

## Burghart Wachinger

### Spruchreihen im Lied

In der Innsbrucker Handschrift der Lieder Oswalds von Wolkenstein steht als eines der letzten Lieder Kl. 115, eingetragen nach 1438, offenbar eines der spätesten Lieder Oswalds.<sup>1</sup> Schon Wilhelm Grimm<sup>2</sup> hat gesehen und Josef Schatz<sup>3</sup> und Albert Leitzmann<sup>4</sup> haben es im Einzelnen nachgewiesen, dass es sich bei diesem Lied um eine Umarbeitung von Freidank-Sprüchen in Liedstrophen handelt, die freilich als Oswalds eigene Lehre dargeboten werden: *rat Wolckenstainers mund* (I,21). Die enge Anlehnung an die Quelle lässt erkennen, dass Oswald einer Handschrift folgte, die in etwa der von Hermann Paul<sup>5</sup> als ursprünglich postulierten Anordnung von Freidanks Sprüchen entsprach. Gegen Leitzmanns Verdikt, dass Oswalds „Experiment [...] mit künstlerischer Tätigkeit nicht das mindeste zu tun hat“, wandte sich Christoph Petzsch mit detaillierten Untersuchungen von Strophenbau, Melodie und Technik der Umarbeitung.<sup>6</sup> Sein Bemühen, in Oswalds Lied auch eine thematische Linie zu finden, geriet jedoch schon nach der ersten Strophe ins Stocken. Strophe III mag als Beispiel für die unzusammenhängende Vielfalt der Aussagen dienen:<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Zitate nach: Die Lieder Oswalds von Wolkenstein, unter Mitwirkung von Walter Weiß und Notburga Wolf hg. von Karl Kurt Klein, 3., neubearb. u. erw. Auflage von Hans Moser, Norbert Richard Wolf und Notburga Wolf, Tübingen 1987 (ATB 55).

<sup>2</sup> Wilhelm Grimm, Freidank, 2. Ausgabe, Göttingen 1860, S. XII.

<sup>3</sup> Oswald von Wolkenstein, Geistliche und weltliche Lieder, ein- und mehrstimmig, bearb. von Josef Schatz (Text), Oswald Koller (Musik), Wien 1902 (DTÖ Jg. IX/1 Bd. 18), Neudr. Graz 1959, S. 120.

<sup>4</sup> Albert Leitzmann, Ein Cento aus Freidank bei Oswald von Wolkenstein, in: Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte, FS Wilhelm Braune, Dortmund 1920, S. 255–259.

<sup>5</sup> Hermann Paul, Über die ursprüngliche Anordnung von Freidanks Bescheidenheit, in: Sbb. der philosophisch-philologischen und der historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München, Jahrgang 1899, 1. Bd., München 1899, S. 167–294.

<sup>6</sup> Christoph Petzsch, Reimpaare Freidanks bei Oswald von Wolkenstein, in: *Werk – Typ – Situation*, hg. von Ingeborg Glier u. a., Stuttgart 1969, S. 281–304 (dort S. 294f. zur Frage thematischer Zusammenhänge); ders., Zum Freidank-Cento Oswalds von Wolkenstein, in: *Archiv f. Musikwiss.* 26 (1969), S. 125–139.

<sup>7</sup> Ich reguliere zum leichteren Verständnis die Graphie, interpungiere z. T. abweichend von Klein und markiere die von Petzsch herausgearbeitete Strophenstruktur durch Großbuch-

Wein, zoren, spil und schöne weib, die vier betoren mangan man.	53	Schoeniu wîp, zorn unde spil diu machent tumber liute vil.
und der vil lobt sein eigen leib, secht, der hat lützel er davon.	703	Swer sich lobet aleine, des êre ist leider kleine. <sup>12</sup>
wer mag die besten aus gelesen, seid niemand will der böste wesen als klein neur umb ain fesen?	67	Wer mac die besten ûz gelesen, sît nieman wil der bæste wesen?
Es wirt oft nach dem tod gerüemt ain man, der lob hie nie gewan.	69	Man lobt nâch tôde manegen man, der lop zer werlde nie gewan.
vil red durch warhait niempt entüemt, <sup>8</sup> groß tugent adelt weib und man.	75	Wol im wart, der vil gereit [...] <sup>13</sup>
wes sich die jugent hat gewent, das alder sich darnach versent und wirt gar hart verkleint. <sup>9</sup>	80 1103	so ist nieman edel âne tugent. Die site ein man unsanfte lât der er von jugent gewonet hât. <sup>14</sup>
Dem wolf zimt nicht wol schaffes wat.	133	Dem wolve zimt niht schâfes wât.
wer guet gewonnen hat mit not, die geitikait nicht bodems hat, si lat es hart bis an den tod. <sup>10</sup>	141	Swer guot mit nôt gewonnen hât, deist wunder, ob erz sanfte lât.
sich vindt, das sanft gewonnen guet macht hoffart und üppigen muet und dick ain sündigs bluet.	143	Sanfte gewonnen guot machtet üppigen muot.
Zwar niemand stet beleiben mag tag in aim gemüet, guet, übel, ain kerleicher schein. <sup>11</sup>	157	In einem muote nieman mac geleben einen halben tac.

Versucht man, Inhalt und Aussageweise des Lieds zusammenfassend zu charakterisieren, ist man auf höchst allgemeine Stichwörter angewiesen: Es handelt sich um elementares geistliches und weltliches Orientierungswissen und um konsensfähige Urteile, dargeboten in kurzen Sprüchen, prägnanten gnomischen Feststellungen. Derartige Sprüche hat Oswald auch sonst gern zitiert.<sup>15</sup> Nirgends aber hat er diesen vielfältigen Weisheits- und Erfahrungsschatz so ausschließlich benutzt wie in dieser Bearbeitung von Freidank-

---

staben. Daneben stelle ich nach der Zählung von Paul die entsprechenden Freidank-Sprüche und wähle für sie die Lesarten, die Oswalds Text am nächsten stehen.

<sup>8</sup> „entehrt“.

<sup>9</sup> *verkleinen* wie *verkleiben* „verschmieren, verkleben“ wird bildlich meist von den Augen gebraucht; hier vielleicht „und das wird nur schwer aus den Augen verloren“.

<sup>10</sup> „Sie (die Habgier) gibt es (das Gut) bis zum Tod nicht leicht wieder her.“

<sup>11</sup> Wohl Apposition zu *gemüet*: „gut oder schlecht, sich wandelbar zeigend“. Zum Reim *üe : ue* vgl. Josef Schatz, *Sprache und Wortschatz der Gedichte Oswalds von Wolkenstein*, Wien, Leipzig 1930 (Ak. d. Wiss. in Wien, Phil.-hist. Kl. Denkschriften 69.2), S. 28.

<sup>12</sup> Vgl. auch 61f. *Merket, swer sich selbe lobet / âne volge, daz der tobet*.

<sup>13</sup> ...und weiz er rehte waz er seit.

<sup>14</sup> Vgl. auch 1207 *Die alten senent sich nâch der jugent*.

<sup>15</sup> Wernfried Hofmeister, *Sprichwortartige Mikrotexpte. Analysen am Beispiel Oswalds von Wolkenstein*, Göttingen 1990 (GAG 537).

Sprüchen, nirgends hat er so wenig auf Kohärenz der Aussagen geachtet. Haben die Zeitgenossen beim Vortrag dieses Liedes nicht ebenso wie wir die gedankliche Einheit vermisst?

\*

Das Lied Oswalds von Wolkenstein ist nur ein besonders umfangreicher und besonders gut kontrollierbarer Sonderfall eines Typus von mittelhochdeutschen Strophen und Liedern mit Serien von spruchartig konstatierenden Aussagen, deren innerer Zusammenhang nicht ohne weiteres klar ist und sich manchmal auch intensiven Bemühungen verschließt. Die Forschung hat auf Strophen dieser Art (meist Sangspruchstrophen) schon mehrfach hingewiesen,<sup>16</sup> ist dabei aber begrifflich unscharf geblieben. Bezeichnet wurden solche Strophen meist als 'Sprichwortreihen' oder als 'Priameln'. Beide Termini scheinen mir ungeeignet zu sein. Es handelt sich keineswegs nur um Sprichwörter im Sinne der verfestigten Rede in allgemeinem Gebrauch. Oft sind die Sätze offensichtlich ad hoc formuliert, haben mit dem Sprichwort nur die Prägnanz und den Gestus des allgemein akzeptierten Erfahrungswissens gemein. Als Oberbegriff für Sprichwörter, Sentenzen, Freidank-Sprüche und ähnliche Kleinsttexte<sup>17</sup> bietet sich 'Spruch' an. 'Spruch' in diesem überhistorisch-typologischen Sinn ist dann allerdings klar zu unterscheiden von den üblich gewordenen Bezeichnungen der historischen Gattungen Sangspruch und Reimpaarspruch, die größeren Umfang haben. Auch 'Priamel' ist als generelle Bezeichnung für den hier ins Auge gefassten Typus von Spruchserien nicht geeignet, das Wort sollte nicht für jede beliebige Art von Reihung gebraucht werden. 'Priamel' benennt einerseits einen bestimmten Typus von Reimpaarsprüchen des 15. und 16. Jahrhunderts, der vorwiegend in Nürnberg gepflegt wurde. Andererseits hat sich 'Priamel' eingebürgert als Be-

<sup>16</sup> Z. B. Gustav Roethe, *Die Gedichte Reinmars von Zweter*, Leipzig 1887, S. 245f.

<sup>17</sup> Vgl. Manfred Eikelmann, *Gnomik*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin, New York 1997, S. 732–734; Silvia Reuvekamp, *Sentenz*, ebd., Bd. 3, 2003, S. 425–427; Manfred Eikelmann, *Sprichwort*, ebd., S. 486–489; Silvia Reuvekamp, *Sprichwort und Sentenz im narrativen Kontext. Ein Beitrag zur Poetik des höfischen Romans*, Berlin, New York 2007, S. 7–19. Zur Begriffsgeschichte jetzt Sibylle Hallik, *Sententia und Proverbium. Begriffsgeschichte und Texttheorie in Antike und Mittelalter*, Köln, Weimar, Wien 2007 (Ordo 9). Zu dem vom Sprichwort abweichenden Typus der Freidank-Sprüche vgl. Klaus Grubmüller, *Freidank*, in: *Kleinstformen der Literatur*, hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger, Tübingen 1994 (Fortuna vitrea 14), S. 38–55. Soeben ist erschienen: *Handbuch der Sentenzen und Sprichwörter im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts*, hg. von Manfred Eikelmann und Tomas Tomasek, Bd. 2, Berlin, New York 2009; dort S. VII–XVI eine knappe Einführung zu den Begriffen Sentenz und Sprichwort und zur Anlage des Handbuchs, eine ausführliche Einleitung ist für Bd. 1 angekündigt.

zeichnung eines überhistorischen Formtyps, der in der Nürnberger Gattung zwar häufig, aber nicht alleinherrschend war, eine längere Beispielreihe mit knapper finaler Folgerung oder kontrastierender Schlusspointe.<sup>18</sup> Sowohl in der historischen Gattung wie im aus ihr abstrahierten Formtypus sind Beispielreihe und abschließende Pointe meist in einem einzigen Satz verbunden. Schon darum ist der Ausdruck 'Priamel' für Spruchreihen nicht geeignet. Wohl aber spreche ich von priamelartiger Struktur, wenn die Sprüche so arrangiert sind, dass auf eine Reihe scheinbar unzusammenhängender Sprüche ein letzter folgt, der allen einen gemeinsamen Sinn gibt.

Ganz übersehen wurde bei den bisherigen Hinweisen auf Spruchserien in Liedform auch die Problematik des Medienwechsels. Sprüche sind primär Einzeltexte, die ihren genuinen Gebrauch dort finden, wo eine konkrete Situation auf eine allgemeine Erfahrung oder eine konsensfähige Norm bezogen werden soll. Als verfügbarer Fundus für solchen Gebrauch erscheinen sie in den Handschriften auch oft in Serie, z. B. in Florilegien oder Sprichwörtersammlungen.<sup>19</sup> Dabei können die präexistenten Kleintexte auch dem Sammlungsinteresse angepasst und kontextuell eingebunden werden, müssen es aber nicht. In Freidanks ›Bescheidenheit‹ sind Produktion und Sammlung offensichtlich Hand in Hand gegangen; aber selbst wenn man die Ordnungsansätze eines Teils der Überlieferung für original hält, der Charakter eines für Einzelsituationen vorrätig gehaltenen Spruchschatzes ist auch diesem Werk eigen. Solche thesaurierende Serienbildung von Sprüchen ist jedoch an Schriftlichkeit gebunden. Ein vorgetragenes Lied dagegen ist kein Vorrat, aus dem man sich beliebig einzelnes herauspicken kann, sondern spricht als Ganzes in seine Situation hinein. Ein Vortrag kann nicht so leicht auf Kohärenz verzichten wie eine schriftliche Sammlung; man wird einem Liedautor nicht gern die Kaltschnäuzigkeit des Theaterdirektors im ›Faust‹ unterstellen: „Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus. Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen.“ Dass bei der Strophenform gar nicht mehr an Gesangsvortrag, sondern an Lektüre gedacht worden sei, wird man nicht gern annehmen wollen, zumindest nicht generalisieren dürfen. Schon dass Oswald eine neue Melodie für seine Bearbeitung erfunden hat, spricht dagegen.

<sup>18</sup> Vgl. Burghart Wachinger, *Kleinstformen der Literatur. Sprachgestalt – Gebrauch – Literaturgeschichte*, in: *Kleinstformen* (Anm. 17), S. 1–37, hier S. 5. Gerd Dicke, *Priamel*, in: *Reallexikon* (Anm. 17), Bd. 3, 2003, S. 157–159, lässt für den überhistorischen Begriff auch andere Formen der Zusammenfassung von Reihen gelten (z. B. eine einleitende Folgerung); das mag der terminologischen Praxis vor allem in der Althilologie entgegenkommen, bedeutet aber einen Verlust an begrifflicher Schärfe.

<sup>19</sup> Vgl. Klaus Grubmüller, *Florilegium*, in: *Reallexikon* (Anm. 17), Bd. 1, 1997, S. 605–607; Manfred Eikelmann, *Das Sprichwort im Sammlungskontext. Beobachtungen zur Überlieferungsweise und kontextuellen Einbindung des deutschen Sprichworts im Mittelalter*, in: *Kleinstformen* (Anm. 17), S. 91–116; ders., *Sprichwörtersammlungen (deutsche)*, in: *VL*, Bd. 9, 1995, Sp. 162–179.

Bei Spruchserien in Liedform wird sich daher das Bemühen des Interpreten zuerst darauf richten, in der scheinbaren Zusammenhanglosigkeit der Reihe Kohärenz nachzuweisen. Das hat – freilich ohne die hier vorgeschlagene Terminologie – in eindrucksvoller Weise Otto Ludwig für einige hierher gehörige Strophen Spervogels getan.<sup>20</sup> In subtilen Analysen hat er jeweils einen Spruch der Strophe als Hauptaussage zu fassen und die übrigen ihm (z. B. als Gleichnisse) zuzuordnen versucht. Man mag seinen Ergebnissen vielleicht nicht in jeder Nuance folgen. Aber grundsätzlich ist die Suche nach versteckten Formen der Kohärenz das erste Gebot beim Umgang mit derartigen Strophen. Ich möchte daher einige sangbare Spruchreihen aus der Zeit zwischen Spervogel und Oswald von Wolkenstein kommentieren und auf mögliche Sinnzusammenhänge befragen. Dabei bevorzuge ich Texte, in denen ich fündig geworden bin. Es bleiben aber, so scheint mir, Fälle übrig, in denen solche Suche nach Kohärenz ohne Ergebnisse stecken bleibt. Oswalds Lied gehört zu ihnen. Es wird daher am Ende zu überlegen sein, ob es auch für sie einen historisch adäquaten Verständnisrahmen gibt.

\*

Sangbare Spruchreihen erscheinen in der deutschen Literatur erstmals bei Spervogel. Da dessen Strophen durch Otto Ludwig<sup>21</sup> und andere gut untersucht sind, greife ich nur eine Strophe heraus, bei der sich seit Ludwig die Textgrundlage geändert hat, MF 22,25,<sup>22</sup> überliefert nur in Handschrift C:

Wan sol den mantel kÛren, als daz weter gât.  
 ein vrömd̄er man der habe sîn dinc, als ez danne stât.  
 sîns leides sî er niht ze dol,  
 sîn liep er schône haben sol.  
 ez ist hiute mîn, morne dîn: sô teilet man die huoben.  
 vil dicke er selbe drinne lît, der dem andern grebt die gruoben.

An Ludwigs Interpretation konnte nicht befriedigen, dass er dem Schlussvers eine andere Bedeutung unterstellte, als das geläufige Sprichwort sonst hat. Außerdem stützte sich Ludwig auf eine damals unangefochtene Konjektur der alten Auflagen von Des Minnesangs Frühling; dort war in der zweiten Zeile *vrömd̄er* durch *frumer* ersetzt worden. Helmut Tervooren hat die überlieferte Lesart mit dem Hinweis auf Themen der folgenden C-Strophen wieder in ihr Recht eingesetzt. Folgt man ihm, so „formuliert der Autor

<sup>20</sup> Otto Ludwig, Die Priameln Spervogels, in: PBB 85 (1963), S. 297–314, wieder in: Mittelhochdeutsche Spruchdichtung, hg. von Hugo Moser, Darmstadt 1972 (WdF 154), S. 268–287.

<sup>21</sup> Ludwig (Anm. 20).

<sup>22</sup> MF (Des Minnesangs Frühling, [...] bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren, 38., erneut revidierte Auflage, Stuttgart 1988), hier nach alter Zählung.

allgemeine Verhaltensweisen für einen *fremeden*: Er ermahnt ihn, sich den Verhältnissen anzupassen, rät zum Maßhalten und erinnert an die Launenhaftigkeit des Glücks. Obwohl die Strophe in distanzierter Er-Form gehalten ist, warnt sie verhalten, sich nicht auf Kosten eines anderen Vorteile zu verschaffen.<sup>23</sup> Damit sind zweifellos entscheidende Anstöße zum Verständnis der Strophe gegeben. Erstaunlich bleibt allerdings, dass sich der Autor geradezu tröstend an einen Rivalen wenden soll, der im Moment benachteiligt ist, von dem er aber Intrigen fürchtet. Es bleibt zu erwägen, ob sich die Strophe nicht doch entschiedener auf die Seite des Fremden stellt, ihn mahnt, sich anzupassen, Benachteiligungen maßvoll hinzunehmen und darauf zu hoffen, dass Leute, die ihm jetzt zu schaden trachten, letztlich sich selbst schaden. Die Strophe könnte dann geradezu eine Selbstermahnung eines Fahrenden sein. Von den folgenden C-Strophen wäre die vorausgesetzte Situation dann allerdings abgerückt; die Perspektive eines *vremden* gliche eher der nur in J überlieferten Strophe MF 25,5.

\*

Oswald von Wolkenstein war nicht der erste, der Freidank-Verse in sangbare Strophen gegossen hat. In der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 349 (um 1270) findet sich als Anhang zum Freidank-Text, geschrieben von derselben Hand, eine Sammlung von 31 Sangspruchstrophen in 15 Tönen, die zu einem Teil aus bearbeiteten Freidank-Sprüchen bestehen.<sup>24</sup> Der Umgang mit der Quelle scheint hier etwas freier zu sein, und da hier die Strophen kleineren Umfang haben als die Großstrophen Oswalds und überdies gattungsgemäß als Einzelstrophen stärker für sich stehen als in der späteren Liedkunst, ist in dieser Sammlung die Chance, dass Texteinheit und Gedankeneinheit zusammenfallen, von vornherein größer. Tatsächlich gibt es thematisch ganz einheitliche Strophen, daneben aber auch Strophen, die gedanklich nur sehr lose verknüpft sind und auseinanderzufallen scheinen. Ich führe drei Beispiele verschiedenartiger Kohärenzbildung an. Zunächst Strophe 7, der man nicht mehr ansieht, dass sie verschiedene Bausteine verwendet hat:

<sup>23</sup> Helmut Tervooren, Doppelfassungen bei Spervogel (Zugleich ein Beitrag zur Kenntnis der Handschrift J), in: *ZfdA* 99 (1970), S. 163–178, hier S. 167.

<sup>24</sup> KLD (Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, hg. von Carl von Kraus, 2. Aufl., durchgesehen von Gisela Kornrumpf, Tübingen 1978), namenlos h (Text: Bd. 1, S. 265–274; Kommentar: Bd. 2, S. 312–334); vgl. RSM (Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts, Tübingen 1986–2009), <sup>1</sup>ZX/1/1–<sup>1</sup>ZX/13/2; Marburger Repertorium der Freidank-Überlieferung ([web.uni-marburg.de/hosting/mr/mrfd](http://web.uni-marburg.de/hosting/mr/mrfd)) mit weiterer Literatur. Vereinzelt scheint der Bearbeiter auch anderes Spruchgut verwendet zu haben.

Dô got den êrsten man geschuof,  
 den lesten erkante er sâ zehant.  
 er hœrt gedanke sam den ruof,  
 diu herze sint im alle erkant.  
 swâ er erkennet reinen muot,  
 dâ nimt er willen für daz guot:  
 den wehsel nieman mêre tuot.

Keimzelle der Strophe war wohl Freidank 68,2f.: *Der mich und al die werlt geschuof, / der hœrt gedanke als den ruof*. Der Gedanke an Gottes Allwissenheit wurde dann ausgeweitet einerseits zu Gottes Vorauswissen schon vor der Schöpfung, was bei Freidank 5,23–6,16 thematisiert ist, hier aber wohl nach einem anderen Spruch formuliert ist, der schon in der frühmhd. Dichtung ›Vom rehte‹ anklingt: *Dô got pïeden began / den aller êresten man, / nu seht welh ein wunder dâ gescach / daz er dem jungisten under dougen sach*.<sup>25</sup> Andererseits erweitert der Abgesang, möglicherweise nach einem noch nicht identifizierten Spruch, den im Kernspruch auch schon angelegten Gedanken an Gottes Barmherzigkeit. Aber die Elemente sind so zusammengefügt, dass hier keinerlei Bruch zu erkennen ist. – Auf andere Weise wird bei der folgenden Strophe 8 Kohärenz hergestellt:

Gedinge vorhte fröude leit  
 diu sint an ieslichem man.  
 wïstuom êre grôz rîcheit,  
 der einez nieman genden kan.  
 gedanke und ougen diu sint snel,  
 gelücke diu sint sinewel.  
 red âne got sint tôren spel.

Hier sind ganz verschiedene Freidank-Verse verwendet,<sup>26</sup> die nur durch das mehrfache *sint* wenigstens oberflächlich zusammenzupassen scheinen. Beim Blick auf den Inhalt drängt sich zunächst die Vielfalt der Begriffe auf, von denen die Rede ist. Erst dem genaueren Nachdenken erschließt sich, dass all diesen Begriffen etwas Unbeständiges, Hinfälliges anhaftet. Wenn man dann den letzten Satz, in dem erstmals eine geistliche Perspektive zur Sprache kommt, als Ziel und Pointe des Ganzen aufzufassen bereit ist, möchte man der Strophe eine priamelähnliche Struktur zugestehen: Man kann von vielerlei reden, was die Menschen beschäftigt, aber ohne den Blick auf Gott bleibt alles Torenrede. Diese Struktur mit dem pointierten sinngebenden Schluss lässt sich übrigens verstehen als eine besondere Ausprägung eines Musters, das in der Sangspruchdichtung generell beliebt war und dem in anderer Weise auch die zuvor besprochene Strophe 7 folgt: Man fängt von weit her

<sup>25</sup> Nach KLD (Anm. 24), Bd. 2, S. 323. Freidank wird hier und im Folgenden zitiert nach *Freidankes Bescheidenheit*, hg. von H. E. Bezzenger, Halle 1872, Neudruck Aalen 1962.

<sup>26</sup> KLD ebd.

zu reden an und macht erst am Ende deutlich, worauf man hinaus will.<sup>27</sup> – Anders ist Strophe 19 strukturiert:<sup>28</sup>

Ich gihe des vil manger giht,  
 daz lüge diu erwarp  
 nie herze erwelten friunt.  
 eist sünde swer hât meines pfliht.  
 ich was dâ Triuwe starp;  
 dâst Êren wec verziunt.  
 in guotes krefte manger swebt,  
 ungerne ich wære als er dâ lebt.  
 ein kriechisch kamerære ich niht dar umbe wesen wolte,  
 deich einer schoenen künegîn mit schanden hûeten solte.

Auch diese Strophe hat mit dem Motiv vom reichen, aber verächtlichen byzantinischen Eunuchen<sup>29</sup> eine Schlusspointe. Aber diese erschließt nicht den Sinn der ganzen Strophe, konkretisiert nur ihren zweiten Teil, der von Reichtum und Schande handelt. In der ersten Strophenhälfte geht es vielmehr um Falschheit und Aufrichtigkeit. Verknüpft werden beide Teile durch die Aussage, dass Aufrichtigkeit (*triuwe*) die Voraussetzung von *êre* ist, eine Aussage, die als kleine selbsterlebte Geschichte zweier Personifikationen präsentiert wird. Nur durch sie wird die zweite Strophenhälfte in eine moralische Perspektive gerückt: Der wahre Grund von Schande ist mangelnde *triuwe*. Die Konkretisierung des Themas Aufrichtigkeit in der ersten Strophenhälfte aber zielt noch nicht auf das Thema *êre – schande*, sondern spricht einen anderen Bereich an, in dem Aufrichtigkeit notwendig ist, die Freundschaft. Der Grundgedanke, dass alles auf *triuwe* ankommt, oszilliert also zwischen zwei verschiedenen Anwendungsbereichen.

\*

Beim Marner finden sich mehrere Fälle von Spruchserien. In seinem Langem Ton stehen in der Handschrift C hintereinander fünf Strophen mit Reihungen von Verschiedenartigem: Sangsprüche 7,12–16 (XV,12–16).<sup>30</sup> Meist

<sup>27</sup> Vgl. etwa auch die bekannte Technik der Lobsprüche, die erst am Strophenende den Namen nennen.

<sup>28</sup> Ich gehe davon aus, dass Carl von Kraus den Sinn der Strophe richtig rekonstruiert hat; auf seine unnötigen metrischen Glättungen kommt es hier nicht an.

<sup>29</sup> Vgl. T. Nagel, J. Ferluga, A. Tietze, Eunuchen, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 4, 1989, Sp. 99–102.

<sup>30</sup> Zitate nach: *Der Marner. Lieder und Sangsprüche aus dem 13. Jahrhundert und ihr Weiterleben im Meistersang*, hg., eingeleitet, erläutert und übersetzt von Eva Willms, Berlin, New York 2008; in Klammern die geläufige alte Zählung, die sich an der Tonfolge von C orientiert, nach: *Der Marner*, hg. von Philipp Strauch, Straßburg, London



macht der Schlussvers den Zusammenhang klar. Die Strophen 14 und 16 zählen z.B. eine Fülle von möglichen Gesangsthemen auf, um am Ende das Publikum zu kritisieren. Aus Spruchserien bestehen nur die ersten beiden Strophen dieser Gruppe:

Str. 12 (inc. *Swel fuchs sich sines musens schamt, der müs verderben doch*) sammelt eine Fülle von Beispielen falscher Verhaltensweisen und verkehrter Welt; die Schlusszeile bündelt diese priamelähnlich zu einer Zeitklage: *bi disen mæren stat ez hûre michels bæser danne vert*. In zwei Meisterliedhandschriften wird diese Strophe zusammen mit Strophe 14, einer Parodie von Strophe 16 und weiteren Strophen in einen Kontext weinseliger Gesangsprahlerei gerückt,<sup>31</sup> wohl ein Zeichen, dass man den Typus unzusammenhängender Reihungen stärker empfunden hat als die zusammenschließende Pointe am Strophenende.<sup>32</sup>

In Str. 13 aber fehlt eine sinngebende, zusammenfassende Schlusspointe:

Ein ieglich mensche müs verzagen  
 an fröiden, so der tot  
 beginnet in sin herze jagen  
 und ez gat an die starken not,  
 und es mit dem armen libe hat vil jæmerliches spil.  
 Die richen sun die armen klagen,  
 wan es in got gebot,  
 und suln ir armût helfen tragen  
 und mit in teilen gerne ir brot.  
 merkent wol: ez krumbet vrû, swaz z' einem haggen werden wil.  
 Vil maneger wænet wise sin, der ist leider tumb.  
 da von sint dú reht in allen landen krumb,  
 die wile es also gat.  
 ein man, der ber sin liebes kint, die wile unz es sich beren lat.  
 swenne es us der hitze kumt, und es ist ungebert,  
 so jst sin gevert  
 gewahsen lihte ze hert,  
 daz es sich dem beren wert;

1876. Vgl. auch RSM (Anm. 24), <sup>1</sup>Marn/7/12–16; Jens Haustein, *Marnier-Studien*, Tübingen 1995 (MTU 109), S. 218–231.

<sup>31</sup> RSM (Anm. 24), <sup>1</sup>Marn/7/502. Willms (Anm. 30), Meisterlied 5 und 16.

<sup>32</sup> In RSM <sup>1</sup>Marn/7/502e ist das Lied überschrieben *Abentür*, womit auch sonst Lieder bezeichnet werden, deren zweifelhafte Kohärenz offenbar als absichtsvolle Buntheit verstanden wurde: <sup>1</sup>Frau/2/538, <sup>1</sup>Frau/2/541a, <sup>1</sup>Marn/7/504, <sup>1</sup>Stol/504c (anders <sup>1</sup>Kel/3/502, <sup>1</sup>Stol/514a). Vgl. auch *Ain aubentwêrliche rede vnd vellt von ainem zu dem andern* als Überschrift für ein Quodlibet, ein Gedicht, das aus den verschiedensten Sinnfragmenten literarischer und anderer Herkunft, auch Sprüchen, zu einer Unsinnrede zusammenmontiert ist in: *Liederbuch der Clara Hätzlerin*, hg. von Carl Haltaus, Quedlinburg, Leipzig 1840, Neudruck mit einem Nachwort von Hanns Fischer, Berlin 1966, II,42, S. 201.

so wirt versumet, swaz man dröit oder uf sinen rugge gert.  
des siht man in genügen stetten úbeler schalke vil.

Eva Willms hat den gedanklichen Zusammenhang der Strophe so erklärt: „Jedem Menschen sei die Todesfurcht vor Augen gestellt: dem Reichen, wenn er nicht mit den Armen teilt, den Uneinsichtigen, die das Recht beugen, denen, die ihre Kinder nicht zum Guten erziehen, den unerzogenen Übeltätern.“<sup>33</sup> Ich habe Bedenken, alle Aussagen der Strophe so dem Memento mori des Anfangs zu- und unterzuordnen. Für die Mahnung der Reichen ist das noch plausibel, hier geht es ja auch um Gottes Gebot. Aber mit dem Sprichwort vom Haken, der sich beizeiten krümmt, setzt sich eine nicht religiöse Sprechweise des Erfahrungswissens durch, und die Todesthematik scheint vergessen zu sein. Ich kann bei dieser Strophe ähnlich wie bei Oswalds Freidank-Lied nur resignieren.

Einmal hat der Marner auch in ein zweistrophiges Minnelied eine kleine Spruchreihe eingebaut:<sup>34</sup>

Roter munt sol grüssen  
stäten frünt,  
daz sin truren gar zerge.  
Zucker kann wol süssen,  
kumt ein senf,  
der tût in den ögen we.  
An dem weichen vinger stet vil lihte vor ein herter nagel.  
von dem schure kumt der hagel.  
harm ist blank  
unde hat doch swarzen zagel.

In der zweiten Strophe folgt die Bitte eines in der Liebe Unerfahrenen um Freude, gerichtet an ein *gût wib*. Die Spruchserie des Anfangs scheint in Gleichnissen<sup>35</sup> die Ambivalenz der Erwartung zu artikulieren: Folgt auf die erhoffte Freude Leid oder steckt sogar Leid in der Freude?

\*

Mein Interesse an den Spruchreihen in sangbarer Dichtung wurde geweckt durch drei Strophen Frauenlobs in seinem Grünen Ton: VII,17–19.<sup>36</sup> Die

<sup>33</sup> Willms (Anm. 30), S. 249.

<sup>34</sup> Lied 8 (X,1–2). Mit Willms (Anm. 30), S. 118, gehe ich davon aus, dass die Strophen zusammengehören. Anders Haustein (Anm. 30), S. 151–153.

<sup>35</sup> Nur das vorletzte Gleichnis verbindet mit Schauer und Hagel zwei Negative. Sollte auch hier ursprünglich Positives mit Negativem kombiniert gewesen sein? Vgl. Marner (Anm. 30), Sangsprüche 7,12 (XV,12), V. 12: *in dem ögesten ein starker hagel*.

<sup>36</sup> Frauenlob (Heinrich von Meissen), Leichs, Sangsprüche, Lieder, auf Grund der Vorarbeiten von Helmuth Thomas hg. von Karl Stackmann und Karl Bertau, 2 Bände,

Strophen sind sowohl in der Jenaer wie in der Weimarer Liederhandschrift als Gruppe überliefert, wenn auch in unterschiedlicher Reihenfolge. Ein gemeinsames Thema kann ich in ihnen nicht entdecken, auch innerhalb jeder einzelnen Strophe bin ich bei dem Versuch, durchgehende Kohärenz zu entdecken, gescheitert; lediglich Teile von Strophen scheinen einen Gedanken über mehrere Sätze hinweg zu verfolgen. Man kommt nicht um die Feststellung herum, dass auch ein so herausragender Dichter wie Frauenlob hier die Kohärenz der Gedanken vernachlässigt hat. Da aber in den Details doch Frauenlobs Art zu erkennen ist, möchte ich hier wenigstens die erste der drei Strophen (VII,17) zitieren und, gestützt auf die Anmerkungen der Ausgabe und auf das Frauenlob-Wörterbuch,<sup>37</sup> ein wenig kommentieren:

Ein art die prüve ich tiure  
 nach sinnes richer witze spehen,  
 die normelosen vrendet.  
 von man zu man doch höre ich jehen,  
 zu heimeliche wirt vriundes vriunt,  
 gemeiner schade tut allerminnest we.  
 Kristallin is zu viure  
 kann krispen wol der sunnen wevel.  
 versichert phil treit salben  
 der sere, der vorcht und bringet frevel.  
 ein leit von leide wirt entzunt,  
 hantgrift der schiuwet niuwer wunden ve.  
 Verbiderbet knecht sich hönet,  
 verrittert man sich dörpert. an  
 swem sich die sünde krönet,  
 so vulet geistlich wirde.  
 verkindet kint, verschiuwet phert,  
 die zwei sint krankes prises wert.  
 ein zitlich zit sich tempert mit gezierde.

Der Abgesang für sich genommen ist eine gut gebaute Reihe mit zusammenfassendem Schluss. Fünf Beispiele stehen für bestimmungswidriges Verhalten: „Ein Knecht, der nicht (mehr) tüchtig und anständig ist, entehrt sich; ein Mann, der nicht (mehr) ritterlich handelt, wird zum Dörper. Wenn sich bei einem (Geistlichen) die Sünde zum König macht, dann wird die geistliche Würde faul. Ein Kind, das nicht Kind ist, und ein Pferd, das scheut, sind beide wenig lobenswert.“ Dies ist eine kohärente negative Reihe, und der positive Abschluss passt dazu, auch wenn die künstliche Formulierung kaum zu übersetzen ist: „Eine zeitgemäße Zeit mischt sich mit Schmuck.“ Der Sinn

Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge 119. 120).

<sup>37</sup> Wörterbuch zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe, unter Mitarbeit von Jens Haustein redigiert von Karl Stackmann, Göttingen 1990 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge 186).

ist klar: Lobenswert ist ein Verhalten, das der jeweiligen Anforderung gerecht wird.

Wenn ich den Anfang der Strophe richtig verstehe, ist er etwa so zu paraphrasieren: „Mit dem Blick eines aufmerksamen Verstandes erkenne ich, dass eine *art*, die denen, die keinen Maßstab kennen, fremd bleibt, wertvoll ist.“ Mit anderen Worten: Gut und richtig ist eine *art* (ein Verhalten oder ein Menschentyp), die den richtigen Maßstab kennt und befolgt. So verstanden wären diese Zeilen eine gute Einleitung für den Abgesang. Aber das, was dann folgt, den Rest des ersten und den ganzen zweiten Stollen, vermag ich nicht sinnvoll auf den Anfang und das Ende der Strophe zu beziehen. Ich kommentiere die einzelnen Aussagen:

Die ersten beiden Sprüche betreffen die Freundschaft: „Der Freund des Freundes wird zum Vertrauten. Gemeinsamer Schaden schmerzt am wenigsten.“ Der zweite Spruch ist geläufig.<sup>38</sup> Der erste ist schlecht belegt, und es gibt auch die gegenteilige Meinung als Spruch.<sup>39</sup> Nicht ganz sicher einzuschätzen weiß ich die Konnotationen des einleitenden Satzes *von man zu man doch höre ich jehen*. Fasst man *doch* mit dem Frauenlob-Wörterbuch als bekräftigendes Adverb auf, so ist das, was ein Mann zum andern sagt, was dem Autor also als Männerspruchwort gilt, durchaus positiv gesehen, dürfte also der *norme*, von der im Strophenanfang die Rede war, entsprechen. Bei beiden Sprüchen aber sehe ich zu den Normverletzungen des Abgesangs keine stimmige Opposition.

*Kristallin is zu viure kann krispen wol der sunnen wevel*. Stackmann fasst in der Anmerkung zur Stelle *der sunnen wevel* als Subjekt auf: Der Einschlagsfaden (d. h. der Strahl) der Sonne kann Eis zum Schmelzen bringen. Der Vorteil dieser Deutung liegt darin, dass man so wenigstens in die Nähe von Sprichwortweisheit gelangt.<sup>40</sup> Schwierig ist jedoch die dafür vorausgesetzte Deutung von *zu viure* „mit seiner Wärme“; spontan würde man ja verstehen „kräuselt zu Feuer“, aber Eis wird nun mal nicht zu Feuer, sondern zu Wasser. Ich gebe zu erwägen, ob der Satz nicht andersherum zu verstehen ist: „Kristalleis kann den Sonnenfaden zu Feuer kräuseln.“ Gedacht wäre dabei an einen Kristall, der als Brennglas benutzt wird. Vgl. Konrad von Megenberg: *Cristallus der stain wirt auz eis, wan daz verherdt in vil jären*. [...] *ain sinbel cristall, wenn diu an der sunnen stêt, sô entzünt si ainen zunder*

<sup>38</sup> TPMA: Thesaurus proverbiorum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, begründet von Samuel Singer, hg. vom Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, 14 Bände, Berlin, New York 1995–2002, Gemeinsam 3.1.

<sup>39</sup> TPMA (Anm. 38), Freund 5.6 ohne mhd. Beleg; Deutsches Sprichwörter-Lexikon, hg. von Karl Friedrich Wilhelm Wander, 5 Bände, Leipzig 1867–1880, Neudruck Darmstadt 1964, hier Bd. 1, Sp. 1176, nur Nr. 101; Gegenmeinung ebd., Sp. 1177, Nr. 127. Ein negativer Sinn „allzu vertraut wird der Freund des Freundes“ wäre sprachlich wohl möglich, ist hier aber doch wenig wahrscheinlich.

<sup>40</sup> Wander (Anm. 39), Bd. 1, Sp. 799, Nr. 1; TPMA (Anm. 38), Eis 6.

*reht als der berill.*<sup>41</sup> Wie sich so ein naturkundlicher Satz in die Spruchreihe fügen könnte, will ich unten diskutieren.

Der nächste Spruch beruht wohl wieder auf einem Sprichwort, auch wenn das kaum noch zu erkennen ist: „Ein erprobter Pfeil bringt Salbe für Schmerz und Furcht und macht Mut.“ Das ist, so vermute ich, eine stilistisch ambitionierte Verfremdung und Ausgestaltung des Sprichworts vom Wert des bewährten Freunds und des erprobten Schwerts.<sup>42</sup> Wenn dies richtig ist, wird die Kombination des Spruchs mit den vorhergehenden Freundschaftssprüchen als Assoziation verständlich. Sie ist aber durch die Verkürzung und Verfremdung des Sprichworts nicht mehr erkennbar. Als Bild ist der erprobte Pfeil wenig überzeugend, da ein Pfeil ja im Gegensatz zum Schwert weggeschossen wird und leicht verloren geht. Die beiden folgenden Sprüche sind durch die Vorstellung von Verletzlichkeit und Verwundung assoziiert, führen aber von der Freundschaftsthematik endgültig weg: „Leid wird durch (neues) Leid entzündet.<sup>43</sup> Neue Wunde scheut voll Hass<sup>44</sup> die Berührung durch die Hand.<sup>45</sup>“

Generell fällt die Partie zwischen Einleitung und Abgesang aus deren Thematik heraus und lässt auch in sich, selbst da, wo die Assoziationsbrücken erschließbar sind, keinen stringenten Sinnzusammenhang erkennen. Wie konnte eine solche Strophe im Gesangsvortrag wirken? Vielleicht hatte Frauenlobs Publikum an den meist konventionellen Themen einer Spruchreihe ohnehin wenig Interesse. Die Strophe bietet zwar auch inhaltlich einzelne weniger geläufige Aussagen. Die Aufmerksamkeit von Autor und Publikum dürfte sich aber vor allem auf die Aussageweise, auf den Stil gerichtet haben. Auf dieser Ebene hat die Strophe einiges zu bieten: neugeprägte Wörter, preziose Genitivverbindungen, *figurae etymologicae*. Eine der kühnsten Stilfiguren des Textes ist das Oxymoron vom Pfeil, der Salbe trägt.

<sup>41</sup> Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg, hg. von Franz Pfeiffer, Stuttgart 1861, Neudruck Hildesheim 1962, S. 441; vgl. auch Konrad von Megenberg, Das 'Buch der Natur', Bd. II, Kritischer Text nach den Handschriften, hg. von Robert Luff und Georg Steer, Tübingen 2003 (TTG 54), S. 476.

<sup>42</sup> Walther von der Vogelweide L. 31,2: *gewissen friunt, versuohte swert sul man ze naeten sehen*; Anton E. Schönbach, Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke III und IV, Die Sprüche des Bruder Wernher, Wien 1904 (Sitzungsberichte der kais. Akademie d. Wiss. in Wien, Phil.-hist. Kl. 148. 150), II, S. 42, Str. 53 mit Kommentar; TPMA (Anm. 38), Freund 5.8.1; Wander (Anm. 39), Bd. 1, Sp. 1173, Nr. 38; Sp. 1181, Nr. 194; Sp. 1186, Nr. 318; Sp. 1192, Nr. 448; Bd. 5, Sp. 1278, Nr. 613.

<sup>43</sup> Ein entsprechendes Sprichwort kann ich nicht nachweisen.

<sup>44</sup> Wörtlich „der Hass einer neuen Wunde“; ich vermute, dass eine geradezu hassende Angst vor einer Berührung der Wunde gemeint ist.

<sup>45</sup> Ovid, Epistulae ex Ponto I,3,16: *Horrent admotas vulnera cruda manus*; auch selbständig als Sentenz bezeugt: Proverbia sententiaeque Latinitatis medii aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung, gesammelt und hg. von Hans Walther, 6 Bände, Göttingen 1963–1969 (Carmina medii aevi posterioris Latina II,1–6), Nr. 11140.

Wenn man dies als einen beabsichtigten stilistischen Höhepunkt auffasst, lässt sich vielleicht der vorausgehende naturkundliche Satz als vorbereitendes Analogon verstehen: So wie in der Natur zum Kristall gewordenen Eis Feuer erzeugen kann, so kann auch ein erprobter Pfeil Heilung bringen. Stilkohärenz anstelle von Gedankenkohärenz? Spruchweisheit als Mittel der Autoreferenz?<sup>46</sup>

\*

Als letzten Text möchte ich eine Strophe Heinrichs von Mügeln besprechen. Sie bildet den Abschluss des ersten Dreierbars im zehnten Buch.<sup>47</sup> Vorausgegangen sind zwei Strophen mit Exempelerzählungen: Ein Ochse warnte einen Römer vor der Eroberung durch die Goten, aber der achtete nicht darauf; Bileams Esel sah den Engel, den Bileam selbst nicht sah. Die dritte Strophe zieht daraus die Lehre in Form einer Spruchreihe:

Des sme nicht armer rat,  
den acker prüfe bi der sat.  
nicht acht, ist gut des hanen krat,  
ab er si wiß, swarz ader rot.  
Wo man der wise phlag,  
in not man seldom underlag.  
ein wiser man uf einen tag  
wol hundert jar verdient sin brot.  
Vil mancher in gewalt sich dünket wise,  
der noch zu Paris wol trüg eine rise.  
wo kint uf helem ise  
slifen, da mag man felle spen.

Anders als meistens sind wir hier in der glücklichen Lage, dass wir den gemeinsamen Bezug der Spruchreihe aus den Exempelerzählungen kennen. Dennoch ist die Reihe nicht ganz leicht verständlich. Nur der erste Vers spricht die Lehre, die sich gegen die Rede vom Unwert des *armen wissagen* richtet,<sup>48</sup> direkt aus: Verschmähe nicht den Rat armer oder niedriger Menschen! Dieser Gedanke wird dann in zwei Bildern durchgespielt: Beurteile

<sup>46</sup> Vgl. Christoph Huber, Herrscherlob und literarische Autoreferenz, in: Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposium 1991, hg. von Joachim Heinzle, Stuttgart, Weimar 1993, S. 452–473.

<sup>47</sup> Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Erste Abteilung: Die Spruchsammlung des Göttinger Cod. Philos. 21, hg. von Karl Stackmann, 3 Bände, Berlin 1959 (DTM 50–52), Str. 223. In V. 3 habe ich gegen die Ausgabe ein Komma eingefügt. Zur Begründung s. unten Anm. 50.

<sup>48</sup> Vgl. Bezzzenberger (Anm. 25), Anmerkung zu 124,1f.; Marner (Anm. 30), Sangspruch 7,12 (XV,12), V. 5 mit der Anmerkung Strauchs.

die Qualität eines Ackers nach der Frucht, die er trägt!<sup>49</sup> Achte nicht auf die Farbe des Hahns, wenn er nur gut kräht!<sup>50</sup> Wer sich so verhalten hat, dem ist es selten schlecht gegangen. Die nächsten Sätze thematisieren allgemeiner Weisheit und Torheit. Den ersten wird man am treffendsten auf den unscheinbaren Ratgeber, die beiden folgenden eher auf den eingebildeten Ratempfinger beziehen: Ein weiser Mann verdient an einem Tag sein Brot für hundert Jahre.<sup>51</sup> Mancher Mächtige<sup>52</sup> glaubt weise zu sein, müsste aber in Paris in der Narrenmütze (?)<sup>53</sup> herumlaufen. Wo Kinder auf glattem Eis schlittern, kann man Stürze beobachten.<sup>54</sup>

Heinrich von Mügeln hat also recht genau auf gedankliche Kohärenz geachtet, aber er hat sie kunstvoll versteckt. So sehr bei diesem Autor damit zu rechnen ist, dass er bei seinen sangbaren Dichtungen von vornherein auch die Schriftform im Auge hatte, der Gesangsvortrag ist bei einem Bar wie diesem keinesfalls auszuschließen. Bei einem ersten Hören dürfte es allerdings kaum möglich gewesen sein, sich den Zusammenhang der disparat erscheinenden Textelemente ganz zu erschließen. Ein geübter Hörer wird

<sup>49</sup> Die Bedeutung „aufgegangene Saat, Feldfrucht“ ist ausreichend belegt. Der Zusammenhang von Ackerqualität und Fruchtqualität ist sprichwörtlich, nicht allerdings der Rückschluss von der Frucht auf den Acker; vgl. TPMA (Anm. 38), Acker 2 und 4; Säen 1.3.

<sup>50</sup> Ich verstehe den Satz anders als Stackmann (Anm. zur Stelle). Das Krähen, hier auch als Variante zum Sprechen der Tiere in den Exempeln zu verstehen, ist wohl positiv gemeint. Die Farbe des Hahns ist mit abergläubischen Vorstellungen verknüpft: weiß bringt Glück, rot meint Feuer, schwarz verweist auf den Teufel, vgl. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, 10 Bände, Berlin, Leipzig 1927–1942, hier Bd. 3, 1930/31, Sp. 1330f.

<sup>51</sup> Ich kann den Satz gegen Stackmann (Anm. zur Stelle) nur so verstehen. Dass ein Tag oft mehr als ein Jahr oder auch mehr als hundert Jahre bringt, ist sprichwörtlich, vgl. TPMA (Anm. 38), Tag 6.1.1. Durch das Motiv vom Brotverdienen scheint ein Knecht oder Lohnabhängiger ins Auge gefasst zu sein, im Kontext also der niedrige Ratgeber.

<sup>52</sup> An anderen Stellen bedeutet *in gewalt* bei Heinrich von Mügeln so viel wie „potentiell“; das kann aber hier wohl nicht gemeint sein.

<sup>53</sup> Die *rise* ist ein Tuch, das das Gesicht umrahmt und Kinn und Hals verhüllt. Ich finde nur Belege für ein Kleidungsstück von Frauen; aber das scheint hier nicht zu passen. Ich vermute, dass das Wort hier für die *gugel* steht, die seit je zur Narrenkleidung gehört (Heinrich von Freiberg, Tristan, V. 5130–35). Seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wird die *gugel* auch selbständig ohne Mantel getragen, auf den jüngeren Narrenbildern (z. B. zu Brants ›Narrenschiff‹) bedeckt sie wie die *rise* auch Hals und Wangen. Vgl. Hans-Friedrich Foltin, Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnungen im Deutschen, Diss. Marburg 1961, Gießen 1963, S. 191f. und 247; Julia Lehner, Die Mode im alten Nürnberg, Nürnberg 1984 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte 36), S. 39f. Paris steht hier wohl nicht für eine bestimmte Kleiderordnung, sondern als Inbegriff versammelter Weisheit.

<sup>54</sup> Vgl. TPMA (Anm. 38), Eis 1, u. a. Hugo von Montfort II. Die Texte und Melodien der Heidelberger Handschrift cp 329, Transkription von Franz V. Spechtler, Göppingen 1978 (Litterae 57), 18,227f.: *wer gern gat auff helem eys/der tût nicht weyshait pflegen.*

aber wenigstens die entscheidenden Stichworte *armer rat* und *wiser man* gleich erfasst haben und konnte sie auf die beiden vorangegangenen Exempelerzählungen beziehen. Die gesuchte Dunkelheit der Bildsprache aber konnte als Kunstform genossen werden. Mügeln-Kenner durften darauf vertrauen, dass sie sich rational auflösen lässt.

\*

Kohärenz gehörte zweifellos auch für das Mittelalter zu den Kriterien gelungener Texte. Aber die Ansprüche an Kohärenz waren nicht in allen Gattungen gleich streng. Christoph Huber hat mehrfach darauf hingewiesen, dass in mittelalterlicher didaktischer Literatur gerne verschiedene Lehren assoziativ verknüpft werden, ohne dass immer ein stringenter Zusammenhang bestehen muss, und er hat das einmal mündlich als Polyphonie der Didaxe bezeichnet.<sup>55</sup> Man wird überlegen müssen, wie weit die Vielstimmigkeit der Lehre gehen konnte. Bei einem Werk wie Wittenwilers ›Ring‹ scheint sie bis zur Dissonanz getrieben zu sein, wenn religiöse Lehre, Kriegslehre und ein Rezept zur Vortäuschung von Jungfräulichkeit gleichermaßen mit der roten Linie des Ernstes markiert sind; da würde ich mich auf die Seite derjenigen Interpreten stellen, die annehmen, dass die Widersprüche wenigstens bei einem Teil der Leser kritische Reflexion gegenüber allem Lehrhaften freisetzen konnten. Im Falle unserer sangbaren Texte aber klaffen die Lehren nicht so grundsätzlich auseinander. Immer handelt es sich um konsensfähiges Erfahrungs- und Orientierungswissen. In der Gattung Sangspruchdichtung, der die meisten unserer Texte entstammen und die generell zum Konstatieren des Gültigen neigte, wird man ebenso wie beim späten Oswald von Wolkenstein eher annehmen, dass der Kosmos der Spruchweisheiten als einheitlicher positiver Schatz empfunden wurde. Spannungen und Widersprüche innerhalb dieses Kosmos mussten nicht in den Blick geraten. Mit der Diskontinuität der Einzelaussagen aber konnte man je nach artistischem Anspruch verschieden umgehen.

Schon Spervogel, der erste Autor, der mehrere Sprüche in eine sangbare Strophe packte, hat den literarischen Reiz erkannt, der sich aus der scheinbaren Zusammenhanglosigkeit gewinnen lässt. Otto Ludwigs These, dass Spervogels Verfahren in der Thematik der Heische, die er nicht allzu direkt äußern wollte, begründet sei,<sup>56</sup> ist schon für diesen Autor schwer zu halten<sup>57</sup>

<sup>55</sup> In seinem Beitrag zum vorliegenden Band, den ich erst nachträglich zur Kenntnis nehmen konnte, diskutiert er das Phänomen unter der Bezeichnung 'didaktischer Pluralismus' grundsätzlich.

<sup>56</sup> Ludwig (Anm. 20).

<sup>57</sup> Vgl. die Lehre für den Ehemann MF (Anm. 22) 23,21 (C 51, J 4), die Ludwig wohl zu Unrecht ausgeklammert hat.



und trifft sicher nicht auf alle zu, die nach ihm ähnlich verfahren. Eher ist das Spiel mit der Diskontinuität der Textoberfläche Ausdruck einer gattungstypischen Stiltendenz des Von-weither-Redens, der überraschenden Kombination und des Verrätselns, die den Hörer verwirrt, um ihn zu faszinieren und zum Nachdenken zu animieren. Von einer Verrätselung kann man freilich nur in den Fällen sprechen, in denen sich unter der Diskontinuität der Oberfläche ein Zusammenhang der Gedanken finden lässt. Das ist aber nicht überall der Fall. Als wirklich inkohärente Spruchreihen wären neben einigen der angesprochenen Texte (Marner, Frauenlob, Oswald) etwa noch eine Strophe Bruder Wernhers und eine Strophe in Stollens Alment zu nennen.<sup>58</sup> Nur theoretisch denkbar ist, dass in solchen Fällen die Kohärenz beim ersten Vortrag durch den Bezug auf eine bestimmte Person oder Situation hergestellt wurde, auf die dann alles passte.<sup>59</sup> Ein solcher pragmatischer Bezug wäre dann schon für die mittelalterlichen Schreiber verloren gewesen und entzieht sich jedem methodischen Zugriff unsererseits. Auch dass in solchen Strophen schon der Weg zum nur noch unterhaltsamen Quodlibet<sup>60</sup> eingeschlagen worden sei, ist angesichts der durchgehenden Ernsthaftigkeit nicht anzunehmen. Wir kommen wohl nicht um die Annahme herum, dass thematische Geschlossenheit nicht allen Dichtern immer gleich wichtig war. Der Marner ist vielleicht beim Experimentieren mit verschiedenen Reihenbildungen einmal einen Schritt zu weit gegangen. Frauenlob konnte offenbar im Vertrauen auf die Harmonie aller Spruchweisheit die Kohärenz des Gedankengangs vernachlässigen, wenn die punktuelle Sprachartistik mit ihm durchging. Bei Oswald von Wolkenstein mag man an ein Nachlassen der Gestaltungskraft des alternden Dichters denken, aber auch daran erinnern, dass er auch in Liebesliedern die Einheit manchmal mehr im Musikalisch-Atmosphärischen als in den konkreten Vorstellungen gesucht hat. Und immer ist auch damit zu rechnen, dass jemand das Muster der Spruchserie nachahmte, ohne auf seinen ursprünglichen Sinn, die versteckte Kohärenz, zu achten.

<sup>58</sup> RSM (Anm. 24) <sup>1</sup>Stol/39, <sup>1</sup>Wern/1/6. Vergleichbar ist die Reihung einer anderen Kleinstform in RSM <sup>1</sup>Tanh/3/1: vier verschiedene Rätsel in einer Strophe.

<sup>59</sup> Dies erwägt Schönbach (Anm. 42), I, S. 24, zu der erwähnten Strophe Bruder Wernhers.

<sup>60</sup> Vgl. oben Anm. 32.

