

Literatur und Macht im mittelalterlichen Thüringen

Herausgegeben von

Ernst Hellgardt, Stephan Müller
und Peter Strohschneider



2002

Böhlau Verlag Köln Weimar Wien

FÜRST UND SÄNGER

Zur Institutionalisierung höfischer Kunst,
anlässlich von Walthers Thüringer Sangspruch 9,V [L. 20,4]*

PETER STROHSCHNEIDER

I.

Die Kunst im Zentrum der Macht und im Bündnis mit ihr: Dies gehört zu den spezifischen Phantasmata des neuzeitlichen Bürgertums. Es projizierte die gesellschaftliche Geltung der Kunst in der Verschwisterung von Fürst und Dichtersfürst – Goethe und der Herzog von Weimar etwa oder Ludwig von Bayern und Richard Wagner. Und natürlich fanden sich dafür – im historischen Zeitalter – auch historische Projektionsflächen. Eine davon ist jener mythische ‚Sänger des Reiches‘¹ Walther von der Vogelweide, welcher als enger Vertrauter von Königen und Fürsten die Geschicke des römischen Imperiums um 1200 mitgelenkt habe. Freilich ist dies längst obsolet. Schon vor einhundert Jahren hat Konrad Burdach jenes „mythische“ Bild Walthers [...] endgültig auf das ‚geschichtliche‘ eines Auftragsdichters in wechselndem Dienst reduziert.² Doch können einzelne ihrer Elemente das Ende von Deutungstraditionen überdauern.

Solches scheint mir etwa dann der Fall zu sein, wenn man Sangsprüche Walthers als Quelle für eine zentrale gesellschaftliche Position des Sängers und die unbestrittene Geltung seiner Kunst liest oder wenn der poetische Diskurs über Freigebigkeit dahingehend gedeutet wird, der Sänger reklamiere mit dem Anspruch auf fürstliche *mitte* zugleich auch Gleichrangigkeit mit dem Fürsten. Um hierfür nur eines von nicht wenigen Beispielen zu zitieren: Günther Schweikle kommentierte vor wenigen Jahren den Stropheneingang *Ich bin des milten lantgrāven ingesinde*

* Dieser Aufsatz nimmt Beobachtungen und Hypothesen auf, die ich in unterschiedlicher Form auch an den Universitäten in Jena, Münster und Bamberg sowie an der Freien Universität Berlin zur Diskussion stellen konnte. Für vielfältige Anregungen und Kritiken – auch für jene, die in dieser Schriftfassung zu berücksichtigen mir nicht gelungen ist – bedanke ich mich sehr. Herzlicher Dank gilt gleichermaßen meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Teilprojekt D des Dresdner Sonderforschungsbereiches 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit“.

1 Vgl. Roland Richter, *Wie Walther von der Vogelweide ein ‚Sänger des Reiches‘ wurde. Eine sozial- und wissenschaftsgeschichtliche Untersuchung zur Rezeption seiner ‚Reichsidee‘ im 19. und 20. Jahrhundert.* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 484) Göppingen 1988; Theodor Nolte, „Sänger des Reiches oder Lohndichter? Walther von der Vogelweide und die deutschen Könige“. In: *Poetica* 24 (1992), S. 317-340; Thomas Bein, *Walther von der Vogelweide.* Stuttgart 1997, S. 261ff.

2 Gerhard Hahn, *Walther von der Vogelweide. Eine Einführung.* Zürich 1986, S. 11. Vgl. Konrad Burdach, „Der mythische und der geschichtliche Walther“ [1902]. In: ders., *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes.* Bd. I,1: *Mittelalter.* (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Buchreihe 1) Halle/Saale 1925, S. 334-400.

(12,XV [= L. 35,7])³ mit den Worten, es verdiene „der selbstbewußte Hinweis Walthers“ hervorgehoben zu werden, „hier in Thüringen als Sänger [!] in den engsten Hofzirkel aufgenommen zu sein [...]“. Da ist er: der Sänger im Zentrum der Macht.

Bei der Frage sozialer Zugehörigkeit wie auch bei derjenigen nach dem im spruchdichterlichen Diskurs der *milite* anvisierten Beziehungstypus von Fürst und Sänger geht es im Kern freilich um dies: Die Geltung der Kunst des Sängers, ihren Ort, ihre Leistungen und Funktionen, ihre Akzeptanz in höfischen Kommunikationsordnungen. Es geht mithin um das Scheitern oder Gelingen poetischer Kommunikation bei Hofe.

Daher empfiehlt es sich aber auch, vorsichtiger anzusetzen als die skizzierten Deutungstraditionen und zunächst Geltungsansprüche der Kunst nicht mit (faktischer) Geltung zu identifizieren.⁵ Erst eine solche Unterscheidung eröffnet die Frage, wie Geltung nicht nur beansprucht, sondern auch durchgesetzt wird: Wie also Kunst, näherhin höfische Literatur, noch spezieller Spruchdichtung, in den Kommunikationssystemen hochmittelalterlicher Feudalhöfe institutionalisiert wird.⁶ Es ist diese Frage, die hier in einem Aspekt ausschnittsweise diskutiert werden soll, wobei es letztlich allein um die zwölf Walther-Verse der sogenannten „Thüringer Hofschelte“ (9,V [= L. 20,4]) geht. Doch läßt sich auf den Weg dahin einiges zur Sprache bringen, was für die institutionellen Bedingungen zu-

-
- 3 Zitate und Zählung folgen Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder, Sangsprüche*. 14., völlig neu bearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner. Hg. von Christoph Cormeau. Berlin - New York 1996.
- 4 Walther von der Vogelweide, *Werke. Gesamtausgabe*. Bd. 1: *Spruchlyrik*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle. Stuttgart 1994, S. 421; vgl. zu dieser Strophe auch Jens Hausteil, „Autopoietische Freiheit im Herrscherlob. Zur deutschen Lyrik des 13. Jahrhunderts“. In: *Poetica* 29 (1997), S. 94-113, hier S. 98ff.
- 5 Damit nehme ich methodische Ausgangsüberlegungen des Dresdner Sonderforschungsbereiches 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit“ auf; vgl. den gemeinsam mit Gert Melville und Karl-Siegbert Rehberg verfaßten theoretischen Teil des entsprechenden Antrages in: *Institutionalität und Geschichtlichkeit. Ein neuer Sonderforschungsbereich stellt sich vor*. Dresden 1997, S. 11-33, sowie zuletzt Karl-Siegbert Rehberg, „Die stabilisierende ‚Fiktionalität‘ von Präsenz und Dauer. Institutionelle Analyse und historische Forschung“. In: Reinhard Blänkner / Bernhard Jussen (Hgg.), *Institution und Ereignis. Über historische Praktiken und Vorstellungen gesellschaftlichen Ordens*. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 138) Göttingen 1998, S. 381-407, hier zusammenfassend S. 406f.; Gert Melville (Hg.), *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*. Köln - Weimar - Wien 2001; Peter Strohschneider, „Institutionalität. Zum Verhältnis von literarischer Kommunikation und sozialer Interaktion in mittelalterlicher Literatur. Eine Einleitung“. In: *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*. Hg. von Beate Kellner, Ludger Lieb und Peter Strohschneider. (Mikrokosmos 64), Frankfurt/Main u.a. 2001, S. 1-26.
- 6 Dies ist unter anderem eine Leitfrage des Teilprojektes D „Institutionalisierungen und Geschichtlichkeit der höfischen Literatur des deutschen Mittelalters“ im SFB 537; vgl. auch „Institutionalität“ (Anm. 5), bes. S. 75ff., sowie Peter Strohschneider, „Institutionalisierung und Geschichtlichkeit der höfischen Literatur des deutschen Mittelalters. Ein germanistisches Forschungsprojekt im Rahmen des SFB 537 ‚Institutionalität und Geschichtlichkeit‘ an der Technischen Universität Dresden“. In: *Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen* 9 (1999), Nr. 1, S. 15-18; ders. (Anm. 5), S. 9ff.

nächst der höfischen Sangspruchdichtung vielleicht grundsätzlichere Beachtung verdiente. Zu diesem Zweck setze ich allerdings die Arbeitshypothese voraus, daß es im Sinne der analytischen Aufschließbarkeit der überlieferten Texte historisch ertragreich sein möchte, für die höfische Literatur von einer spezifischen Spannung auszugehen zwischen – prekärer – Anläßlichkeit und – beanspruchter – Maßgeblichkeit. Ich erwarte also Konfliktfelder, in denen die Geltung der Kunst behauptet und bestritten wird, die (weil Geltung stets auf Anerkennungsbereitschaften beruht⁷) durch Spannungen zwischen verweigerter und gewährter Zustimmung zu oder Anerkennung von poetischer Kommunikation gekennzeichnet sind. Es versteht sich, daß für einen solchen Ansatz Darstellungen des Scheiterns von poetischer Kommunikation nicht weniger interessant sind als solche kommunikativen Erfolges. Wenn man von Geltungskämpfen ausgeht⁸, von einem Konfliktmodell also, dann kann man freilich eine faktische soziale Geltung der Kunst nicht als schon immer gegebene unterstellen, und dann ist auch klar, daß poetische Äußerungen nicht mehr einfach biographisch oder als direkte Zeugnisse gelesen werden können. Sie erscheinen vielmehr als stets partikulare und sozusagen parteiliche Äußerungen in Kämpfen um allererst durchzusetzende Geltung. Daß letzteres gelinge, unterstelle ich als unwahrscheinlich, um die Möglichkeitsbedingungen anerkannter Geltung studieren zu können.

II.

Diese Ausgangshypothese einer für die höfische Literatur kennzeichnenden Spannung zwischen Anläßlichkeit und Maßgeblichkeit, zwischen kommunikativer Unwahrscheinlichkeit und behaupteter Geltung, kann ich hier nicht wirklich herlei-

7 Das hat insbesondere Max Weber immer wieder (etwa: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. 5., revidierte Auflage besorgt von Johannes Winkelmann. Tübingen 1972, S. 181ff., 441ff.) betont; vgl. auch Rehberg (Anm. 5), S. 397f.

8 Zur Klärung: Mit Kämpfen um die Geltung spruchdichterlicher Rede ist hier nicht schon jener Konflikttypus gemeint, der als ‚Sängerkrieg‘ (im Sinne von Burghart Wachinger, *Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts*. [Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 42] München 1973) für die Gattungsgeschichte im 13. und frühen 14. Jahrhundert kennzeichnend ist – literarisierte Kämpfe zwischen Spruchdichtern um Anerkennung, Geltung, Prinzipien der Kunst. Gedacht ist vielmehr an Kämpfe um die Anerkennung poetischer Kommunikation überhaupt in der höfischen Welt; wobei ich allerdings meine, daß die Sängerkrieg-Texte auf diese der poetischen Binnenauseinandersetzung vorausliegenden Konflikte hin durchaus transparent zu machen sind (vielleicht sogar der Typus Sängerkrieg eine spezifische Form ist, auf die Prekarität der Geltung von Sang überhaupt zu reagieren und jene Geltung zu stabilisieren). Vgl. zu letzterem Beate Kellner / Peter Strohschneider, „Die Geltung des Sanges. Überlegungen zum ‚Wartburgkrieg‘ C“. In: *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landsbuter Kolloquium 1996*. Hg. von Joachim Heinze, L. Peter Johnson und Gisela Vollmann-Profe. (Wolfram-Studien XV) Berlin 1998, S. 143-167; Peter Strohschneider, „Der Oberkrieg. Fallskizze zu einigen institutionellen Aspekten höfischen Singens“. In: *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450*. Hg. von Ursula Peters. (Germanistische Symposien. Berichtsbände XXIII) Stuttgart - Weimar 2001, S. 482-505.

ten.⁹ Ich versuche statt dessen, dieses Prinzip anhand von zwei Sprüchen Walthers von der Vogelweide zu illustrieren. Der erste ist jene sogenannte „Thüringer Hofschelte“, um die es mir auch späterhin gehen wird:

*Der in den ören siech von ungesühte sí,
daz ist mîn rât, der lâz den hof ze Düringen frî,
wan kumet er dar, dêswâr er wirt ertâret.
ich hân gedrunge, unz ich niht mê gedringen mac.
ein schar vert ûz, diu ander in, naht unde tac.
grôz wunder ist, daz iemen dâ gebâret.
Der lanigrâve ist sô genuot,
daz er mit stolzen helden sine hab vertuot,
der iegeslicher wol ein kenpfe wære.
mir ist sîn hôbe fuor wol kunt:
und gulte ein fuoder guotes wînes tûsent pfunt,
dâ stüend doch niemer ritters becher lere.* (9,V [= L. 20,4])

Man kann zunächst sehen: Hier manifestiert sich exemplarisch eine Reflexion auf die Bedingungen von Kunst unter Aspekten sozialen, kommunikativen Handelns; dies jedenfalls dann, wenn man unterstellt, das Text-Ich sei ein Sänger-Ich. Es geht hier nicht um ‚Werke‘, sondern um poetische Kommunikationen als Interaktionen, es geht nicht um den Text des Liedes, sondern um den Akt des Singens – und zwar unter Verhältnissen, in denen dieser Akt offenbar prekär ist, unwahrscheinlich: in denen ästhetische Handlungen unter dem Konkurrenzdruck anderer, nicht-poetischer Kommunikationsformen am Hof stehen¹⁰, in denen die Behauptung ihrer Geltung scheitern kann.

Eine zweite Strophe, die offenbar in ähnliche historische Kontexte gehört: Sie thematisiert die Bedingungen poetischer Kommunikation nun nicht vorwiegend von der Rezeption her – dem Funktionieren der Ohren am Thüringer Hof –, sondern unter Produktionsaspekten – vom Mund und von der Stimme her.

*Uns irret einer hande diet:
der uns die furder tate,
so möhte ein wol gezogener man
ze hove haben die stat.
die lâzent sîn ze spruche niet,
ir drüzzel, der ist sô dræte.
kunde er, swaz ieman guotes kan,
daz hulfe niht ein blat.
Ich und ein ander tôre,
wir dânen in sîn ôre,
daz nie kein mûnch ze kôre
sô sere mê geschrei.*

9 Vgl. Peter Strohschneider, „Situationen des Textes. Okkasionelle Bemerkungen zur ‚New Philology‘“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116 (1997), Sonderheft: *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*. Hg. von Helmut Tervooren und Horst Wenzel, S. 62-86, hier S. 77ff.

10 Nicht nur – wie im Sängerkrieg – unter dem Konkurrenzdruck anderer Sänger; vgl. Anm. 8.

*gefüeges mannes danen,
 daz sol man wol beschanen,
 müet des mannes benen,
 hie gêt diu rede enzwei.*

(73,II [= L. 103,29])

Wiederum wird die Möglichkeit poetischer Kommunikation als fraglich vorgestellt und darin zeigen sich ihre institutionellen Bedingungen. Zu diesen gehört offenbar auch eine Exklusivität der Hofgesellschaft, die etwa über selektive Zugangsregulierungen zu erreichen wäre. Daran fehlt es in der von diesem Text imaginierten Situation. ‚Hof‘ ist „Präsenz beim Herrscher“¹¹, aber: regulierte, exklusive Präsenz. Das Scheitern von ‚Hof‘ bedingt das Scheitern poetischer Kommunikation.

Singen – also Kommunikation unter Interaktionsbedingungen: in körpergebundenen Aufführungssituationen – ist stets von situativen Rahmungen abhängig, die hier als nicht gegeben vorgestellt werden; der Text inszeniert das im eigenen Verstummen. Die Rede ist prekär, weil es konkurrierende Aufmerksamkeitsziele für die Hörer gibt (9,V) und konkurrierende Sprecher mit schnellen, lauten Mäulern, *die lāzent sîn ze spruche niet* (73,II). Die Rede ist prekär, weil die Situationen, in denen allein sie sich realisieren könnte, prekär sind: Sie müssen je neu definiert und diese Definitionen müssen verbindlich gemacht werden, und dafür – so indizieren es die beiden Sangsprüche – scheint es nur wenige verlässliche institutionelle Sicherungen zu geben.

Was hier ganz von zwei Beispielen her in den Blick gerät, läßt sich wohl erheblich verallgemeinern. So wenig wir nämlich über die konkreten Aufführungsmodalitäten höfischer Literatur bisher wissen: Für ihre Prinzipien scheinen die beiden Sprüche Walthers ein repräsentativer Ausdruck. Poetische Kommunikation am Hof ist in der stets durch Vokalität¹² gekennzeichneten Kultur des Mittelalters zunächst okkasionelle Interaktion in raum-zeitlich insularen und sozial exklusiven Räumen¹³, und zwar in Räumen körpergebundener, reziproker Wahrnehmungen.¹⁴

11 Gert Melville, „Um Welfen und Höfe. Streiflichter am Schluß einer Tagung“. In: Bernd Schneidmüller (Hg.), *Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter*. (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 7) Wiesbaden 1995, S. 541-557, hier S. 546; vgl. etwa auch Peter Johanek, „Höfe und Residenzen, Herrschaft und Repräsentation“. In: Eckart Conrad Lutz (Hg.), *Mittelalterliche Literatur im Lebenszusammenhang. Ergebnisse des Troisième Cycle Romand 1994*. (Scriinium Friburgense 8) Freiburg - Schweiz 1997, S. 45-78; Aloys Winterling, „‚Hof‘. Versuch einer idealtypischen Bestimmung anhand der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Geschichte“. In: ders. (Hg.), *Zwischen ‚Haus‘ und ‚Staat‘. Antike Höfe im Vergleich*. (Historische Zeitschrift, Beiheft 23) München 1997, S. 11-25.

12 Vgl. Ursula Schaefer, *Vokalität. Altenglische Dichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. (Script-Oralia 39) Tübingen 1992.

13 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, „Beginn von ‚Literatur‘ / Abschied vom Körper?“. In: Gisela Smolka-Koerdt / Peter M. Spangenberg / Dagmar Tillmann-Bartyla (Hgg.), *Der Ursprung von Literatur. Medien, Rollen und Kommunikationssituationen zwischen 1450 und 1650*. (Materialität der Zeichen [1]) München 1988, S. 15-50, bes. S. 25ff.; Peter Strohschneider, „Aufführungssituation: Zur Kritik eines Zentralbegriffs kommunikationsanalytischer Minnesangforschung“. In: Johannes Janota (Hg.), *Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik. Vorträge des Augsburger Germanistentages 1991*. Bd. 3: *Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis*. Tübingen 1993, S. 56-71; Jan-Dirk Müller, „‚Ir sult sprechen willekomen‘. Sänger, Sprecherrollen und die Anfänge volkssprachiger

Darin liegt ihre spezifische Unwahrscheinlichkeit. Poetische Kommunikation ist hier zugleich noch nicht funktional ausdifferenziert gegenüber anderen Formen sozialer Interaktion¹⁵ – etwa solchen der religiösen Heilssorge, der gesellschaftlichen Wissensreproduktion oder jener Herrschaftsrepräsentation, zu welcher auch die Rituale von fürstlicher Freigebigkeit und feudalem Statuskonsum gehören, auf die der Abgesang des ersten Walther-Spruches als eine Determinante der Kunst direkt anspielte. Praktischer Lebensvollzug und ästhetische Praxis sind am Hof nicht verlässlich und dauerhaft voneinander abgesetzt. Die Kommunikationssituationen der Kunst und ihre Bestimmungen sind wohl unselbstverständlich. Rollen, Ordnungen und Geltungen ästhetischer Rede müssen offenbar immer wieder neu verhandelt werden und solche Verhandlungen scheinen vergleichsweise wenig entlastet zu sein durch bereits institutionell stabilisierte Strukturierungen. Immer wieder kann strittig werden, wer unter welchen Bedingungen nach welchen Regeln etwa singen (oder auch erzählen) darf. Auch der zweite Beispieltext von Walther reflektiert diese prekären Verhältnisse, in denen Verständigungsversuche über die Ordnungen der Rede stets scheitern können – und er setzt das zugleich im eigenen Vollzug um: *hie gêt diu rede enzwei*.

Eigentlich ist ein solches Modell auch gar nicht überraschend: Abgesehen von der Ausnahmesituation, daß der Fürst selbst der Sänger ist, sistiert das höfische Singen die Dominanz des Fürsten über die Situationen festlichen, repräsentativen, herrschaftlichen – also stets kommunikativen – Handelns: Der sonst die Rede führt, muß sich in die Rolle des Zuhörers versetzen lassen¹⁶, unwahrscheinlicher Weise will plötzlich einer die Blickordnungen der ganzen Gesellschaft zentrieren, der sonst vielleicht marginal ist¹⁷, und dies obendrein eventuell vermittelt einer

Lyrik“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 19 (1994), S. 1-21; ders., „Ritual, Sprecherfiktion und Erzählung. Literarisierungstendenzen im späteren Minnesang“. In: *Wechselspiele. Kommunikationsformen und Gattungsinterferenzen mittelhochdeutscher Lyrik*. Hg. von Michael Schilling und Peter Strohschneider. (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beiheft 13) Heidelberg 1996, S. 43-76; Peter Strohschneider, „nu sehent, wie der singet!“ Vom Hervortreten des Sängers im Minnesang“. In: Jan-Dirk Müller (Hg.), *„Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und früher Neuzeit*. (Germanistische Symposien. Berichtsbände XVII) Stuttgart - Weimar 1996, S. 7-30.

14 Vgl. bes. Horst Wenzel, *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München 1995; hierzu meine Rezension in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 125 (1996), S. 93-104.

15 Vgl. Peter Strohschneider, „Tanzen und Singen. Leichs von Ulrich von Winterstetten, Heinrich von Sax sowie dem Tannhäuser und die Frage nach dem rituellen Status des Minnesangs“. In: *Mittelalterliche Lyrik: Probleme der Poetik*. Hg. von Thomas Cramer und Ingrid Kasten. (Philologische Studien und Quellen 154) Berlin 1999, S. 197-231; ders. (Anm. 5). Die Unterscheidung von Kommunikation und Interaktion hier im Sinne von Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt/Main 1991, bes. S. 560ff.

16 Vgl. Alois Hahn, „Soziologische Aspekte von Geheimnissen und ihren Äquivalenten“. In: Aleida Assmann / Jan Assmann (Hgg.), *Schleier und Schwelle. Archäologie der literarischen Kommunikation V*. Band 1: *Geheimnis und Öffentlichkeit*. München 1997, S. 23-39, hier S. 31ff.

17 Jedenfalls die Rede des Spruchdichters setzt „an in der Situation dessen, der von ‚draußen‘ kommt“ und er selbst spricht „in der Rolle des Fahrenden.“ (Christa Ortman, „Der Spruchdichter am Hof. Zur Funktion der Walther-Rolle in Sangsprüchen mit *milte*-Thematik“. In: Jan-

fiktionalen Rede, welche die Zeichenregeln einer weithin metonymischen Welt suspendiert. Vielleicht unterschätzt man überhaupt, welche massiven Probleme und Aufgaben der Neuregulierung kommunikativer Ordnungen verbunden gewesen sein mochten etwa mit dem Übergang einer höfischen Sängerfunktion von fürstlichen Dilettanten auch auf fahrendes Volk oder mit der schrittweisen Lizenzierung fiktionalen Sprechens. Um so näher aber liegt es eben, eine zentrale Bestimmung höfischer Literatur, poetischer Rede am Hof, in spezifischer und prekärer Anläßlichkeit zu sehen, also: in bestreitbarer Geltung, in der Unwahrscheinlichkeit des Gelingens poetischer Kommunikation.¹⁸ Es wäre dies freilich gerade die Negation des bis heute unterschwellig fortwirkenden Phantasmas vom Künstler und seiner Kunst im Zentrum der Macht und im Bündnis mit ihr.

III.

Solch prekärer Anläßlichkeit steht allerdings eine von der Spruchdichtung, ja von der höfischen Kunst überhaupt beanspruchte Maßgeblichkeit kraß gegenüber: der Anspruch nämlich, das Richtige und Maßstabsetzende in der richtigen und gesellschaftlich maßgeblichen Weise zu formulieren. Zu fragen wäre daher, wie solche Maßgeblichkeitsansprüche unter unwahrscheinlichen Bedingungen formuliert und geltend gemacht werden konnten. Man stößt dann schnell auf die wohl wichtigste Form solcher Geltungsbehauptungen in der Spruchdichtung: das Eintreten in – und das heißt die Ausbeutung der Legitimationsfonds von – Traditionen der Rede, die insofern gewissermaßen ‚geheiligt‘ sind, als sie der Befragbarkeit und Bestreitbarkeit entzogen zu sein scheinen – Traditionen gnomischen Sprechens, der Weisheitslehre, spezifische Sprecherrollen und Inszenierungsmuster wie die des *poeta vates*, des Ratgebers, des Lehrers¹⁹, spezifische Aussagemodelle wie Gleichnis, Exemplum, Sprichwort, Fabel, Rätsel und so weiter.

Es gibt indes auch den Fall, daß die Spruchdichtung ihre Maßgeblichkeit gerade in der Inszenierung ihres kommunikativen Scheiterns – sozusagen reflexiv gebrochen – behauptet. In jenen Sprüchen Walthers, die üblicherweise zum Thüringer Hof des Landgrafen Hermann I.²⁰ in Beziehung gesetzt werden, kann man diesen

Dirk Müller / Franz Josef Worstbrock [Hgg.], *Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium 1988 zum 65. Geburtstag von Karl-Heinz Borck*. Stuttgart 1989, S. 17-35, hier S. 19).

18 Nur am Rande sei darauf hingewiesen: Was ich ausgehend von zwei Textbeispielen und im Horizont der mediävistischen Debatten über Performanz etc. verallgemeinernd zu skizzieren versuchte, dies trifft sich genau mit dem analytischen Prinzip, Kommunikation als unwahrscheinlich aufzufassen; vgl. dazu Niklas Luhmann, „Die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation“. In: ders., *Soziologische Aufklärung 3*. Opladen 1981, S. 25-34.

19 Vgl. Horst Wenzel, „Typus und Individualität. Zur literarischen Selbstdeutung Walthers von der Vogelweide“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 8 (1983), S. 1-34; Eric Marzo-Wilhelm, *Walther von der Vogelweide. Zwischen Poesie und Propaganda. Untersuchungen zur Autoritätsproblematik und zu Legitimationsstrategien eines mittelalterlichen Sangspruchdichters*. (Regensburger Beiträge zur Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft B 70) Frankfurt/Main u.a. 1998, S. 137ff.

20 Zum Thüringer Hof als literarisches Zentrum Joachim Bumke, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300*. München 1979, bes. S. 159ff.; Ursula

Fall auffallend häufig vertreten finden. Die beiden schon zitierten Sprüche gehören ebenso hierher wie die Atze-Sprüche (73,III [= L. 104,7]; 55,I [= L. 82,11]), und demgegenüber bleibt ein Spruch wie der sogenannte „Landgrafenpreis“ (12,XV [= L. 35,7]: *Ich bin des milten lantrāven ingesinde*) doch die Ausnahme. Mir scheint, daß hier eine gewisse Spannung beschreibbar wäre, denn einerseits operiert man mit der zeitweiligen Zugehörigkeit Walthers zum Thüringer Hof als einem der wenigen Fixpunkte biographisch-historischer Konstruktionen²¹, andererseits häufen sich gerade in solchen Sprüchen, die offenbar hierher als in ihre primäre Situation gehören, die Inszenierungen poetisch-kommunikativ-sozialen Scheiterns. Es gibt freilich eine Spannung auch auf einer zweiten Ebene, eine Art performativen Widerspruchs, denn Walthers Inszenierungen kommunikativen Mißlingens waren offenbar kommunikativ außerordentlich erfolgreich. Dies ist es, was mich hier interessiert: die poetische Inszenierung der prekären, der riskanten Anläßlichkeit der Kunst als – vielleicht erfolgreiche – Geltungsbehauptung.

In der Forschung gibt es für solche Ambivalenzen ein Interpretationsmuster, das insbesondere von Gerhard Hahn ausgearbeitet worden ist: Daß das Gelingen der Kunst ein Indikator für das Gelingen höfischer Konsoziation sei, stelle eine für Walthers Minnesang- wie Sangspruchdichtung gleichermaßen typische ideologische Figur dar, die gewissermaßen Ästhetik und Ethik, Poetik und Politik in einen stabilen Nexus zu bringen versuche.²² Ich meine nun, daß diese These im Prinzip literarhistorisch und textanalytisch tragfähig ist, aber auch, daß sie differenziert und weiter ausgearbeitet werden müßte. Dies unter anderem deswegen, weil man in der Forschung zu schnell Geltungsansprüche mit faktischer Geltung identifiziert hat²³ und weil nicht immer ganz deutlich wird, was für einen Status der

Peters, *Fürstenhof und höfische Dichtung. Der Hof Hermanns von Thüringen als literarisches Zentrum*. (Konstanzer Universitätsreden 113) Konstanz 1981; Manfred Lemmer, „Die Wartburg – Musensitz unter Landgraf Hermann I.“ In: *Deutsche Sprache und Literatur in Mittelalter und früher Neuzeit*. Festschrift für Heinz Mettke. Jena 1989, S. 113-129; Haiko Wandhoff, *Der epische Blick. Eine mediengeschichtliche Studie zur höfischen Literatur*. (Philologische Studien und Quellen 141) Berlin 1996, S. 125ff. Vgl. weiterhin auch Werner Rösener, „Die höfische Frau im Hochmittelalter“. In: Josef Fleckenstein (Hg.), *Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur*. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 100) Göttingen 1990, S. 171-230, hier S. 199ff.; Reinhard Zöllner, *Die Ludowinger und die Takeda. Feudale Herrschaft in Thüringen und Kai no kuni*. Bonn 1995, sowie den Beitrag von Reinhardt Butz in diesem Band.

- 21 Vgl. Horst Brunner / Gerhard Hahn / Ulrich Müller / Franz Viktor Spechtler, *Walther von der Vogelweide. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1996, S. 19ff.; Bein (Anm. 1), S. 31ff.; Gerhard Hahn, „Walther von der Vogelweide“. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 10 (1999), Sp. 665-697, hier Sp. 669ff.
- 22 Vgl. Gerhard Hahn, „Zum sozialen Gehalt von Walthers Minnesang. Einige Beobachtungen am Text“. In: *Medium Aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters*. Festschrift für Kurt Ruh. Hg. von Dietrich Huschenbett, Klaus Matzel, Georg Steer, Norbert Wagner. Tübingen 1979, S. 121-138; ders. (Anm. 1), S. 63f., 78ff.; Brunner / Hahn / Müller / Spechtler (Anm. 21), S. 77ff.; Hahn (Anm. 21), Sp. 677, 680f.; Manfred Günter Scholz, *Walther von der Vogelweide*. (Sammlung Metzler 316) Stuttgart - Weimar 1999, S. 23f., 104ff. Vgl. auch Strohschneider, „nu sehent, wie der singet!“ (Anm. 13), S. 20.
- 23 Auch dort übrigens, wo dieses Problem als solches im Blick ist – so bei Hahn (Anm. 22), S. 126: „(Es soll nicht verschwiegen werden, daß der Geltungsbereich der neuen Regelung [des Verhält-

skizzierte Zusammenhang von Ästhetik und Ethik hat und wie er im Detail auf Plausibilität und Zustimmungsfähigkeit bei einem höfischen Publikum hin ausgearbeitet wird. Eine der Optionen Walthers wird im folgenden diskutiert im Hinblick auf eine These, die besagen soll: Der Sängspruch kann an die fürstliche *milte* als eines der wichtigsten Rituale feudalhöfischer Synthesis anknüpfen, er kann in ihr eine Aporie freilegen, sich als deren Lösung inszenieren und so seine sozio-kommunikative Geltung über den Nachweis seiner Funktionalität zu stabilisieren versuchen. Mein Leitfaden für diese Diskussion ist, wie angedeutet, der Spruch 9,V (= L. 20,4) aus dem ersten Philippston, eines der bekanntesten Gönnerzeugnisse des deutschen Mittelalters.²⁴

IV.

<i>Der in den ôren siech von ungesühte sî,</i>	1
<i>daz ist mîn rât, der lâz den hof ze Düringen frî,</i>	
<i>wan kumet er dar, dês wâr er wirt ertâret.</i>	
<i>ich hân gedrunge, unz ich niht mê gedrunge mac.</i>	
<i>ein schar vert ûz, diu ander in, nahî unde tac.</i>	5
<i>grôz wunder ist, daz iemen dâ gebâret.</i>	
<i>Der lantgrâve ist sô gemuot,</i>	
<i>daz er mit stolzen helden sîne hab vertuot,</i>	
<i>der iegeslîcher wol ein kenpfe wære.</i>	
<i>mir ist sîn hôhe fuor wol kunt:</i>	10
<i>und gulte ein fuoder guotes wines tûsent pfunt,</i>	
<i>dâ stüend doch niemer ritters becher lære.</i>	

(9,V [= L. 20,4])

Bei diesem vielzitierten Text handelt es sich um eine formal wie argumentationslogisch gleichermaßen übersichtlich gebaute Stollenstrophe.²⁵ Das Sänger-Ich tritt in der institutionalisierten Rolle des Ratgebers auf (*daz ist mîn rât*, V. 2)²⁶ und warnt vor Aufenthalt am Hof des Landgrafen von Thüringen – wegen des dort herrschenden ohrenbetäubenden Lärms (V. 1-3). Der zweite Stollen legitimiert den Rat

nisses von Minnesang und Gesellschaft – P. S.] für die Lieder des fahrenden Sängers Walther schwer festzulegen und deren Verbindlichkeit gegenüber seinem Publikum schlecht einzuschätzen ist“). Vgl. weiterhin etwa Hahn (Anm. 2); Ortman (Anm. 17); auch dies., „Die Kunst ebene zu werben. Zu Walthers *Aller werdekeit ein fûegerinne* (L. 46,32)“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 103 (Tübingen 1981), S. 238-263.

- 24 Vgl. Bumke (Anm. 20), S. 159ff.; mit freilich anderer Akzentuierung hat neuerlich Johaneck (Anm. 11), pass., Walthers Spruch für eine Beschreibung höfischer Kommunikation benützt.
- 25 Jeder Stollen besteht aus einem Satz, der zugleich eine argumentative Einheit ist. Auch den Abgesang, der das Reimschema des Aufgesangs wiederholt (Reimschema xma xma xkb / xmc xmc xkb; zum Ton vgl. Walther [Anm. 4], S. 343), bilden zwei gleichlange, gedanklich jeweils abgeschlossene syntaktische Einheiten; jedenfalls lassen sich die Verse 4-6 syntaktisch als Einheit interpretieren (so auch in der Textfassung von Schweikles Ausgabe [Anm. 4], S. 88).
- 26 Vgl. etwa Wenzel (Anm. 19), bes. S. 14ff.; Ortman (Anm. 17), S. 19, 23f.; Marzo-Wilhelm (Anm. 19), S. 254ff.; Albrecht Hausmann, *Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität*. (Bibliotheca Germanica 40) Tübingen - Basel 1999, S. 127f., 149f.

und damit die Rolle des Ratgebers aus der eigenen Erfahrung des sprechenden Ich. Dieses Ich des Sängers hat sich so lange mitten im Gewühl des höfischen Lebens aufgehalten, bis es dazu nicht mehr imstande war, und es weiß von daher authentisch zu berichten, daß am Thüringer Hof sprachliche Kommunikation prekär ist: *grôz wunder ist, daz iemen dâ gehoret* (V. 6).²⁷

Offenbar mit Blick unter anderem auf kommunikativen Erfolg kehrt die Redeordnung des Spruches jene logische Reihenfolge um, daß erst ein bestimmter Sachverhalt, nämlich die Kommunikationsverhältnisse am Thüringer Landgrafenhof, zu dem bestimmten Rat führt, diesen Hof zu meiden. Diese rekursive Struktur ist hier aber charakteristisch²⁸, nicht nur im Verhältnis von erstem und zweitem Stollen, sondern auch im Verhältnis von Aufgesang und Abgesang. Erst der Abgesang benennt die Ursache für die Zustände am Thüringer Hof und damit letztlich den Grund der anfänglichen Handlungsanweisung; und zwar erneut in doppeltem Anlauf, welcher zunächst generell die grenzenlose Freigebigkeit des Landgrafen feststellt (V. 7-9) und sodann wiederum dieses Wissen an das sprechende Ich bindet. Das Ich ist es, welches – aus eigener Erfahrung? – *wol* weiß und daher dieses Wissen autorisiert, daß die Freigebigkeit des Fürsten nicht zu erschöpfen wäre (V. 10-12). Walthers Spruch rollt die systematische Ordnung von 1. struktureller Begründung (die grenzenlose Freigebigkeit des Fürsten), 2. daraus sich ergebender Situation (Kollabieren der Kommunikation am Hof) und 3. daraus abgeleitetem Ratschlag (dieser Hof ist nur etwas für Leute mit starken Nerven) in der Ordnung seiner Rede gewissermaßen ‚von hinten‘ auf. Die Rede folgt nicht einer aussagelogischen, sondern einer rhetorischen Ordnung.

Die vorgängige Einschätzung dieser Strophe machen die eingeführten Forschungstitel klar: Halbach sprach von der „Wartburg-Schelte“²⁹, Schweikle von einer „grimmige[n] Schelte des Thüringer Hofes“, der er folglich den Titel „Thü-

27 Es versteht sich, daß Lärm und tumultuarisches Getriebe zu den Topoi auch der Hofkritik gehören, sie sind sozusagen die Nachtseite idealer höfischer Konsoziation (vgl. u. Anm. 55); dazu etwa C. Soeteman, „Ritterroman und Gesellschaft. Versuch über die Soziologie höfischer Epik“. In: Norbert Voorwinden / Max de Haan (Hgg.), *Oral Poetry. Das Problem der Mündlichkeit mittelalterlicher epischer Dichtung*. (Wege der Forschung 555) Darmstadt 1979, S. 271-291, hier S. 279ff.; Claus Uhlig, *Hofkritik im England des Mittelalters und der Renaissance. Studien zu einem Gemeinplatz der europäischen Moralistik*. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker NF 56) Berlin - New York 1973, S. 60 u. ö.; Joachim Bumke, *Die vier Fassungen der ‚Nibelungenklage‘. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert*. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 8 [242]) Berlin - New York 1996, S. 61.

28 Und nicht nur hier, vgl. zum Beispiel 2,1 (= L. 8,4).

29 Kurt Herbert Halbach, *Walther von der Vogelweide*. 4., durchgesehene und ergänzte Auflage bearbeitet von Manfred Günter Scholz. (Sammlung Metzler M 40) Stuttgart 1983 [zuerst 1965], S. 106; vgl. auch Bernd Niles, „Zur Diskussion um die Einheit der Spruchtone Walthers“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 98 (1979), Sonderheft: Festschrift für Hugo Moser, S. 61-76, hier S. 74f.; Walther von der Vogelweide, *Gedichte*. 11. Aufl. auf der Grundlage der Ausgabe von Hermann Paul hg. von Silvia Ranawake mit einem Melodieanhang von Horst Brunner. Teil 1: *Der Spruchdichter*. (Altdeutsche Textbibliothek 1) Tübingen 1997, S. 90.

ringer Hofschelte³⁰ gab. Walther, so fat Gerhard Hahn diese Lesart zusammen, „kann seinem beständigsten Gönner die Kritik nicht ersparen, daß er seine Habe mit Unwurdiven vertue, mit *stolzen helden*, die doch eher als *kenpfen* („Zirkusfechter“) einzustufen seien, statt im Akt der *milte* unterscheidend wirkliches Verdienst herauszuheben und zu belohnen.“³¹

Diese Interpretation freilich hängt zuletzt vor allem an zweierlei. Einmal (von den Objekten feudaler Freigebigkeit her gesehen) an der Semantik von *kenpfe*, daran nämlich, daß durch diesen Ausdruck die Adressaten fürstlicher *milte* ständisch beziehungsweise moralisch disqualifiziert werden: daß sie nur ironisch *stolze helde* zu nennen wären, daß der Verweis auf die *höhe fuor* des Fürsten daher allein sarkastisch und insofern der anfängliche Rat, den Thüringer Hof zu meiden, nur ganz ernst gemeint sein könne. Zum zweiten (und mit Blick auf den Schenkungsakt selbst) beruht die zitierte Interpretation auf einem Begriff von feudaler Freigebigkeit, der *milte* von *lon* nicht unterscheidet und beide gleichermaßen als Instrumente sozialer Differenzierung an Leistung („wirkliches Verdienst“) als ihre normativ unumgängliche Voraussetzung bindet. Doch muß man so lesen?

Zunächst die Semantik von *kenpfe*. Sie wird als eindeutig pejorativ unterstellt, auch und gerade in den jüngsten Kommentaren, die mit „Kämpfer“, „Streiter“, hier negativ im Sinne von „Haudegen“³² paraphrasieren oder erlaunern: „Berufskampfer, -fechter, oft niedriger Herkunft und übel beleumundet [...]“³³ Ich kann

30 Walther (Anm. 4), S. 88, 343, 351f.; vgl. auch Scholz (Anm. 22), S. 60; Joachim Bumke, *Die Bluts-tropfen im Schnee. Über die Wahrnehmung und Erkenntnis im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach*. (Hermaea 94) Tübingen 2001, S. 118. – Diese Bezeichnung ist zumindest insofern zutreffender, als in der Tat „die Wartburg zur Zeit Hermanns I. (Landgraf 1190-1217) noch nicht ständige Residenz war (dies erst seit 1224). Der Thüringer Hof residierte zu Walthers Zeit abwechselnd in Eisenach, Neuenburg a. d. Unstrut oder in Weißensee.“ (Walther [Anm. 4], S. 352); vgl. auch Lemmer (Anm. 20).

31 Hahn (Anm. 2), S.100; Vgl. auch Bumke (Anm. 20), S. 164; Peters (Anm. 20), S. 13, 26f.; *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Katalog der Texte, Älterer Teil*. Band 5: Q-Z. Bearbeitet von Frieder Schanze und Burghart Wachinger. Tübingen 1991, S. 468; *Deutsche Gedichte des Mittelalters*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Ausgewählt, übersetzt und erlaunert von Ulrich Müller in Zusammenarbeit mit Gerlinde Weiss. Stuttgart 1993, S. 519; *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Edition der Texte und Kommentare von Ingrid Kasten, Übersetzen von Margherita Kuhn. (Bibliothek des Mittelalters 3 / Bibliothek deutscher Klassiker 129) Frankfurt/Main 1995, S. 1003 sowie S. 928 (zu 25,III V.2 [= I. 48,26ff.]).

32 Kasten (Anm. 31), S. 1003; vergleichbar auch Walther (Anm. 29), S. 90; Marzow-Wilhelm (Anm. 19), S. 56 mit Anm. 106; Hahn (Anm. 21), Sp. 684.

33 Walther (Anm. 4), S. 352. Burdach, auf den dieses Verständnis neben dem Kommentar von Wilmanns / Michels (*Walther von der Vogelweide*. Hg. und erklärt von W[ilhelm] Wilmanns. 4., vollständig umgearbeitete Auflage besorgt von Victor Michels. [Germanistische Handbibliothek II] 2. Band: *Lieder und Sprüche Wolthers von der Vogelweide mit erklärenden Anmerkungen*. Halle/Saale 1924, S. 113f.) wesentlich zurückgeht, wußte freilich noch von einer semantischen Ambivalenz des Ausdrucks. Er verwies selbst auf die sogenannte erste Selbstverteidigung in Wolframs *Parzival* (Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Studienausgabe. [Hg. von Karl Lachmann] Berlin 1965, hier V.115,3; Wolframs von Eschenbach *Parzival und Titurel*. Hg. und erklärt von Ernst Martin. 2. Teil: *Kommentar*. [Germanistische Handbibliothek IX,2] Halle/Saale 1903, S. 113, hatte von hier her noch erlaunert: „Fechter im Zweikampfe“, der als gerichtliches Beweismittel althergebracht war. Dazu wählte man natürlich besonders starke und tapfere Männer; daher Walther 20,12 die Man-

eine solche Deutung historisch-semantisch nicht ausschließen. Doch fixiert die Fülle der mittelhochdeutschen Belege vor allem eine ausgesprochen positive Wortbedeutung im Sinne von Gerichtskämpfer, Befreier, *miles christianus* und Erlöser³⁴, so daß der Ausdruck *kempfe* diesseits zirkulärer Argumentationen jedenfalls nicht zum Angelpunkt einer Interpretation taugt, die die Strophe als Scheltgedicht auf den Thüringer Hof versteht. Gelesen werden kann der erste Satz ihres Abgesangs zunächst auch folgendermaßen: Der Landgraf hat nichts anderes im Sinn, als seine Reichtümer zu verschleudern mit so prächtigen und berühmten Helden, daß von denen jeder geeignet wäre, ein Streiter (für das Recht und für Gott) zu sein. Jedenfalls von ihren Adressaten her wäre dann die landgräfliche Freigebigkeit nicht disqualifiziert.

Die zweite Frage, die sich mit der etablierten Auffassung der Strophe als Scheltgedicht verbindet, geht dahin, ob *milte* eigentlich etwas sei, was auch negativ konnotiert werden könne. So setzen es die vorgängigen Interpretationen voraus: Sie sprechen von der *unmāze* der fürstlichen Freigebigkeit³⁵, hören jedenfalls ein „Befremden“³⁶ des Sängers gegenüber dem oder „Spott“³⁷ auf das Verhalten des Landgrafen heraus, sie lesen die Strophe als Kritik an einer Freigebigkeit, die nicht mehr „unterscheidend wirkliches Verdienst herauszuheben und zu belohnen“

nen des Landgrafen lobt, von denen jeder ein *kempfe* sein könnte.“): *der lobes kempfe wil ich sin* sagt die Erzählerfigur von Wolframs *Parzival* an dieser Stelle von sich selbst (anders Max Schiendorfer, *Ulrich von Singenberg, Walther und Wolfram. Zur Parodie in der höfischen Literatur*. [Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 112] Bonn 1983, S. 219f.), und daher begründete Burdach seine Interpretation noch im Zusammenhang einer minutiösen Konstruktion ästhetischer und persönlicher Konkurrenzen zwischen Wolfram und Walther (Burdach [Anm. 2], S. 385ff.; vgl. auch Manfred Günter Scholz, *Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach. Literarische Beziehungen und persönliches Verhältnis*. Diss. Tübingen 1966, bes. S. 5ff.; Schiendorfer, a.a.O., 219ff.). Diese Konstruktion freilich ist methodisch obsolet, sie unterstellt kommunikationsgeschichtliche Verhältnisse und Konzepte von Autorschaft, die sich als anachronistisch herausgestellt haben. Von daher ist jedenfalls das Verständnis, *kempfe* sei hier ein Schimpfwort, nicht mehr zu begründen.

34 Vgl. die Belegsammlungen in Jacob Grimm / Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 5. Bearb. v. Rudolf Hildebrand, Leipzig 1873, Sp. 144f.; Matthias Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Nachdruck der Ausg. Leipzig 1872-1878 mit einer Einleitung von Kurt Gärtner. 3 Bde. Stuttgart 1992, hier Bd. I, Sp. 1546f.; Dagmar Hüpper-Dröge, „Der gerichtliche Zweikampf im Spiegel der Bezeichnungen für ‚Kampf‘, ‚Kämpfer‘, ‚Waffen““. In: *Frühmittelalterliche Studien* 18 (1984), S. 607-661, hier S. 654ff.; Kurt Gärtner u. a., *Findebuch zum mittelhochdeutschen Wortschatz*. Mit einem rückläufigen Index. Stuttgart 1992, S. 197; *Wörterbuch der mittelhochdeutschen Urkundensprache auf der Grundlage des Corpus der altdutschen Originalurkunden bis zum Jahre 1300*. Unter Leitung von Bettina Kirschstein und Ursula Schulze erarbeitet von Sibylle Ohly und Peter Schmitt. 11. Lfg. Berlin 1996, Sp. 992f. Eine ausgeprägt pejorative Semantik von *kempfe* scheint demgegenüber im wesentlichen auf fachsprachliche Diskurse (v. a. des Rechts) beschränkt zu sein; vgl. etwa Eike von Repgow, *Sachsenspiegel*, Landrecht I 38.1, I 39, I 48.3, III 45.9; *Deutschespiegel* (ed. Karl August Eckhardt / Alfred Hübner), I. Landrechtsteil 41 §2, 46, 70.

35 Halbach (Anm. 29), S. 106, wobei das mittelhochdeutsche Wort *unmāze* eine Textbasis insinuiert, die so jedenfalls nicht gegeben ist. Vgl. auch Niles (Anm. 29), S. 74f.

36 Jörg Schäfer (Hg.), *Walther von der Vogelweide. Werke. Text und Prosaübersetzung. Erläuterung der Gedichte. Erklärung der wichtigsten Begriffe*. Darmstadt 1972, S. 490.

37 Niles (Anm. 29), S. 75.

imstande sei.³⁸ So wird der Text zu einer „Art Gegenstück zur Philippschelte [9,III (= L. 19,17)], in de[m] nun wahllos verschwende[n]de *milte* getadelt wird (die im MA wie die zu geringe oder unfreiwillige *milte* – etwa im Falle Philipps – Würde und Legitimation eines Fürsten in Frage stellen konnte)“.³⁹ Dieser Forschungskonsens fat feudale Freigebigkeit im Grunde als eine Form der Belohnung auf, geht also davon aus, daß die Verausgabung von Reichtümern an Status oder Leistung – beides ist in der stratifizierten Gesellschaft erst ansatzweise unterscheidbar – gebunden sei. Es wird also zwischen einer richtigen, gerechtfertigten und einer falschen oder auch zu großen Freigebigkeit unterschieden: Sie dürfe nicht wahllos und nicht malos sein.

V.

Diese Voraussetzung wäre zu befragen: Gibt es eine feudale Freigebigkeit, die als wahllos und malos zu kritisieren ist? Gibt es sie wenigstens im Diskurs der volkssprachigen, laikaln Literatur? Die Antwort ist selbstverständlich positiv. Ein prominenter Fall ist etwa der Stricker, und Hedda Ragotzky⁴⁰ hat in minutiösen Analysen der beiden Bispel *Falsche und rechte Milte* sowie *Die Herren zu Österreich* gezeigt, wie hier Freigebigkeit „erscheint als sozial konstruktiver Prozeß, in dem der Werthorizont, dem der Gebende wie der Bittende gleichermaßen verpflichtet sind, als Prinzip gesellschaftlicher Ordnung exemplarisch Gestalt gewinnt“ (S. 81). Die Praxis der Freigebigkeit selbst wird beim Stricker daher zum Gegenstand ethischer Regulierung, sie funktioniert „nur dann, wenn sich in der Gegenseitigkeit von geben und nehmen *tugent* und *kunst* des Gebenden wie des Nehmenden realisieren“ (S. 80). Es ist dies hier eine Praxis des Unterscheidens (S. 87), in welcher sich ein „Verhältnis gegenseitiger Verpflichtung und Abhängigkeit [verkorper]“ (S. 92) und welche also selektiv ist sowohl hinsichtlich derjenigen, die als Nehmende in diese Praxis einbezogen werden, wie auch hinsichtlich der verausgabten Reichtümer und Herrschaftschancen. Die *milte* macht beim Stricker einen Unterschied: Sie trifft stets eine Wahl und hat immer ihr Maß. Nur dann ist sie gerechtfertigt.

38 Hahn (Anm. 2), S. 100.

39 Walther (Anm. 4), S. 351f.

40 Hedda Ragotzky, „Die *kunst der milte*. Anspruch und Funktion der *milte*-Diskussion in Texten des Strickers“. In: Gert Kaiser (Hg.), *Gesellschaftliche Sinnangebote mittelalterlicher Literatur. Mediavistisches Symposium an der Universität Düsseldorf*. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 1) München 1980, S. 77-92 (mit Textabdrucken S. 93-99 und Diskussionsprotokoll S. 100-111); hiernach die folgenden Zitate im Text. Zu Freigebigkeit und Gabentausch beim Stricker vgl. auch Franz H. Bäuml, „‘quot umb ere nehmen’ and minstrel ethics“. In: *Journal of English and German Philology* 59 (1960), S. 173-183, hier S. 181f.; Daniel Rocher, „Hof und christliche Moral. Inhaltliche Konstanten im uvre des Stricker“. In: Nigel F. Palmer / Hans-Jochen Schiewer (Hgg.), *Mittelalterliche Literatur im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997*. Tübingen 1999, S. 99-112, hier S. 103ff.; Peter Strohschneider, „Schwänke des Pfaffen Amis von dem Stricker“. In: *The New History of German Literature*. Hg. von David E. Wellbery u. a.. Cambridge/Massachusetts 2002 [in Vorbereitung].

Freilich stellt sich zugleich die Frage, ob ein solcher Diskurs für die volkssprachige Dichtung um und nach 1200 verallgemeinerbar sei, ob er zumindest auch für Walthers *milte*-Sprüche und besonders für die sogenannte „Thüringer Hofschelte“ in Anschlag gebracht werden dürfe.⁴¹ Ich bin schon deswegen skeptisch, weil des Strickers *milte*-Diskurs eine – systematisch gewissermaßen sekundäre – Ethisierung der Gabe betreibt⁴², indem er die Logik der Gabe sowie die Beziehung von Geber und Begabtem selbst an einen ethischen Unterschied bindet. Über diesen Unterschied wird die Gabe an Qualifikationen des Gebers (gute Absicht, Freiwilligkeit, Maß und so weiter) wie des Begabten (Leistungen) und dieserart an einen gemeinsamen normativen Horizont gebunden. So gilt für sie genau das, was die *communis opinio* zu Walthers Spruch unterstellt: Die Gabe dürfe nicht wahllos und maßlos sein, sie treffe eine (richtige oder falsche) Wahl, das heißt sie selektiere; zugleich reagiere sie auf Verdienst, sie sei also nicht unverfügbar und insofern keine Gnade.

Man muß aber sehen, daß die Gabe dieserart zu dem wird, was man Lohn nennt: Der Stricker unternimmt den – zivilisationsgeschichtlich erfolgreichen – Versuch, die Logik der Gabe derjenigen des Lohns anzugleichen. Ich mache demgegenüber hier – mit Derridas Kritik an dem großen Essay über die Gabe von Marcel Mauss⁴³ – die Differenz stark zwischen der ökonomischen Logik des Lohns und den anökonomischen Dimensionen der Gabe, die im Geben immer einen Überschuß produziert, der nicht in den Äquivalenzen des Tausches aufgeht.

41 So aber Hahn (Anm. 2), S. 98ff.; Ortman (Anm. 17), S. 27ff. Übrigens wäre selbst die Frage einer Verallgemeinerbarkeit eines solchen *milte*-Diskurses auch nur für das Werk des Strickers weiter zu diskutieren. Die ‚Kirchweihpredigt‘-Episode des *Pfaffen Amis* etwa (Der Stricker, *Der Pfaffe Amis*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Nach der Heidelberger Handschrift cpg 341 hg., übersetzt und kommentiert von Michael Schilling. Stuttgart 1994, V. 349ff.) denunziert gerade einen Begriff der Gabe, der in dieser Qualitäten des Gebers repräsentiert sieht; vgl. dazu Strohschneider (Anm. 40).

42 Vgl. auch Jan-Dirk Müller in der Diskussion bei Ragotzky (Anm. 40), insbes. S. 106, 110f. Zur Ethik des Gebens und Nehmens in der Sangspruchdichtung vgl. Bäuml (Anm. 40); Maria Dobozzy, „Beschenkungs politik und die Erschaffung von Ruhm am Beispiel der fahrenden Sänger“. In: *Frühmittelalterliche Studien* 26 (1992), S. 353-367; Helmut Tervooren, *Sangspruchdichtung*. (Sammlung Metzler 293) Stuttgart - Weimar 1995, S. 26ff.

43 Vgl. Marcel Mauss, *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt/Main 1968; Jacques Derrida, *Falschgeld. Zeit geben I*. München 1991, bes. S. 54-95. Vgl. auch Kellner / Strohschneider (Anm. 8), S. 155f. et pass.; Jan-Dirk Müller, *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*. Tübingen 1998, S. 348ff. Zur Theorie des Gabentausches vgl. neuerdings Jan Hirschbiegel, „Gabentausch als soziales System? – Einige theoretische Überlegungen“. In: Ulf Christian Fwrt / Stephan Selzer (Hgg.), *Ordnungsformen des Hofes. Ergebnisse eines Forschungskolloquiums der Studienstiftung des Deutschen Volkes*. (Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Sonderheft 2) Kiel 1997, S. 44-55; Friedrich Rost, *Theorien des Schenkens. Zur kultur- und humanwissenschaftlichen Bearbeitung eines anthropologischen Phänomens*. (Soziologie in der Blauen Eule 4) Essen 1994; Maurice Godelier, *Das Rätsel der Gabe: Geld, Geschenke, heilige Objekte*. München 1999. In welchem Maße der Begriff der Gabe – weit jenseits der hier interessierenden Zusammenhänge – ins Zentrum der Philosophie Derridas gerückt ist, demonstrieren etwa die Sammelbände von Michael Wetzel / Jean-Michel Rabaté (Hgg.), *Ethik der Gabe. Denken nach Jacques Derrida*. (Acta humaniora. Schriften zur Kulturwissenschaft und Philosophie) Berlin 1993, sowie Hans-Dieter Gondek / Bernhard Waldenfels (Hgg.), *Einsätze des Denkens. Zur Philosophie Jacques Derridas*. Frankfurt/Main 1998.

Bezogen auf den Stricker sieht man dann, daß seine Ethisierung zugleich eine Ökonomisierung der Gabe ist: Die Gabe wird in die Ökonomie des Tausches (und seiner Äquivalenz-Verhältnisse) eingebunden. Dies aber kann nicht folgenlos bleiben für die – auch übrigens von Ragotzky hervorgehobene⁴⁴ – Darstellungsfunktion der Gabe: In dem Maße, in welchem sie zum Lohn wird, verliert sie die Fähigkeit, den Rang des Gebers präsent zu machen. Er gibt tendenziell nicht mehr zum Zeichen seiner Herausgehobenheit, sondern weil ihn der Empfänger durch Dienst zur Belohnung verpflichtete. Diese Tendenz mag erst in einem weit vor dem Hochmittelalter einsetzenden und gleichermaßen langen wie widerspruchsreichen historischen Prozeß dominant werden, doch wird man vereinfachend sagen dürfen, daß im Prinzip jede Ethisierung und Ökonomisierung der Gabe zugleich eine Einschränkung ihrer repräsentatorischen Darstellungsfunktionen impliziert – wenn man will: Eine De-Ästhetisierung.

Diesen in der Literatur des frühen 13. Jahrhunderts besonders auch als Projekt Strickerscher Texte beobachtbaren Prozeß der Einebnung von Unterschieden zwischen Gabe und Lohn darf die literarwissenschaftliche Analyse nun aber nicht durch historische Verallgemeinerung einfach wiederholen; sie hätte ihn vielmehr für ihren Bereich analytisch transparent zu machen und Konzeptionen wie die des Strickers von – historisch durchaus gleichzeitigen – konkurrierenden Konzepten der Gabe abzusetzen.⁴⁵ Denn daß etwa der Stricker aufwendig die Identität von Gabe und Lohn behaupten, also kommunikativ allererst durchsetzen muß, zeigt ja gerade, daß es eine Logik des Gebens gibt, die von derjenigen des Belohnens unterschieden ist: Der Akt der *milte* leistet soziale Synthesis, er konstituiert Sozialität auch dann, wenn er wahllos, maßlos (und in diesem Sinne nicht selektiv) ist, wenn er nicht in einer Unterscheidung des guten und des schlechten Gebens ethisiert und in seiner (ästhetischen) Repräsentationsfunktion nicht begrenzt ist. Er konstituiert nämlich Verpflichtungsverhältnisse (zur Annahme der Gabe, zur Dankbarkeit, zur Gegengabe und so weiter)⁴⁶, während Lohn als Folge von Verpflichtungsverhältnissen solche schon voraussetzt: *milte*, verkürzt gesagt, verpflichtet den Begabten, Lohn den Gebenden. Die Gabe der feudalen Freigebigkeit ist also – wie ich meine – wesentlich als eine Gnadengabe aufzufassen, die eine entscheidend anökonomische Dimension aufweist und darin für den Begabten unverfügbar bleibt.

Gerade so kann sie als einer der wichtigsten Modi feudaler Statusostentation funktionieren. Die Verausgabung von Reichtümern zielt vor allem auch darauf, dem Beschenkten zu verdeutlichen, daß der Rang des Schenkenden inkommensu-

44 Ragotzky (Anm. 40), S. 77, 86 u. ö.

45 Die differenzierte Klärung der historischen Dimensionen von *milte* und Freigebigkeit sowie die Ausarbeitung solcher Klärung auch an der literarischen Überlieferung ist nach wie vor (und trotz der in Anm. 40 und 43 genannten Literatur) ein ernstes Desiderat mediävistischer Forschung.

46 Daß die Gabe verpflichte, ist eine der – freilich differenzierungsbedürftigen – Grundeinsichten von Mauss (Anm. 43). Prägnanten Ausdruck hat ihr schon Ulrich Boner gegeben: *Wer gābe enpfāt, der bindet sich | dem, der si gīt; dā von rāt ich, | daz er sich betrachte wol, | der die gābe enpfāhen sol.* (Ulrich Boner, *Der Edelstein*. Hg. von Franz Pfeiffer. [Dichtungen des deutschen Mittelalters 4] Leipzig 1844, XXVII V. 31ff.)

rabel sei: Der Fürst ostendiert seinen einzigartigen Rang, indem er zeigt, daß sein Schatz unerschöpflich ist. Er muß also gerade ohne Rücksicht auf Ressourcen und ohne Ansehen von Rang und Namen, Leistung und Verdienst Güter verschwenden. *milte* ist ein Ritual der Wahllosigkeit und der Maßlosigkeit. Was Walther, ebenfalls im ersten Philippston, als Regel des exemplarisch freigebigen Saladin zitiert, daß nämlich *küniges hende dürkel solten sîn* (9,III V. 8 [= L. 19,17]), dies heißt nicht nur, daß die freigebige *hant* dem Fließen des Reichtums keinen Widerstand bieten soll. Es heißt auch, daß sie zugleich diaphan ist, auratisch und durchsichtig auf die Exzeptionalität des Fürsten, welche sich hier zeigt als Herausgehobenheit aus allen Zwängen und Begrenzungen des Systems ökonomischer Ressourcen. Der Fürst muß *milte* sein, denn nur so kann er demonstrieren, daß er der *princeps* ist, derjenige, der als einziger dem für die mittelalterlichen Gesellschaften universal gültigen Gesetz des Mangels – scheinbar – nicht unterworfen ist.⁴⁷

Ein *milte*-Diskurs wie derjenige des Strickers darf also wohl nicht für die Modalitäten fürstlicher Freigebigkeit und für die poetischen Diskurse über sie verallgemeinert werden. Auch in dem zur Diskussion stehenden Walther-Spruch gibt es nur wenig Anhalt dafür, daß hier eine solche (sekundäre) Ethisierung und Ökonomisierung der Gabe relevant sei. Was der Text hinsichtlich der fürstlichen Freigebigkeit besagt, ist zunächst wohl vielmehr dies: Der Landgraf ist *so gemuot* (V. 7), daß er ganz besonders freigebig ist, und diese Freigebigkeit ist *höbe fuor* (V. 10); da eine eindeutig pejorative Bedeutung von *kempfe* (v. 9) oder auch von *vertuon* (V. 8) nicht nachzuweisen ist⁴⁸, kann dies keineswegs als ironisch-sarkastische Formulierung gelten. Schließlich kennt das sprechende Ich diese Freigebigkeit offenbar aus eigener Erfahrung (V. 10), und das heißt dann weiter, daß man die Strophe auch nicht als eine verdeckte Heischestrophe auffassen kann. Es geht hier im übrigen gar nicht um ein Tauschverhältnis zwischen Fürst und Sänger, um das Funktionsgefüge von *guot umbe êre*, sondern um die feudale Freigebigkeit des Fürsten gegen-

47 Vgl. auch Harald Haferland, *Höfische Interaktion. Interpretationen zur höfischen Epik und Didaktik um 1200*. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 10) München 1989, S. 150ff.; Jochen Hörisch, *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*. Frankfurt/Main 1996, bes. S. 176ff.

48 Zur historischen Semantik des Ausdrucks *kempfe* vgl. oben Anm. 34. Vergleichbar liegen die Dinge bei *vertuon*: Zwar ist auch hier eine negative Bedeutung geläufig, wie sie insbesondere durch die Eigensemantik des zugehörigen Adjektivs *vertân* (im Sinne von ‚verbrecherisch, schuldig, verflucht, böse‘ usw.) präsent gehalten wird. Doch ist das Verbum *vertuon* im Hinblick auf die Verausgabung von Reichtümern semantisch ebenfalls durchaus ambivalent: In rechtllichem Zusammenhang kann es „durchweg negativ konnotiert“ sein (brieflicher Hinweis von Ursula Schulze auf der Basis der Belege in der Arbeitsstelle des Wörterbuchs der mittelhochdeutschen Urkundensprache), im Zusammenhang mit aristokratischer Freigebigkeit ist auch ein neutraler oder positiver Wortgebrauch möglich (vgl. z. B. Stricker, *Pfaffe Amis* [Anm. 41], V. 66; Heinrichs von Neustadt *„Apollonius von Tyrland“ nach der Gothaer Handschrift* [...] hg. von S[amuel] Singer. [Deutsche Texte des Mittelalters VII] Berlin 1906, V. 5995). Solche semantische Ambivalenz ist angesichts der kontextuellen Variabilität der Axiologie von ‚Verschwendung‘ auch kaum überraschend: Feudaler Statuskonsum unterliegt anderen, positiveren Bewertungen als bürgerliche Präserei. Die Paraphrase von *vertuon* z. B. mit ‚weggeben‘ (Walther [Anm. 29], S. 90) verzichtet in einer Weise auf apriorische Vereindeutigung ambivalenter Konnotationen, wie sie im Zusammenhang der hier erprobten Interpretation argumentationslogisch schon ausreichend ist.

über seiner Ritterschaft (V. 12), also seinem höfischen Gefolge, den Mitgliedern seiner *familia* und seiner *curia*, gegenüber denen also, die den Hof konstituieren, indem sie beim Herrscher anwesend sind.⁴⁹

Diese Überlegungen führen deutlich weg vom Forschungskonsens über Walthers Spruch, denn sie besagen, daß hier nicht die Freigebigkeit des Landgrafen als zu wahl- oder zu maßlos kritisiert werde: Hier wird, meine ich, Freigebigkeit überhaupt nicht kritisiert. Weder ist der Gegensatz von Schelte und Lob das Bezugssystem, in welchem der Text operiert, noch stellt die landgräfliche Freigebigkeit das Problem dar. Nur fragt sich dann, wo die Pointe des Spruches liegt und wie es sich versteht, daß die Freigebigkeit des Fürsten, seine *fuor*, sein *muot* positiv bewertet und vor Aufhalten an seinem Hof dennoch gewarnt wird.

Um diesen Scheinwiderspruch aufzulösen, muß man allerdings sehen, daß Walthers Spruch die fürstliche Freigebigkeit nicht nur als solche, sondern zugleich auch in ihren kommunikativen Auswirkungen thematisiert, nämlich als einen Modus sozialer Integration, der im Maße seines idealen Vollzugs hier zum Kollaps der höfischen Kommunikationsordnung führt. Freigebigkeit holt und bindet Leute an den Hof des Fürsten. Weil seine Freigebigkeit hier aber grenzenlos ist, ohne Maß, produziert sie ein undurchdringliches Gedränge der höfischen und der weniger höfischen Körper, das dem Sänger-Ich ein Durchkommen bis dorthin, wo der Fürst ist, unmöglich macht. Zum Zeichen seiner singulären Herausgehobenheit hat sich an Hermanns Hof kommunikatives Handeln – und zwar: In der Verwirklichung seiner eigenen Prinzipien! – so verdichtet, daß es völlig zu scheitern droht – im dröhnenden Getöse, das Kommunikation überhaupt, poetische erst recht zum ganz unwahrscheinlichen Fall macht: *grôz wunder ist, daz iemen dâ gehæret.*

VI.

Die Logik, von welcher ich meine, daß sie hier impliziert sei, wird unter anderem im Keie-Exkurs von Wolframs *Parzival* ausdrücklich gemacht. Diese Romanpartie liegt aus sozial- und gönnergeschichtlichen Gründen als ein Vergleichstext zu Walthers Spruch besonders nahe, und die Forschung hat diese Nähe mit der Feststellung von thematischen und motivischen Entsprechungen unternommen.⁵⁰ Einige Merkmale von Walthers Text, die dafür entscheidend waren, so die vermeintliche Kritik an der landgräflichen Freigebigkeit, versuche ich hier zu problematisieren. Gleichwohl verdeutlicht der Diskurs des *Parzival* eine Aporie fürstlicher Freigebigkeit und damit einen Mechanismus, ohne welchen auch das Funktionieren von Walthers Sangspruch wohl nicht zu verstehen ist.

Der Keie-Exkurs gehört in den Zusammenhang der sogenannten Blutropfenszene. Der Erzähler erläutert in ihm die besondere Funktion des Ritters Keie und

⁴⁹ Vgl. oben bei Anm. 11.

⁵⁰ Vgl. Scholz (Anm. 33), S. 5ff.; Joachim Bumke, *Die Wolfram von Eschenbach-Forschung seit 1945. Bericht und Bibliographie*. München 1970, S. 79ff.; ders. (Anm. 20), S. 164f.; Schiendorfer (Anm. 33), S. 156ff.; zuletzt Bumke (Anm. 30), S. 117ff.

seines steten Spottes für den idealen Hof des Königs Artus: Als weithin ausstrahlendes Gravitationszentrum ritterlicher Vergesellschaftung ziehe dieser Hof *vremder liute vil an*, und zwar Aufschneider und Blender gleichermaßen wie *werde cumpānie* (*Parzival* V. 296,26ff.). Keies Leistung bestehe nun gerade darin, durch sein spektakuläres, manchen unhöfisch erscheinendes Verhalten seinen Herrn und dessen Hof gegenüber solch hergelaufenem Gesindel abzuschirmen. Es geht also anlässlich der Heranführung Parzivals an den Artushof um Probleme der Regulierung des Zugangs zum exklusiven Zentrum höfischen Daseins, es geht um soziale Strukturierung, und der *merkære* Keie und sein Habitus werden dabei beschrieben als Instanz solcher Regulierung. Die folgenden Verse nun vergleichen den Artushof mit demjenigen von Wolframs und Walthers Gönner und identifizieren auch dort eine solche personale Selektionsinstanz:

*von Dürgen fürste Herman,
etslich dîn ingesinde ich maz,
daz üzgesinde hieze baz.
dir ware och eines Keien nôt,
sît wāriu milte dir gebôt
sô manecvalten anehanc,
etswâ smæhlich gedranc
unt etswâ werdez dringen.
des muoz hêr Walther singen
'guoten tac, bæz unde guot.'*

(*Parzival* V. 297,16-25)

Intertextuelle Beziehungen zwischen dieser *Parzival*-Partie und Walthers Spruch ergeben sich freilich nicht allein aus der namentlichen Walther-Referenz mit wörtlichem Zitat eines Liedes, das nicht überliefert, jedenfalls mit dem Spruch des Ersten Philippstones nicht identisch, möglicherweise auch fiktiv ist.⁵¹ Sie ergeben sich auch daraus, daß beide Texte unter dem Leitwort *dringen* ähnliche Aussagen über Zugangsregulierungen am Thüringer Hof, über die dortige Verdichtung gesellschaftlichen Daseins sowie über die Freigebigkeit des Landgrafen in einen jeweils vergleichbaren diskursiven Nexus bringen. Dieser läßt sich insbesondere in Wolframs Text deutlich als Diskurs über zwei Grundprinzipien sozialer Strukturierung oder Systembildung, nämlich Selektion und Integration, sowie über die Funktion

51 Hans Naumann („Guoten tac, bæz unde guot!“ In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 83 [1951/52], S. 125-127) hat indes *Parzival* V. 297,25-27: *guoten tac, bæz unde guot. | swâ man solhen sanc nu tuot, | des sint die valschen gêret* als ersten Stollen einer Strophe des Leopoldstons (Erster Thüringerton, Zweiter Atzeton) zu erweisen versucht, und Friedrich Maurer ist dem in seiner Walther-Ausgabe gefolgt, indem er diese Verse mit dem im Heiligenstädter Fragment (w^{xx}) unikal überlieferten Textrest als Abgesang zusammenfügte; vgl. Friedrich Maurer (Hg.), *Die Lieder Walthers von der Vogelweide. Unter Befügung erhaltener und erschlossener Melodien*. Bd.1: *Die religiösen und die politischen Lieder*. (Altdeutsche Textbibliothek 43) 4. durchgesehene Auflage, Tübingen 1974, Nr. 12,6. Demgegenüber hat zumal Scholz (Anm. 33), S. 20ff., vermutet, Wolframs Walther-Zitat sei fiktiv. Differenzierte Neuinterpretationen jetzt bei Ulrike Draesner, *Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs ‚Parzival‘*. (Mikrokosmos 36) Frankfurt/Main u. a. 1993, S. 259ff., sowie Bumke (Anm. 30), S. 118.

lesen, welche der Kunst dabei unter den Bedingungen höfischer Kultur zukommen soll.

Zunächst: Der Sänger Walther und sein Gesang übernehmen am Thüringer Hof, so der *Parzival*, analog zu Keie und seinem Spott am Artushof die Funktion einer Selektionsinstanz.⁵² Sie regulieren den Zugang zum Fürsten. Dabei wird ein Leistungsgefälle zwischen Keie und Herrn Walther unterstellt – dieser müßte sonst nicht auch die *basen* am Hof begrüßen⁵³ – oder ein Ranggefälle zwischen Artus⁴ und des Landgrafen Hof. Sodann aber und wichtiger: Wolframs Verse, indem sie den Zustand an Hermanns Hof temporal wie kausal (V. 297,20: *sît*) aus der unvergleichlichen *wären milte* des Landgrafen⁵⁴ ableiten, machen auf eine prinzipielle Aporie fürstlicher Freigebigkeit aufmerksam. Dieses zentrale Ritual feudaler Herrschaft bindet im Maße seiner Leistungsfähigkeit Gefolge, *manecvalten anehanc*, an den Fürsten: Es integriert den Hof. Im gleichen Maße aber ist dieses Funktionselement der *milte* untauglich, die unabdingbare Strukturierung dieses Gefolges selbst zu leisten, ja es erschwert sie überhaupt: *smæhlich gedranc* und *werdex dringen* werden ununterscheidbar.⁵⁵ Exemplarische feudale Freigebigkeit als vorbildliche Wertverwirklichung und Statusdemonstration des Fürsten fungiert sozial integrativ, nicht exklusiv. Der Grund dafür liegt in der Logik der Freigebigkeit selbst, die im Maße ihrer Funktionssteigerung Selektivität ausschließt, auf der Seite der Begabten also sozial entdifferenzierend wirkt. Das Ritual der wahllosen und maßlosen Verschwendung von Reichtümern steigert den Rang des Fürsten und führt als alleiniger Modus sozialer Integration zugleich zum Kollaps des gesellschaftlichen

52 Vgl. Strohschneider (Anm. 9), S. 77f.

53 Vgl. bes. Draesner (Anm. 51), S. 263: „Ein literarischer Text behauptet über einen anderen, daß dieser einen lebensweltlichen Mangel indiziere, den sowohl dieser Text (Walthers Lied) als auch der davon berichtende Text (der *Parzival* selbst) nur vor dem Paradigma einer alternativen Lebenswirklichkeit beurteilen können, die weitere Prätexte (die Erzählungen von Keye) zur Verfügung stellen. Damit erscheint Literatur, handele es sich um Gesang, wie Walther ihn verfaßt, um Artusroman oder um das Erzählen des *Parzival* selbst, als mehrfach verknüpft, aufeinander reagierendes, die Botschaften der anderen Texte jeweils weitertragendes, aufgreifendes und kommentierendes Geflecht. Indem der *Parzival* die wechselseitige Reaktion der Texte am Beispiel des Hartmannschen Artusromanes sowie Walthers darstellt, bindet er sich selbst in ein derartiges textuelles Beziehungsgeflecht ein. Lebenswelt wird in diesem Geflecht textueller Verbindungen als von Texten umstellt aufgezeigt: Texte entspringen aus dieser Lebenswelt (Walther), wirken wiederum auf sie ein (Erzählungen von Keye) und beschreiben selbst eben diese Strukturen der Bestimmtheit der Lebenswelt durch die Texte (*Parzival*).“ Vgl. jetzt auch Bumke (Anm. 30), S. 119.

54 Sie ist im 13. Jahrhundert topisch; die wichtigsten Belegstellen bei Erich Kleinschmidt, „Literarische Rezeption und Geschichte. Zur Wirkungsgeschichte von Wolframs *Willehalm* im Spätmittelalter“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 48 (1974), S. 585-649, hier S. 593f.

55 Das Gedränge sowie das *dringen*, durch welches jenes entsteht, sind zentrale Ausdrucksformen aristokratischer Sozialintegration, gelingendes höfisches Dasein bildet also stets einen Verdichtungsraum der (mehr oder weniger) adeligen Körper. Einzelbelege mögen sich hier erübrigen; vgl. aber Rudolf Hildebrand, „Beiträge zur Sittengeschichte des Mittelalters, aus der Sprache gewonnen“. In: *Germania* 19 (1865), S. 129-145, hier S. 143ff.; Müller (Anm. 43), S. 381ff.; Hans Ulrich Gumbrecht, „Ten Brief Reflections on Institution and Re/Presentation“. In: Melville (Anm. 5), S. 69-75, hier S. 73.

Gefüges – das bei Walther sodann als ein kommunikatives gedacht wird: *grôz wunder ist, daz iemen dâ geharet.*

VII.

Das ist die Aporie der Gabe. Sie produziert eine Krise höfischer Konsoziation, auf welche das kulturelle System nur reagieren kann, indem es den Prozeß der sozialen Entdifferenzierung umkehrt und mit der Einführung einer ethischen Unterscheidung von *bis unde guot* die Möglichkeiten der Verausgabung feudaler Reichtümer begrenzt. Diese ethische Unterscheidung kann indes an zwei verschiedenen Stellen eingeführt werden: Im Strukturzusammenhang der Freigebigkeit selbst oder in einem dazu funktional komplementären Strukturzusammenhang, demjenigen der höfischen Kunst.

Die erste Möglichkeit konnte oben der Stricker vergegenwärtigen: Er ethisiert den im Gabe-Akt gestifteten Zusammenhang von Geber und Begabtem selbst, womit die Gabe zur Kunst (H. Ragotzky) und zugleich ökonomisch wird. Diese langfristig wirkungsreiche Lösung überführt die Logik der Gabe in die Logik des Lohns, sie läßt Freigebigkeit zur Belohnung werden, domestiziert sie in Tausch-, also in Verpflichtungsverhältnissen und kuptiert sie um ihre anökonomische, sozusagen gnadenhafte Dimension. Und dies mit Folgen für die Darstellungsfunktion der Verausgabung von Reichtümern: Demonstriert die Gabe die Herausgehobenheit des Gebenden aus den allgemein gültigen, auch ökonomischen Zwängen, so zeigt der Lohn demgegenüber gerade sein Eingebundensein in derartige Verpflichtungsverhältnisse.

Die Alternative hierzu besteht darin, den Zusammenhang feudaler Freigebigkeit selbst von derartigen ethischen und ökonomischen Strukturierungen freizuhalten, als Sicherung gegen den Prozeß der sozialen Entdifferenzierung aber die Funktionen der Selektion und Differenzierung gesondert zu institutionalisieren. Von diesem Modell handelt die zitierte *Parzival*-Stelle und seine Logik liegt – wie ich meine – auch Walthers Spruch zugrunde. Die Unterscheidung derjenigen, die die fürstliche Freigebigkeit in den Hof integriert, in Gute und Böse wird zur Aufgabe der Kunst erklärt: Die sozialen Selektions- und Differenzierungsleistungen ethischer Normierungen werden im ästhetischen Medium institutionalisiert. Dies ist im Hinblick auf die Zirkulation von Reichtümern langfristig sicher die weniger erfolgreiche Lösung. Die Gabe bleibt in ihr ein Ritual der wahllosen und unmäßigen Verausgabung feudaler Reichtümer und damit der Darstellung der Herausgehobenheit des Fürsten. Ein Effekt dieser Lösung liegt indes darin, daß die Kunst als Medium sozialer Differenzierung dieserart zur funktionalen Voraussetzung des Gelingens höfischer Konsoziation und Kommunikation wird. Auf diese Pointe allerdings mag es den Künstlern, die dieses Modell formulieren, gerade angekommen sein.

Der sozusagen kommunikationssoziologische Diskurs von Wolframs Keie-Exkurs denkt also höfische Ordnung als eine solche, in welcher die Konsoziationsfunktionen der Integration und der Differenzierung auf verschiedene – selbstver-

ständig stets personal gefaßte – Instanzen auseinandergelegt sind, die sodann gewissermaßen aggregativ zusammentreten. Neben die integrative Freigebigkeit des Fürsten tritt darum – sozusagen systemnotwendig – das selektive Singen des Sängers und das Unterscheidungen bewirkende Erzählen des Erzählers. Sie übernehmen genau diejenige Funktion, die Keie am Artushof ausfüllt, wenn sie *bas unde guot* differenzieren, aus dem *ingesinde* das *üzgesinde* exkludieren und also die aus Gründen exemplarischer *mitte* notwendig übergroße Menge der Anwesenden scheidet in gute, die Zugang zum Fürsten haben sollen, und schlechte, die nicht zum Hof gehören dürften.

Die Pointe dieses Diskurses aber ist nicht etwa, wie man gesagt hat, die Behauptung der Gleichwertigkeit oder Gleichrangigkeit von Fürst und Sänger⁵⁶, sondern die Behauptung der funktionalen Komplementarität und Gleichnotwendigkeit von Freigebigkeit und Kunst hinsichtlich des Gelingens höfischer Konsoziation als strukturierter Ordnung.⁵⁷ Die Pointe dieses Diskurses ist also bedeutsam für die Geltung der Kunst im Kommunikationssystem des Hofes: Er legt eine Aporie feudaler Freigebigkeit frei – nämlich ihre entdifferenzierenden Wirkungen, die zum Kollaps aller Kommunikation führen – und er findet darin ein Szenario, in welchem die Geltungsansprüche der Kunst auf gesteigerte Zustimmungsbereitschaft treffen können, weil sie dieses Kommunikationsproblem zu lösen verspricht. Anders gesagt: Die Kunst schließt hier an ein altfeudales soziales Ritual an und nützt dessen Aporie als Mechanismus ihrer Selbstinstitutionalisierung; sie zeigt sich in ihren Selektionsfunktionen als notwendiges Äquivalent der Integrationsleistungen von feudaler Freigebigkeit. Die Institutionalisierung ethischer und damit sozialer Re-Differenzierung in der Kunst wird so zum Moment der Institutionalisierung der Kunst selbst, zum Moment nämlich der Steigerung ihrer kommunikativen Erfolgchancen über den Nachweis ihrer kommunikativen Leistungsfähigkeit.

VIII.

Walthers Spruch über das Chaos am Thüringer Hof schlage ich vor nicht einfach als Thüringer Hofschelte zu lesen, sondern als komplexeren Text in eben diesem diskursiven Zusammenhang zu verstehen. Seine Aussagefolge führt von der ironi-

56 Ortmann (Anm. 17), S. 23, 28, im Anschluß an Ragotzky (Anm. 40), bes. S. 77, 86, 103; vgl. auch Ulrich Baltzer, „Strategien der Persuasion in den Sangsprüchen Walthers von der Vogelweide“. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 120 (1991), S. 119-139, hier S. 132ff.

57 Es wird tunlich sein, nochmals darauf hinzuweisen, daß diese funktionale Verschränkung von Freigebigkeit und Kunst quersteht zu jener „institutionalisierten Prädisposition von Fürst und Sänger“ (Wenzel [Anm. 19], S. 24), auf welche die etablierte Spruchdichterformel *guot umb ére* verweist: Es geht hier gerade nicht um das Binnenverhältnis von Fürst und Sänger, sondern um ihre komplementären Funktionen in den Konstitutionsprozessen höfischer Sozialität. Und allein insofern, als sie die historisch kontingenten Modellierungsleistungen der mittelalterlichen Texte abbildet, darf übrigens auch die hier gewählte, dichotomisch vereinfachende Ausdrucksweise von ‚Fürst und Sänger‘ Geltung beanspruchen; eine heute zulängliche Theorie des feudalen Fürstenhofes als eines komplexen Systems käme selbstverständlich mit den beiden Funktionen allein von ‚Fürst‘ und ‚Sänger‘ keinesfalls aus.

schen Warnung vor dem Thüringer Hof in eine Climax zum Preis jenes Fürsten, welcher geradezu ideal die Normen höfisch herrscherlichen Verhaltens realisiert. Das Ziel solcher Redeordnung⁵⁸ ist der Nachweis, daß dieser Fürst als Mittelpunktfigur des Thüringer Hofes *höbe fuor* (V. 10) verwirklicht, und der Nachweis wird am Beispiel seiner Freigebigkeit geführt. Freigebigkeit ist Wertverwirklichung und deren Darstellung, und sie gehorcht einer Überbietungslogik, die hier metaphorisch und intertextuell aktualisiert wird: Auch wenn eine Fuhre guten Weines tausend Pfund kosten würde, so würde gleichwohl am Landgrafenhof pausenlos nachgeschenkt. Der Landgraf, heißt das, überbietet selbst jene Standards, die in einer anderen Strophe desselben Tons dem König Philipp als von ihm unerreichbares, normatives Ziel vorgegeben werden: *dû möhtest gerner dankes geben* [freiwillig geben: Gabe] *tüsent pfunt / danne drîzec tûsent âne danc* [Lohn] (9,III V. 4f. [= L. 19,17f.]).⁵⁹

Daß dieser Hof bei allem Überfluß gleichwohl entscheidend durch einen Mangel gekennzeichnet wird, das sagt der Text ebenfalls ganz ausdrücklich: *ich hân gedrunge, unz ich niht mê gedringen mac* (9,V V. 4 [= L. 20,4]). Es fehlt jener Sänger im Zentrum höfischer Kommunikation, dessen Kunst die hier diskutierten Differenzierungsleistungen zu erbringen in der Lage ist.⁶⁰ Die Folge ist der drohende Kollaps dieser Kommunikationsordnung, denn mit dem Sänger, so wollte ich vom Intertext des *Parzival* her plausibilisieren, fehlen auch hier die sozialen Selektionsfunktionen der Kunst. Anders gewendet verstehe ich also die Aussage des Spruches so: Erst wenn der Sänger bis in die Nähe des Fürsten gerate, er also kommunikativ erfolgreich sei, erst dann werde höfische Kommunikation nicht mehr kollabieren, sondern ihrerseits gelingen. So aber versucht der Sangspruch für seine eigene kommunikative Praxis eine Situationsdefinition durchzusetzen, die gerade nicht auf ein ästhetisches Sondersystem rekurriert (das es anscheinend noch nicht gibt⁶¹), sondern auf die etablierten Rituale der Herrschaftspräsentation, auf die Freigebigkeit.

Dies also war meine These, daß der Spruch eine raffinierte Geltungsbehauptung virtuos vortrage, nach welcher es nicht lohne, an den Thüringer Hof zu kommen, solange das Sänger-Ich dort keine Präsenz beim Fürsten erreichen kann – obwohl der Fürst selbst vorbildlich freigebig ist. Diese These wäre an historisch und motivisch hierher gehörigen Texten Walthers zu prüfen und zu differenzieren, und sie wäre auch zu befragen auf ihre möglichen Implikationen hinsichtlich des primären performativen Ortes von Walthers Sangspruch. Ich will statt dessen zum Schluß nur sagen: Hier wird nicht der Forschungskonsens zu Walther formuliert.

58 Vgl. oben unter Punkt IV.

59 Neben dem Motiv der ‚Tausend Pfund‘ (vgl. *Kudrun*. Hg. und erklärt von Ernst Martin. [Germanistische Handbibliothek II] Halle/Saale 21902, V. 387.2 mit Kommentar) sind es Reimresponsionen, welche den hier diskutierten Spruch nicht allein mit der sogenannten „Löwenherz-Mahnung“ (9,III), sondern auch mit anderen Sprüchen des Tones verknüpfen; vgl. dazu Niles (Anm. 29), S. 72; Scholz (Anm. 22), S. 58ff.

60 Zu den Differenzierungsfunktionen der Kunst bei Walther allgemein vgl. Brunner / Hahn / Müller / Spechtler (Anm. 21), S. 76f.; Scholz (Anm. 22), S. 104ff.

61 Vgl. oben unter Punkt II.

Nach jenem inszenieren Walthers Texte typischerweise das Gelingen der Kunst als *Indikator* für die Idealität höfischer Konsoziation, nach meiner These inszeniert der Singspruch sich als die funktionale *Voraussetzung* für das Gelingen höfischer Kommunikation überhaupt: Er bearbeitet seine eigene kommunikative Unwahrscheinlichkeit, indem er sich funktional als Lösung jener prinzipiellen Prekarität höfischer Kommunikationen anbietet, welche aus der Aporie fürstlicher *milte* resultiere. Dies freilich ist nichts als eine Geltungsbehauptung. Sie verweist weniger auf faktische Geltung der spruchdichterlichen Kunst, als auf deren faktische Gefährdung. Sie ist jedenfalls, wie die anderen Thüringer Sprüche Walthers, eine Äußerung im Rahmen von Geltungskämpfen.