rubîn, Nîthart!

Die sungen von der heide,

„Beruf“ können dabei vernachlässigt werden.

¹⁹Volker Mertens: Hiltbolt von Schwangau. Versuch über einen Minderdichter des 13. Jahrhunderts als Beitrag zu einer nachklassischen Ästhetik des Minnesangs. In: „Bickelwort“ und „wildiu maere“. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag, hg. von Dorothea Lindemann [u. a.] (GAG 618). Göttingen 1995, S. 294-312.

²⁰Philipp Strauch (Hg.): Der Marner. Mit e. Nachw., e. Reg. u. e. Lit.verz. von Helmut Brackert, Berlin 1965. ND d. Ausg. Straßburg, London 1876, S. 113f.; Wachinger (Anm. 16), S. 256f.; Karl Stackmann: Frauenlob und Wolfram von Eschenbach. In: Studien zu Wolfram von Eschenbach. Fs. Werner Schröder zum 75. Geb., hg. von Kurt Gärtner u. Joachim Heinzle. Tübingen 1989, S. 75-84; Jens Haustein: Marner-Studien (MTU 109). Tübingen 1995, S. 195-197; Obermaier (Anm. 15), S. 202-206.

von dem minnewerden her,
 von den vogeln, wie die bluomen sint gevar:
 sanges meister lebent noch: si sint in tôdes vart.

Die tôten mit den tôten, lebende mit den lebenden sîn!
 ich vorder ie zuo ze geziuge
 von Heinberc den hêrren mîn
 – dem sint rede, wort und rîme in sprûchen kunt –,
 daz ich mit sange nieman triuge.
 lîhte vinde ich einen vunt
 den si vunden hânt, die vor mir sint gewesen:
 ich muoz ûz ir garten und ir sprûchen bluomen lesen.

*mîn meister*²¹ nennt der Marner Walther von der Vogelweide und stellt ihn – dadurch herausgehoben – in eine literarische Reihe mit Rudolf von Fenis, Heinrich von Rugge, Reinmar dem Alten, Heinrich von Veldeke, Wachsmut, Rubin und Neidhart. Der zweite Stollen endet mit dem Vers: *sanges meister lebent noch: si sint in tôdes vart*. Hier nimmt der Marner den *meister*-Begriff wieder auf, wendet ihn aber auf seine zeitgenössischen Kollegen und damit auch auf sich selbst an. Zugleich erweist sich die Namensfolge nach Walther insgesamt als *meister*-Reihe. Der Marner – ermordet, vielleicht als alter Mann, vor 1287 – gilt als *vagus* und Berufsdichter mit deutsch-lateinischer Bildung, dessen überliefertes Oeuvre sich aus lateinischer und deutscher Spruchdichtung und Minnesang zusammensetzt. Dieses Profil entspricht dem Walthers²² und korrespondiert mit der *mîn meister*-Formel: der lebende Berufsdichter Marner sieht sich in der Nachfolge des toten ‚Profis‘ Walther.²³

²¹Zur Ausbildung der Meisterreihen siehe Nikolaus Henkel: Die Zwölf alten Meister. Beobachtungen zur Entstehung des Katalogs, PBB 109 (1987) 375-389. Der ‚Wartburgkrieg‘ beeinflusst die Reihe beim Marner noch nicht. Auch die Zwölfzahl ist nicht anvisiert. Beides spricht dafür, daß der Katalog des Marner früh anzusetzen sein dürfte.

²²Vgl. dazu die Walther-Anspielung als Auftakt zu XIV, 16; vgl. Haustein (Anm. 20), S. 194f.

²³Den Meistersingern gilt der Marner dann ebenso wie Walther als einer der ‚Zwölf alten Meister‘, vgl. Horst Brunner: Die alten Meister. Studien zur Überlieferung und Rezeption der mittelhochdeutschen Sangspruchdichter im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit (MTU 54). München 1975, S. 12f.

Das Lob des Marner gilt aber nicht den Spruchdichtern, sondern den Autoren von Minnelyrik: *Die sunge von der heide, / vnd dem minnewerden her, / von den vogeln, wie die bluomen sint gevar.*²⁴ Die Ouvertüre des Natureingangs wird hier zur Signatur des Minnesangs, nicht Leitwörter wie *minne*, *frouwe*, *froide* oder *dienst*. Damit greift der Marner einen Topos auf, der im Minnesang des 13. Jahrhunderts inflationär wird und bei Neidhart sogar die Werkstruktur in Sommer- und Winterlieder mit je spezifischen Inhalten gliedert. Neidhart selbst gehört zur zitierten Reihe toter Dichter. Seine ‚dörperliche‘ Verfremdung der hohen Minne, die poetische Masche, die ihm seriellen Erfolg bis weit über seinen Tod hinaus und ein Weiterleben in immer neuen Autorsammlungen bescherte, steht im friedlichen Einklang mit den Namen anderer Autoren, deren Werk konventionelle Inhalte des Minnesangs vertritt.

Die Reihe der toten Dichter bedarf aber noch näherer Prüfung: Neben Walther treten vier Autoren aus des ‚Minnesangs Frühling‘ auf: Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg, der *miles* Heinrich von Rugge, Reinmar der Alte und der *clericus* Heinrich von Veldeke. Sie dürfen allesamt als Vorgänger Walthers gelten. Rudolf von Fenis²⁵ und Heinrich von Rugge²⁶ gehören zur Gruppe der dilettierenden Adligen mit schmalen Liedcoropora und Reinmar sowie Heinrich von Veldeke²⁷ zu

²⁴ Ludger Lieb: Der Jahreszeitentopos im frühen deutschen Minnesang. Eine Studie zur Macht des Topos und zur Institutionalisierung der höfischen Literatur. In: Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium, hg. von Thomas Schirren u. Gert Ueding (Rhetorik-Forschungen 13). Tübingen 2000, S. 121-142.

²⁵ Volker Mertens: Dialog über die Grenzen. Minnesänger – Trobadors – Trouvères. Intertextualität in den Liebesliedern Rudolfs von Fenis. In: Kritische Fragen an die Tradition. Festschrift für Claus Träger zum 70. Geburtstag, hg. von Marion Marquardt [u. a.] (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 340). Heinz 1997, S. 15-41.

²⁶ 34 Strophen in C in zwölf Tönen, davon 21 Strophen nochmals in der Reinmar-Sammlung C2. Die Aufteilung der Strophen auf beide Autoren ist nach wie vor strittig, vgl. Günther Schweikle, ²VL III, Sp. 870f.

²⁷ Bernd Bastert: Möglichkeiten der Minnelyrik. Das Beispiel Heinrich von Veldeke. ZfdPh 113 (1994), S. 321-344; Ludger Lieb, Modulationen. Sangspruch und Minnesang bei Heinrich von Veldeke. In: Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung, hg. von Horst Brunner u. Helmut Tervooren (ZfdPh. Sonderh. 2000). Berlin 2000, S. 38-49.

den eher professionellen Autoren.²⁸ Wolfram und Morungen gehören ebenfalls noch zu dieser Generation. Zur Generation nach Walther zählt die Literaturgeschichte Neidhart, Rubin und Wachsmut (von Künzingen).²⁹

Umstritten ist, wen der Marner mit dem zweiten *Regimâr* meint. Wachinger³⁰ will ihn mit dem Leich- und Spruchdichter Reinmar von Zweter identifizieren, den der Marner andernorts (XI, 55) als *doenediep* bezeichnet. Da Reinmar von Zweter aber kein eigenes Oeuvre im Minnesang zu bieten hat,³¹ ist es wahrscheinlicher, daß es sich dabei um Reinmar von Brennenberg oder Reinmar den Fiedler handelt.

Der Brennenberger ist mit 5 Liedern und einem zwölfstrophigen Spruchton in C überliefert, der Fiedler mit 3 spruchartigen Liedern in A und C.³² Bedenkt man die Erwähnung Wachsmuts von Künzingen, der zwar in A, B und C, aber auch nur mit 19 Strophen in 7 Tönen überliefert ist, gewinnt – auch vom Oeuvre-Umfang her – die Vermutung noch mehr Plausibilität, daß mit dem zweiten Reinmar durchaus der Brennenberger oder der Fiedler gemeint sein können. Gemessen am Bekanntheitsgrad der beiden Reinmare spricht vieles für den Brennenberger, dessen Hofton vom 14. bis zum 16. Jahrhundert in säkularen Liederbüchern Karriere machte und der selbst in der ‚Brenberger-Sage‘ ähnlich wie der Tannhäuser weiterlebte. Gegen die Identifizierung mit dem Brennenberger spricht der hand-

²⁸Eine dringend notwendige Neubestimmung der Autorcorpora, insbesondere bei Heinrich und Reinmar kann nicht vorgenommen werden. Folgt man ‚Minnesangs Frühling‘ (Anm. 12) ergeben sich folgende Corpora: Rudolf 7 Lieder, Heinrich 12 Lieder, Reinmar der Alte 60 + 8 Pseudo, Heinrich 33 Lieder + 4 Pseudo.

²⁹Eine Identifizierung mit Wachsmut von Mühlhausen hat wenig Wahrscheinlichkeit. Dieser Wachsmut dürfte kaum vor der Jahrhundertmitte anzusetzen sein und wird nur in C überliefert, vgl. Gert Hübner, ²VL X, Sp. 557-559, hier Sp. 558.

³⁰Wachinger (Anm. 16), S. 50-52, 121-131. So auch Horst Brunner, ²VL VII, Sp. 1200f.

³¹Martin J. Schubert hält in seiner Habilitationsschrift (Reinmarbilder. Das Corpus ‚Reinmar von Zweter‘ und seine Wandlungen in Überlieferung und Rezeption, Köln 2002) an der Identifizierung mit Reinmar von Zweter fest, da bei der Nennung der beiden Reinmare noch keine Festlegung auf Minnesang in der Spruchstrophe des Marners erfolgte und die Berühmtheit des Spruchdichters Reinmar somit ein entsprechendes Verständnis nahelegt.

³²A 1-6 und C 1-6 laufen parallel. A 7-10 stehen in C bei Reinmar (MF 192,18; 176,5; 190,27 u.36).

schriftliche Befund, denn der Fiedler steht schon in A und dort in der ersten Partie mit den Sammlungen 1-7, d. h., er steht in demselben Sammlungskontext wie Walther, Reinmar, Heinrich von Morungen und zusammen mit Ulrich von Singenberg, Reinmar dem Jungen und Rubin.³³ Aufgrund dieser Überlieferungslage gehe ich davon aus, daß der Fiedler der zweite Reinmar beim Marner ist.

Mit Reinmar dem Fiedler und dem gerade erwähnten Wachsmut von Künzingen haben wir in der Marnerschen Spruchstrophe die toten Dichter der Generation nach Walther erreicht. Dabei verstehe ich das *nach* nicht im Sinne eines posthumen Auftretens dieser Autoren, sondern sehe auch schon in den späten Zeitgenossen Walthers Vertreter einer späteren Generation, die – wie explizit bei Ulrich von Singenberg – Walther als ihren *meister* bezeichnen.³⁴

Rubin ist nun der dritte Name dieser Generation, den der Marner nennt. Die durchweg bestehenden biographischen Unsicherheiten gelten auch für diesen Autor, der zwar in „Diktion und Argumentation“³⁵ stark durch Reinmar und Walther geprägt ist, aber deshalb nicht ohne weiteres in deren unmittelbare zeitliche Nähe gerückt werden kann. Er ist ebenso wie Wachsmut in allen drei Liederhandschriften (ABC) vertreten, und seine Strophen finden sich auch unter den Namen Reinmar, Walther, Gedrut und Otto von Botenlauben.

Zur Korrektur und Bestätigung des Marners ziehe ich den Dichterkatalog des Brennenbergers heran, der ebenfalls eine Autorenreihe bietet, die vor und nach Walther anzusetzen ist:³⁶

³³Holznagel (Anm. 14), S. 90-102, bes. 94f.; Sammlung I: Reinmar, Reinmar der Fiedler, Reinmar der Junge, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Morungen, Ulrich von Singenberg, Rubin /// Niune, Gedrut, Neidhart, Spervogel, Rudolf von Rotenburg; vgl. Gisela Kornrumpf, ²Vl III, Sp. 577-584, hier Sp.580f.

³⁴Die Schweizer Minnesänger. Nach d. Ausg. von Karl Bartsch neu bearb. u. hg. von Max Schiendorfer, Bd. I: Texte, Tübingen 1990, S. 88-138, hier Lied 20,V u. 27,I,3f. (=SMS).

³⁵Gisela Kornrumpf, ²V L VIII, Sp. 293-296, hier Sp. 294.

³⁶Reinmar von Brennenberg: Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, hg. von Carl von Kraus, Bd. 1: Text, 2. Aufl., durchges. von Gisela Kornrumpf. Tübingen 1978, Nr. 44, IV 13

Wâ sint nu alle die von minnen sunge ê?
 sî sint meist tât, die al der werlde fröide kunden machen.
 von Sente Gallen friunt, dîn scheiden tuot mir wê:
 du riuwes mich, dîns schimpfes manger kunde wol gelachen.
 Reinmâr, dîns sanges manger gert.
 ich muoz dich klagen und mînen meister von der Vogelweide.
 von Niuwenburc ein herre wert
 und ouch von Rucke Heinrîch sunge wol von minnen beide.
 von Johansdorf und ouch von Hûsen Friderîch
 die sunge wol; mit sange wâren hovelîch
 Walther von Metz, Rubîn und einer, hiez Wahsmuot.
 von Guotenburc Uolrîch, der liute vil dîn singen dûhte guot.

Wir treffen in diesem Katalog wieder auf Reinmar, Rudolf von Fenis, Heinrich von Rugge, zusätzlich gehören Albrecht von Johansdorf, Friedrich von Hausen und Ulrich von Gutenberg in die Zeit vor Walther, zu den Nachfolgern zählt hier Ulrich von Singenberg, der *friunt von Sente Gallen*, Walther von Metz und – wie beim Marner – Rubin und Wachsmut (von Künzingen). Im Unterschied zum Marner fehlt Neidhart und damit eine entscheidende und erfolgreiche Spielart des Minnesangs. Das verbindende Element beider Kataloge liegt aber darin, daß aus der Perspektive der zeitgenössischen ‚Literaturkritiker‘ die toten Dichter vor und nach Walther wiederum eine homogene Gruppe bilden. Beim Marner bildet Neidhart den Schlußpunkt, beim Brennenberger Ulrich von Gutenberg, so daß eine Chronologie aus der Abfolge der Namen nicht zu gewinnen ist. Anders als aus heutiger literaturwissenschaftlicher Sicht gewinnt damit eine Gruppe von Nachfolgern Walthers den gleichen Status wie dessen Vorgänger. Zwischen ‚Progenen‘ und Epigonen Walthers wird hier kein Unterschied gemacht, obwohl der Marner ein ausgeprägtes Bewußtsein für Nachfolgeschaft dokumentiert und sich

(=KLD); die Zuweisung des Dichterkatalogs an den Brennenberger ist umstritten, vgl. Burghart Wachinger, ²V L VII, Sp. 1193 u. Henkel (Anm. 21), S. 384, Anm. 18. Für meine Argumentation ist die Frage ohne Belang.

mit artistischem Selbstbewußtsein dazu bekennt. Anders kann der Abgesang seiner Spruchstrophe wohl kaum verstanden werden: *Die tôten mit den tôten, lebende mit den lebenden sîn!*

Der Marner bekennt sich bewußt zur Nachfolgeschaft, versteht sich selbst aber als kongenial. In der Nachfolge Walthers zu stehen, ist Auszeichnung und nicht Last. Vergleichbar mit dem Marner ist aus der „Gründerzeit“ der modernen Epigonalität Gottfried Keller, der der epigonalen Depressivität des 19. Jahrhunderts in der Nachfolge Goethes und Schillers zu entrinnen sucht. Er schreibt in einem Brief an den Jenaer Literaturhistoriker Hettner am 26.6.1854:

Ich lese auch den Rabelais zum ersten Male und bin frappiert, wie viele literarische Motive und Manieren, welche man so gewöhnlich für nagelneu oder von einer gewissen Schule herstammend ansieht, schon seit Jahrhunderten vorhanden sind, ja wie man eigentlich sagen kann, alle wirklich guten Genres seien von jeher dagewesen und nichts Neues unter der Sonne. [...] Man sollte allen Leuten, welche anfangen wollen, sich mit der Produktion zu befassen, dringend raten, durchaus allen vorhandenen Stoff systematisch durchzulesen und so mit allen eitlen Einbildungen, als würden sie neu sein, tabula rasa zu machen. [...] Und das Ganze des poetischen Stoffes befindet sich in einem merkwürdigen oder vielmehr sehr natürlichen fortwährenden Kreislaufe. Es wäre der Mühe wert, einmal eine Art Statistik des poetischen Stoffes zu machen und nachzuweisen, wie alles wirklich Gute und Dauerhafte eigentlich von Anfang an schon da war und gebraucht wurde, sobald nur gedichtet und geschrieben wurde. [...] Mit einem Worte: es gibt keine individuelle souveräne Originalität und Neuheit im Sinne der Willkürgenies und eingebildeten Subjektivisten. [...] Neu in einem guten Sinne ist nur, was aus der Dialektik der Kulturbewegung hervorgeht.³⁷

³⁷Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Hermann Hettner, hg. von Jürgen Jahn. Berlin, Weimar 1964, S. 113-115.

Da der Marner mit Sicherheit nicht dem Druck der *Willkürgenies* und der *eingebildeten Subjectivisten* ausgesetzt war, kann er sich in den Schlußversen zu seinem Traditionsbewußtsein bekennen und im Schöpfen aus der Tradition zugleich ein Bewußtsein für die Verbürgtheit und Qualität des eigenen literarischen Schaffens gewinnen:

lîhte vinde ich einen vunt
den si vunden hânt, die vor mir sint gewesen:
ich muoz ûz ir garten und ir sprûchen bluomen lesen.

Die toten *meister* werden zu Wegbereitern, denen die Lebenden folgen können, und zwar in der Gewissheit, daß die Nachfolge zum Erfolg führen wird. Das vermeintlich Epigonale wird zum Prinzip der literarischen Produktion, denn erst das Bewußtsein, an verbürgte Autoritäten anknüpfen zu können und sich ihrer Vorgaben bedienen zu können, schafft die Voraussetzung für eigene Qualität. Aus dieser Perspektive ist Walther keine Zäsur, keine Wasserscheide, sondern eingebettet in ältere und jüngere Kollegen. Er ist *primus inter pares*, aber nicht mehr.³⁸

Dieses Traditionsbewußtsein findet sich schon poetisch geformt in Walthers Klage über neue Moden höfischen Singens:

Die daz rehte singen stoerent,
der ist ungelîche mêre
danne die ez gerne hoerent.
doch volge ich der alten lêre.
Ich enwil niht werben zuo der mül,
dâ der stein sô riuschent umbe gât
und daz rat sô mange unwîse hât.
merkent wer dâ harpfen sül.³⁹

³⁸ Vgl. Gert Mattenklott zu Gottfried Keller: „Als eine Methode des Zusammenhaltens protestiert das Epigonale gegen die Vergeudung des Schönen zugunsten angeblicher Entwicklung.“ (Blindgänger. Physiognomische Essays [edition suhrkamp 1343]. Frankfurt/M. 1986, S. 82). Der Sache nach argumentiert Keller wie der Marner. Letzterem fehlt allerdings das Bewußtsein der Epigonalität, vgl. Obermaier (Anm. 15), S. 361.

³⁹ Walther von der Vogelweide, Leich, Lieder, Sangsprüche, 14., völlig Neubearb. Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beitr. von Thomas Bein u. Horst Brunner hg. von Christoph Corneau. Berlin, New York 1996, L 65,9.

Diu alte lêre ist kulturbewahrend und kulturstabilisierend; dessen ist sich schon Walther sicher. Wer ihr folgt, darf sich seiner poetischen Qualität bewußt sein. Dies behauptet auch der Marner für sich und seine Zeitgenossen, und dessen rühmt er sich in seiner literaturkritischen Strophe. Er tut nichts anderes als Walther, nennt aber Namen (wie Gottfried im ‚Literaturexkurs‘).

Folgende Ergebnisse sind nun die Prämissen des nächsten Schritts:

- In den minnesängerischen Nekrologen des Marners und des Brennenbergers nimmt Walther von der Vogelweide eine besondere Stellung ein – beiden gilt er als *mîn meister* –, aber er bleibt ein, wenn auch herausgehobener unter vielen.
- Die Autoren, die mit ihm zusammen genannt werden, gehören zu Walthers Vorgängern, Zeitgenossen und Nachfolgern. Aus dem retrospektiven Blick der beiden mittelalterlichen ‚Literaturkritiker‘, d. h. des Marners und des Brennenbergers, bilden diese Autoren eine homogene Gruppe, einen ‚Club toter Dichter‘. Hinreichende Anhaltspunkte für eine qualitative oder chronologische Binnendifferenzierung der Autoren neben Walther bestehen nicht.
- Die Kategorisierung moderner Literaturgeschichten in höfisch und späthöfisch, klassisch und nachklassisch, klassisch und epigonal oder bedeutend und unbedeutend findet keine Bestätigung für Autoren wie Rubin, Walther von Metz, Wachsmut von Künzingen und andere.
- Der Marner selbst bringt ein ausgeprägtes Bewußtsein dafür zum Ausdruck, in der Nachfolge der toten Dichter zu stehen, betont aber nachdrücklich den Eigenwert der Lebenden. Zugleich sieht er in der Nachfolge und in der Anknüpfung an vorgegebene Traditionen ein Qualitätsmerkmal, d. h., die literarische Tradition stellt einen Pool von Formen, Inhalten und Sprechweisen zur Verfügung, derer man sich im vollen Bewußtsein eigener und gleichberechtigter artistischer Kompetenz bedienen kann.

– Rubin, Wachsmuot von Künzingen, Walther von Metze, Ulrich von Singenberg und Reinmar der Fiedler gehören aus Sicht der heutigen Literaturgeschichte zur Generation nach Walther. Was zeichnet ihr Oeuvre aus, was verschafft Ihnen den Weg in die Dichterkataloge?

II

Ich stehe fünf Autoren gegenüber, deren bekannte Autor- und Werkprofile allein nicht zu einer solchen Gruppierung eingeladen hätten. Zur Orientierung biete ich kurze Autor-Werk-Profile, die mir zugleich dazu dienen sollen, aus der Gruppe einen exemplarischen Fall für die folgende Argumentation auszusondern.

Rubins Biographie gibt es nicht.⁴⁰ Er wird in A, B und C mit insgesamt 74 Strophen in 21 Liedtönen überliefert. Texte aus seinem Oeuvre finden sich in A unter Gedrut, Otto von Botenlauben und Walther von der Vogelweide, in E unter Reinmar dem Alten und in F unter Walther von der Vogelweide. Im Bereich von Minneklage, Frauenpreis und Werbung hält Rubin am Konzept der hohen Minne unter Einschluß von *widerminne* (KLD IV 2) fest. Als weitere Liedtypen sind vertreten: Tagelied (KLD XX) und Kreuzlied (KLD VIIa, XXII), thematisch Minnekasuistik und Gnomik.

Reinmar der Fiedler hat ebenfalls keine Biographie. Er wird in A und C mit 12 Strophen in 3 Liedtönen überliefert, von denen A 7-10 in C unter Reinmar stehen und dem Fiedler abgesprochen werden (MF 192,18; 176,5; 190,27 u. 36). Sein Werk bietet neben einer Minnekanzone mit Refrain und Tageliedanspielungen wenig Bemerkenswertes; Aufmerksamkeit hat sein *zwîvellop* auf Leuthold von Seven (KLD III,1) gefunden.

⁴⁰Da der Name als Personenbezeichnung und nicht als Ortsname verwendet wird, ist eine Identität mit dem gleichnamigen Tiroler Adelsgeschlecht unwahrscheinlich, vgl. Kornrumpf (Anm. 35), Sp. 293f.

Ulrich von Singenberg wird mit dem von 1209 bis 1228 urkundlich nachweisbaren Ulrich III. identifiziert. Die Familie gehört in die Spitzengruppe der St. Galler Ministerialität mit Anspruch auf das Hofamt des Truchsessen. A und C sowie B (nur wenig Strophen) überliefern 36 Minnelieder und Spruchtöne; Texte aus seinem Oeuvre finden sich in A auch unter Heinrich von Morungen und Nuine, in C unter Walther von Metze, Reinmar von Zweter, Gedrut, Kunz von Rosenheim und Walther von der Vogelweide. Sein Werk ist durch die Parallelität von Minnesang und Spruchdichtung wie bei Walther geprägt, den er seinen *meister* nennt. Im Bereich des Minnesangs verfügt Ulrich auf hohem Niveau über Themen und Typen der Gattung. Es finden sich dem Wechsel verwandte Gesprächslieder (SMS Nr. 1, 2), Dialoglieder in der Tradition Albrechts von Johansdorf (SMS Nr. 5, 24, 36) sowie Variationen der Tageliedthematik (SMS Nr. 7, 12).

Wachsmuth von Künzingen bietet keine verwertbaren biographischen Anhaltspunkte. Er wird in A, B und C mit insgesamt 19 Strophen in 7 Liedtönen überliefert. Texte aus seinem Oeuvre finden sich in A unter Nuine und in C unter Kunz von Rosenheim sowie Wilhelm von Heinzenburg. Das Verhältnis zur Dame (Kritik der Einseitigkeit) und die Minneklage stehen im Vordergrund. Vier der sieben Lieder bieten einen Natureingang. Lied V enthält Anspielungen auf Tagelied und Pastourelle.

Walther von Metze bietet auch kein biographisches Profil. Corpusüberlieferung liegt in A und C vor, Streuüberlieferung u. a. in E und O. Texte aus seinem Oeuvre finden sich in A unter Ulrich von Singenberg, in B unter Otto von Botenlauben und Reinmar dem Alten und in E unter Walther von der Vogelweide. Die Strophen A 9-13 stehen in ‚Minnesangs Frühling‘ als namenlose Lieder XIII, XIV (MF 6,14) und XI (MF 4,1). Es handelt sich durchgehend um reflektierende Minnekanzonen.

Die Zusammenstellung führt zu überraschenden Einsichten:

- Alle gepriesenen toten Dichter der Generation nach Walther werden mehrfach überliefert.
- Sie stehen mindestens in A und C und gehören damit der ältesten Überlieferungsschicht an (*AC).
- In den meisten Fällen liegt überlieferungsgeschichtliche Kontamination mit dem Oeuvre Reinmars des Alten und Walthers von der Vogelweide vor.
- Sehen wir von dem semiprofessionellen Autor Ulrich von Singenberg ab, fehlen für alle anderen Autoren verlässliche biographische Bezüge. Sie könnten Berufs-sänger gewesen sein und somit zu derselben Autorengruppe wie Walther gehören, zu der man – zumindest unter dem Gesichtspunkt der Professionalität – auch Reinmar zählen darf.

Ein einziger der ‚postwaltherschen‘ Autoren taucht nicht nur beim Marner und beim Brennenberger auf, sondern auch noch in einem dritten Nekrolog, und zwar bei Hermann von Damen.⁴¹ Als Autor, dessen Werk überlieferungsgeschichtlich mit Walther und Reinmar kontaminiert ist, wähle ich daher Rubin für eine exemplarische Porträtierung aus. Im Mittelpunkt stehen dabei Liedcorpus und Liedtypen im Spektrum der Überlieferung sowie der Frauendienst- und Performanzaspekt.

Rubin

Die 21 Liedtöne Rubins ergeben in der Ausgabe ein überliefertes Oeuvre von 28 Liedern (KLD Nr. 47, S. 338-358).⁴² Auf dieser Grundlage dominiert der hohe Sang mit 21 Liedern, aber die anderen Texte dokumentieren pars pro toto, daß er auch über andere Liedtypen verfügt: Sein Corpus umfaßt zwei Kreuzlieder (KLD VIIa, XXII) und ein Tagelied (KLD XX). Darüber hinaus handelt er im einstro-phigen Lied KLD VIIb ein minnekasuistisches Problem ab:

⁴¹Schweikle (Anm. 15), S. 39.

⁴²Seit der Arbeit von Gert Kaiser (Beiträge zu den Liedern des Minnesängers Rubin, München 1969) hat sich die Forschung kaum noch für Rubin interessiert. Seinen Hinweisen zum Umgang Rubins mit der Tradition folge ich vielfach.

Ein sinnerîche saelec wîp
 diu spreche, waz ir rehtes sî,
 diu dienest von drin mannen nimt.
 ,behaltet si der drîer lîp,
 dan ist niht ganzer fröiden bî,
 sît ez den guoten missezimt.
 erwirbet si der eine,
 so erbarmet mich der zweier nôt;
 ists aber zwein gemeine,
 daz ist des dritten tôt.
 von solchen dingen wirt ein schamec wîp vil dicke rôt'.⁴³

Das Ergebnis des Dilemmas ist, daß *ein schamec wîp* rot wird, aber auch nur eine Frau, die *schamec* ist. Rubin nimmt damit eine Scheidung zwischen Guten und Bösen, Tugendhaften und Untugendhaften vor, die für seine Lieder charakteristisch ist. Eine Lösung wird nicht angeboten, so daß ebenfalls stillschweigend eine Bestätigung des Frauendienstgedankens am Ende steht: Die Frau wird verschämt rot und entscheidet sich für keinen der Bewerber – ungelohnter Dienst. Das Kokettieren mit dem letztendlichen Erfolg, das *wân*-Prinzip durchzieht aber wie ein roter Faden Rubins hohen Sang und findet im Tagelied seine Berechtigung.

Folge ich nun aber der ältesten Überlieferung in A, verändern sich die Züge des Oeuvre-Profils:

A

- | | | |
|----|-------------------------|--------------------------------|
| 1. | KLD XVIII,1,2,4 = A 1-3 | Minneklage (Reinmar in e) |
| 2. | KLD XVIIa = A 4-6 | Minneklage und -hoffnung |
| 3. | KLD XX,1-6 = A 7-12 | Tagelied |
| 4. | KLD VIIa = A 13-15 | Kreuzlied (Dienstaufkündigung) |

⁴³ Nicht bei Ingrid Kasten: Studien zu Thematik und Form des mhd. Streitgedichts. Hamburg, Phil. Diss. 1973.

5. KLD VIIb = A 16 Minnekasus
6. KLD XXII,1-3 = A 17-19 Kreuzlied⁴⁴
7. KLD XXI = A 20-22 Minnefreude aus dem Frauenpreis
8. KLD XVI,1,3,4 = A 23,25,24 Minneklage
9. KLD XII = A 26 einstrophige Gnomik

Die Minneklage verliert ihre dominante Rolle neben anderen Liedtypen, die sie in der C-Version Rubins zweifellos hat. Das ganze A-Corpus wirkt wie ein Querschnitt durch sein Repertoire: Den Auftakt bildet ein Lied, das der ‚Poetik des *trûren*‘⁴⁵ verpflichtet ist, einem Markenzeichen Reinmars. Es verwundert daher nicht, daß der Text im Reinmar-Anhang e des Hausbuchs des Michael de Leone – mit *Reymar* überschrieben – überliefert wird. A bietet nur drei Strophen des in der editorischen Synthese aus C und e fünfstrophigen Liedes. Die Auftaktstrophe verbindet das Leitwort *trûren* mit dem Reinmartypischen Selbstbewußtsein artistischer Kompetenz:

Lop der reinen wîbe mac
 trûrens vil benemen unde fröide geben,
 des ich ie ze singen pflac,
 sît daz ich erkande ir werdeclîchez leben.
 ich wil ir ze hulden
 machen manic herze frô,
 sît ich wol von schulden
 mac ir lop getiuren hô.
 kunde ich nâch ir wurde daz,
 niemer wurde wîbe mê gesprochen baz.

⁴⁴In A nur die ersten drei Strophen als *conversio* und Abschied von den Freunden; in C 1 weitere Strophe mit Trennungsschmerz von der Geliebten + eine Frauenstrophe (Herzenstausch). Damit bietet Rubins Lied je nach Fassung unterschiedliche Positionen zum Verhältnis Ritter – Dame im Kreuzliedkontext an, wie sie zuvor von Albrecht von Johansdorf MF 94,15 *Guote liute, holt die gâbe* (auch mit Frauenstrophe kombiniert MF 94,35) und Friedrich von Hausen MF 47,9 *Mîn herze und mîn liep diu wellent scheiden* vertreten wurden.

Die Strophe ist aber nicht nur Reinmar-Reminszenz Rubins, sondern zugleich auch eine werbewirksame Eröffnung des eigenen Liedcorpus und Verweis auf die eigene artistische Kompetenz und Erfahrung: *Lop der reinen wîbe ... des ich ie ze singen pflac ... ich wil ir ze hulden machen manic herze frô*. Rubin verbindet in der typischen Weise *singen* und *froide* und läßt eines seiner Leitthemen anklingen: das Singen über das Singen.⁴⁶

Die dreistrophige Fassung endet dann in A mit der *trûren*-Markierung und der für Reinmars Minnekanzonen typischen Sublimierung:

Wiest diu werlt alsô verzaget
 aller fröide diu bî êren stüende wol!
 swer von schulden niht enklaget,
 der enweiz niht rehte waz er trûren sol.
 waz mir leit vertrîbe?
 waz mir hôchgemüete gebe?
 daz ich einem wîbe
 sunder mit gedanken lebe:
 durch der werlt gemeine site
 müese ich anders allen sorgen volgen mite.

In der folgenden Minneklage (KLD XVII A) zieht Rubin andere Register. Die Verbindung von *singen* und *froide* steht nicht im *trûren*-Kontext, sondern ist positiv konnotiert durch Naturanklänge. Die Verbindung von Sommer, Freude, Singen zeigt eher Berührungen mit Walthers Liedern (vgl. L 93,19). Dazu paßt auch der leicht drohende Unterton des letzten Verses angesichts des ausbleibenden Lohns: *iedoch müet mich langer dienst âne danc* (KLD XVII 3,8).

Der Beginn des A-Corpus setzt deutliche Akzente: Er preist den Sänger als erfahren und anerkannt an und zeigt ihn zugleich als Autor, der im Stil zweier aner-

⁴⁵ Kasten (Anm. 11), S. 310.

⁴⁶ Thomas Bein: Das Singen über das Singen. Zu Sang und Minne im Minne-Sang. In: „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und früher Neuzeit. hg. von Jan Dirk Müller (Germanistische-Symposien-Berichtsbände 17). Stuttgart 1996, S. 67-92 mit vielen Beispielen auch aus dem späten Minnesang.

kannter *meister* zu singen versteht. Mit dem dritten Lied wechselt der Typus und verweist auf die weiteren Facetten des Repertoires: Kreuzlied, Tagelied, Minnekasuistik. Das Corpus beschließt ein einstrophiges Lied/einstrophiger Spruch, das weniger in den Bereich des hohen Sangs gehört als in den Bereich von Gnomik/Sangspruch.

Nieman an fröiden sol verzagen,
 ob im sîn dinc niht ebene gât:
 er sol sîn leit mit zühten tragen.
 mir selben gibe ich disen rât.
 frô Saelde ist wilder danne ein rêch
 und ist ouch wider mich gevêch.
 ich volge ir allez ûf ir spor
 und bin ir dicke nâhe komen:
 ie flôch si mir mit listen vor.⁴⁷

Die verschiedenen Singweisen und Liedtypen des A-Corpus legen die Hypothese nahe, daß A einen Querschnitt durch das Repertoire Rubins bietet. Die Dominanz des hohen Sangs, wie sie typisch für das C-Profil ist, verschwindet. Es verweist zugleich darauf, daß das Reden über *minne* in verschiedenen lyrischen Gattungen und Modi als Merkmal Rubins angesehen werden kann. Ähnliche Beobachtungen machte Ingrid Kasten schon am Werk Walthers: „Als Berufsdichter ist Walther aber offensichtlich auch stärker daran interessiert, auf die Erwartungen seiner Hörer Rücksicht zu nehmen – nicht umsonst denkt er darüber nach, wie er den kontroversen Wünschen seines Publikums gerecht werden, wie er sie zusammenbringen’ kann. So hat er sich wohl zum Anwalt jener Hörer gemacht, die nicht nur dem Frauendienst in der Prägung Reinmars und Morungens, sondern auch dem

⁴⁷ Niemand sol an seinem Glück verzagen, wenn nicht alles so geradlinig verläuft, wie er wünscht; er soll seinen Kummer mit Gefäßtheit ertragen. Diesen Rat gebe ich mir selbst. Das Glück ist scheuer als ein Reh; zeigt es sich mir auch abgeneigt, bleibe ich doch stets auf seiner Spur und habe es oft schon fast erreicht. Nun versucht es, mir mit Tricks zu entkommen.

romanischen Konzept generell ablehnend gegenüber standen.“⁴⁸ Ob dies allerdings gleichbedeutend mit der "Auflösung des Frauendienst-Gedankens" ist,⁴⁹ muß aus überlieferungsgeschichtlicher Perspektive bezweifelt werden, und zwar aus zwei Gründen.

- Die Kohärenz bestimmter Frauendienst-Programme, die aus der Interpretation philologisch ‚approbierter‘ Autorcorpora gewonnen wird, muß erneut an den überlieferten Corpora überprüft werden. Vorgeführt hat dies Tervooren an den Reinmaren und gezeigt, daß die Atthesen kaum zwingend sind und vor allem dem Reinmar-Verständnis der jeweiligen Herausgeber verpflichtet sind.⁵⁰ Zu ähnlichen Ergebnissen kommt Bein im Rahmen seiner Studien zum Walther-Corpus.⁵¹ Daß der damit verbundene Verlust an Kohärenz nicht gleichbedeutend mit der Auflösung bestimmter Autormarkierungen ist, zeigte die Interpretation des ersten Lieds in Rubins A-Corpus, das mit der *Trûren*-Markierung Reinmars bewußt spielt und wohl deshalb auch in e unter Reinmars Namen überliefert ist.⁵²
- Das rekonstruierbare Liedcorpus eines Autors kann andererseits nicht als kohärentes Werk interpretiert werden, denn es ist anders als ein buchepischer Text nicht als Ganzes von vornherein gewollt, sondern *res non confecta*. Wie das Beispiel Rubins zeigte, bietet die wissenschaftliche Ausgabe ein ganz anderes Bild als die Überlieferung in A. Es ist nur möglich, Aussagen über die verschiedenen

⁴⁸ Kasten (Anm. 11), S. 348.

⁴⁹ Ebd., S. 357.

⁵⁰ Helmut Tervooren: Reinmar-Studien. Ein Kommentar zu den ‚unechten‘ Liedern Reinmars des Alten. Stuttgart 1991; Albrecht Hausmann: Reinmar der Alte. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität (Bibliotheca Germanica 40). Tübingen, Basel 1999.

⁵¹ Thomas Bein: „Mit fremden Pegasusen pflügen“. Untersuchungen zu Authentizitätsproblemen in mittelhochdeutscher Lyrik und Lyrikphilologie (Philologische Studien und Quellen 150). Berlin 1998.

⁵² In letzter Konsequenz müßten die tatsächlich überlieferten Autorcorpora zur Grundlage der Analyse werden, und zwar ungeachtet der Mehrfachzuweisungen. Auch das vermeintlich fremde Liedgut müßte für den Autor mitverrechnet werden, unter dessen Namen es überliefert wird, denn es ist Teil des überlieferten Werkprofils. Dieser Gedanke kann an dieser Stelle nicht weitergeführt werden, sollte aber in entsprechende Musterinterpretation überlieferter Werkcorpora eingang finden.

Sprechweisen eines Liedautors zu machen und damit über das Spektrum seiner Möglichkeiten. Dabei kommt als zusätzlicher Gesichtspunkt zum Tragen, daß grundsätzlich und besonders im Bereich professioneller Lyrikautoren das Repertoire nicht nur aus eigenen Texten besteht. Ein Beispiel dafür wäre das Rugge-Corpus in der Reinmar-Überlieferung.

Konsequenz dieser Überlegungen wäre, daß abhängig von Anlaß und Publikum unterschiedliche Konzeptionen angeboten werden können bzw. die Spannungen unterschiedlicher Konzepte schon in das Repertoire integriert werden können.

III

Spuren für diese Annahme bieten wiederum die Handschriften, aber auch die Autoren selbst, wie das parodistische *zwîfellop* Leutholds von Seven durch Reinmar den Fiedler beweist (KLD Nr. 45, III,1):⁵³

Gott welle sône welle, doch sô singet der von Seven
 noch baz dan ieman in der werlte. frâget nifteln unde neven,
 geswîen swâger swiger sweher: si jehent ez sî wâr.
 tageliet klageliet hûgeliet zûgeliet tanzliet leich er kan,
 er singet kriuzliet twingliet schimpfliet lobeliet rûgeliet also ein man
 der mit werder kunst den liuten kürzet langez jâr.
 wir mugen wol alle stille swîgen dâ hêr Liutolt sprechen wil:
 ez darf mit sange nieman guiden wider in.
 er swinget alsô hô ob allen meistern hin,
 ern werde noch, die nû dâ leben, den brichet er daz zil.

Der Fiedler polemisiert gegen das vermeintliche Verfügen Leutholds über ein breites Repertoire an Liedtypen. Abgesehen von ihrer parodistischen Zielsetzung verweist die Litanei von Liedbezeichnungen auf die zeitgenössische Möglichkeit, Lyrik nach Typen und Gebrauchsanlässen zu differenzieren. Ähnliche Ansätze finden sich sonst nur noch bei Ulrich von Liechtenstein mit den Bezeichnungen

⁵³ Martin J. Schubert: Hûgeliet – Zûgeliet – Rûgeliet. Übergänge zwischen Sangspruch-Subgattungen. In: Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung, hg. von Horst Brunner u. Helmut Tervooren (ZfdPh. Sonderh. 2000). Berlin 2000, S. 99-111.

tanzwîse, reie, frouwentanz, ûzreise und *sincwîse*.⁵⁴ Diese Begriffe könnten als Organisationsprinzip der Liedaufzeichnung gedient haben, wie es sich in Grundzügen in Rubins A-Corpus zeigte. Dort handelt es sich nach unserem Kenntnisstand um Rubins eigene Texte. Im Falle des A-Corpus Leutholds von Seven sieht dies anders aus. Unter seinem Namen werden in A 59 Strophen überliefert, von denen immerhin 38 Strophen in C anderen Autoren zugewiesen werden, und zwar Walther von der Vogelweide (3x), Heinrich von Rugge (1x), Dietmar von Aist (1x), dem Burggrafen von Regensburg (1x) und Friedrich dem Knecht (Gesamtcorpus). Das Spektrum der Autoren deckt allerdings nicht das Spektrum der beim Fiedler aufgezählten Liedtypen ab. Was in dieser Hinsicht an Bandbreite fehlt, erfüllt das Repertoire aber im Hinblick auf den diachronen Querschnitt durch den Minnesang: Unter Leutholds Namen vereinigt sich früher Minnesang donauländischer Provenienz mit Minnekanzonen Heinrichs von Rugge und Walthers u. a. seinem Mailied (L 51,13) und dem gesamten Repertoire Friedrichs des Knechts, der zwar grundsätzlich am hohen Minnesang festhält, aber Elemente aus dem dörperlichen Bereich der Neidhart-Texte assimiliert.

Vergleichbare Repertoire-Hefte sind wohl unter dem Namen Gedrut und Niune in die A-Sammlung eingegangen. Beider Profil entspricht dem der Leuthold-Sammlung: Früher Minnesang, Reinmar und/oder Walther, Neidhart und die unmittelbar folgende Generation tauchen gemeinsam auf.

Eine präzise Datierung dieser Repertoire-Hefte ist nicht möglich, auffällig ist aber, daß keine Autoren auftauchen, die mit Sicherheit in die Mitte oder die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts gehören. Zu den Eigenarten dieser Repertoires gehört darüber hinaus, daß der Strophenbestand häufig geringer ist als in C und in den Ausgaben, häufig werden nur ein oder zwei Strophen eines mehrstrophigen

⁵⁴ Michael Schilling: Minnesang als Gesellschaftskunst und Privatvergnügen. Gebrauchsformen und Funktionen der Lieder im ‚Frauendienst‘ Ulrichs von Liechtenstein. In: Wechselspiele. Kommunikationsformen und Gattungsinterferenzen mittelhochdeutscher Lyrik, hg. von Michael Schilling u. Peter Strohschneider (GRM-Beiheft 13). Heidelberg 1996, S. 103-121.

Liedes überliefert. Das gilt z. B. für Neidhart-Lieder, von denen häufig nur die Natureingänge in die Sammlungen eingehen (Gedrut A 19 = Neidhart WL 17,1). Ausgehend von der Polemik Reinmars des Fiedler gegen Leuthold von Seven habe ich die vorgestellten Sammelüberlieferungen Repertoires genannt und deren vermeintliche Autoren professionelle Sänger. Ich habe dabei bewußt den Begriff des Liederbuchs vermieden, um eine Diskussion der Liederbuchtheorien der älteren Forschung zu vermeiden.⁵⁵

Am Sammlungscharakter der drei Corpora kann jedenfalls kein Zweifel bestehen. Sie folgen damit einem anderen Überlieferungsprinzip als die Handschriften A, B und C. Neben Liedern und Autoren des frühen und hohen Minnesangs überliefern sie Texte der in den anfangs diskutierten Nekrologen genannten Autoren, nur die Niune-Sammlung geht darüber hinaus, ohne daß das zu einer Ausweitung des zeitlichen Radius führt. Es sind mithin Corpora, die das im 2. Viertel des 13. Jahrhunderts verfügbare Liedgut sammeln und damit Einblick in das Minnesangverständnis dieser Zeit gewähren:

- Es stellt, was wir retrospektiv früh, klassisch und nachklassisch nennen, nebeneinander.
- Es umfaßt unterschiedliche Liedtypen mit unterschiedlichen Sprechweisen über die Minne.
- Es verbindet so vermeintlich unverträgliche Autoren wie Reinmar, Walther und Neidhart miteinander.
- Es überwindet unsere literaturgeschichtliche Diachronie und macht unser Nacheinander gleichzeitig.
- Es korrigiert unsere dominant autorbezogene Perspektive auf den Minnesang, die durch das Sammlungsprinzip der wichtigsten Handschriften bestimmt ist.

⁵⁵ Holznagel (Anm. 14), S. 209-215.

IV

Versteht man das Epigonale als die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, als ein Prinzip der Variation gegen das Prinzip des stets Neuen, dann würde es sich als Charakteristikum für die Generation nach Walther eignen. Es wäre sogar ein Begriff, der der Alterität des Mittelalters gerecht werden würde, denn die Orientierung an Traditionen und Autoritäten ist Voraussetzung oder zumindest ‚Kostüm‘ intellektuellen und künstlerischen Fortschritts.

Im neuen ‚Reallexikon‘ hat der ‚unschöpferische Nachgeborene‘ sich aber inzwischen definitorisch zu einer modernen literaturwissenschaftlichen Ordnungskategorie gewandelt: „Der Epigone ist ein prinzipiell in jeder Epoche möglicher Autortypus, der seine Leistung, auch kreativ, aus dem literarischen Verfügenkönnen über eine qualitativ, thematisch und formal vielfältige literarische Vergangenheit bezieht.“⁵⁶ So verstanden, müßte Walther von der Vogelweide zu den berühmtesten Epigonen der Literaturgeschichte gehören und seine Nachfolger wären der ‚Postepigonalität‘ zu bezichtigen. Konsequenz dieser Überlegungen ist, daß der Begriff als literaturgeschichtliche Signatur für den Minnesang des 13. Jahrhunderts und auch grundsätzlich für die literarische Situation im Mittelalter nicht taugt.

– Versteht man ihn im konventionellen Sinne, als depressive Reaktion und Selbst- und Fremdeinschätzung gemessen am *Willkürgenie* und *eingebildeten Subjectivisten* des 19. Jahrhunderts (Gottfried Keller), zielt er ins Leere, da dieser Autortyp als Folie dem Mittelalter fremd ist.

– Versteht man ihn im Sinne einer thematischen, formalen und sprachlichen Verfügbarkeit literarischer Traditionen, an die der Autor bewußt anknüpft, statt sich von ihr mit aller Macht abzusetzen, verliert er für einen literaturgeschichtlichen Abschnitt, dem diese Verfahrensweise Prinzip ist, sein Differenzierungspotential.

⁵⁶ Harms (Anm. 2), S. 457.

Welche Perspektive auf den Minnesang der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts bietet uns nun der ‚Club der toten Dichter‘?

Der Autorbegriff ist dem Mittelalter zwar nicht fremd, wie die anfangs analysierten Nekrologe zeigten, aber es ist nicht der ‚Copyright‘-Autor, sondern die artistische Autorität, die zählt. Um nun das, was im 13. Jahrhundert als Werkkomplex einem Autor zugewiesen wurde, analysieren zu können, müssen wir hinter die synthetischen Corpora der Editionen zurückgehen. Der Gewinn liegt dann darin, wie gezeigt, daß dieselben Autoren nicht nur in Nekrologen, sondern auch in überlieferten Werkcorpora gemeinsam auftauchen. In diesen Werkgruppen steht nebeneinander, was die Literaturgeschichte trennt. Mit anderen Worten: Nicht nur späteren Autoren stand die Tradition zur Verfügung, sondern auch die Gattung selbst präsentiert sich als Nebeneinander. Konsequenz daraus ist, daß der Minnediskurs nicht oder nicht nur zwischen Autoren geführt wird, sondern sich auch in den unterschiedlichen Einzeltexten und Typen eines Werkcorpus oder Repertoires widerspiegelt.

Zugleich erweitern wir damit die Gattung und geben ihr neue Dimensionen, denn in den Werkcorpora bilden die synthetischen Liedtexte der Ausgaben neue Einzeltexte, die im Strophenbestand variieren, ohne deshalb fragmentarisch sein zu müssen. Darüber hinaus stehen sie in Zusammenhängen, die im Rahmen der Editorencorpora nivelliert werden.

Ich konnte diesen Ansatz nur an wenigen Beispielen vorführen. An einer Autorengruppe, die in Nekrologen mit Walther zusammen genannt wird und zumindest noch seiner Spätzeit angehört, am unterschiedlichen Werkprofil Rubins in A und C und an den ‚Anthologien‘, die in A unter den Autornamen Gedrut, Leuthold von Seven und Niune stehen.

Deutlich wurde dabei, daß aus dieser Perspektive eine Trennung zwischen früh, hoch und spät obsolet wird. Die Rezeption erlaubt diese Kategorisierung nicht, verschiedene Sprechweisen und Liedtypen werden unvoreingenommen kombi-

nierbar. Wenn wir Werkprofil und Autorenprofil überblenden, spricht Vieles dafür, daß der ‚Club der toten Dichter‘ – sofern ihm Autoren aus der Generation nach Walther angehören – ein ‚Club der professionellen Dichter‘ ist. Die Spannung von Professionalität und Dilettantismus im Minnesang kann an dieser Stelle nur Perspektive auf ein Modell sein, daß einen neuen Parameter zur Bewertung der ‚Minnesang-Szene‘ im 13. Jahrhundert liefert. Der besondere Wert des Marnerschen Katalogs gegenüber älteren besteht darin, daß er noch in unmittelbarer zeitlicher Nähe zur Arbeitszeit der späteren Autoren entstanden sein dürfte und unbeeinflusst durch den ‚Wartburgkrieg‘ ist. Er bietet uns einen ‚Club der toten Dichter‘, der ebenso wie der Katalog im IV. Ton des Brennenbergers noch mitten in die Kanonisierungsdebatte hineinführt.

Inhalt

Ute von Bloh (Duisburg)	
Zum Altersthema in Minneliedern des 12. und 13. Jahrhunderts:	
Der ‚Einbruch‘ der Realität	117

ÜBERLIEFERUNG UND EDITION

Thomas Bein (Aachen)	
In Vorbereitung: Die 15. Auflage der Lachmann-Corneau-Ausgabe	145
Peter Kern (Bonn)	
‚ir habt die erde, e r h â t daz himelrîche‘ (L. 12,8)?	
Kritische Bemerkungen zu einem Eingriff in die handschriftliche Über-	
lieferung des Ottentons Walthers von der Vogelweide	151
Robert Luff (Eichstätt)	
Überlieferung – Gattung – Rezeption. Versuch einer Neubewertung	
von Varianz- und Interferenztexten Walthers von der Vogelweide	165
Max Schiendorfer (Zürich)	
Auch deshalb brauchen wir eine neue Walther-Ausgabe	199
Elmar Willemsen (Aachen)	
Projektbericht: Untersuchungen zur Varianz in der	
Walther-Überlieferung	219

WALTHER-REZEPTION

Volker Mertens (Berlin)	
<i>zum Besten zweyer armen Mägdchen</i>	
Johann Wilhelm Ludwig Gleims Gedichte nach den Minnesängern	
und Walther von der Vogelweide	225
Hans-Jochen Schiewer (Göttingen)	
Der ‚Club der toten Dichter‘. Beobachtungen zur Generation	
nach Walther	249

Inhalt

WALTHER UND DIE NEUEN MEDIEN

- Thomas Bein, Beate Ripphausen, Elmar Willemsen (Aachen)
Ich bin niht niuwe – Walther von der Vogelweide im www277
- Heike Jurzik (Köln)
Digitale Editionen mittelalterlicher Liederhandschriften am Beispiel
von Walthers „Palästinalied“305

WALTHER UND BILDUNGSINSTITUTIONEN

- Claudia Händl (Genua)
Kann Walther von der Vogelweide sich über die italienische
Hochschulreform retten?329
- Frank Ringeler (Lübeck)
*Tandaradei, was ist da groß bei, ein Mädchen zu lieben, ihr Wärme
zu geben?* Einige Gedanken zu Walther von der Vogelweide im
gymnasialen Deutschunterricht343

REZENSIONEN

- Manfred Günter Scholz
Rezension zu: Eric Marzo-Wilhelm: Walther von der Vogelweide –
zwischen Poesie und Propaganda. Untersuchungen zur Autoritätsproblematik und
zu Legitimationsstrategien eines mittelalterlichen Sangspruchdichters.....355

- Einladung zur Mitarbeit: Walther-Studien Band 2365