

# Sangspruchdichtung

Gattungskonstitution und Gattungsinterferenzen  
im europäischen Kontext

Internationales Symposium Würzburg,  
15.–18. Februar 2006

*Herausgegeben von Dorothea Klein  
zusammen mit Trude Ehlert und Elisabeth Schmid*

Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 2007



JENS HAUSTEIN, Jena

Gattungsinterferenzen in Sangspruch und Minnelied  
des Kanzlers

1.

In Strickers so wenig in das uns geläufige Gattungsraster passender ›Frauenehre‹ wehrt sich ein Ich, das sich Stricker nennt, gegen den Vorwurf, auf unpassendem Terrain, dem Frauenlob nämlich, zu wildern. Es nimmt diesen Vorwurf zunächst explizit auf, um ihn im folgenden dann ausführlich zurückzuweisen:

ist ieman, der vor nide  
ditz mere unsanfte lide,  
der durch des hazzes su(e)ze  
also gedenken mu(e)ze:  
»Ditz ist ein scho(e)n mere,  
daz ouch nu der strickêre  
die vrowen wil bekennen.  
ern solde si niht nennen  
an sinen meren, wer er wis.  
sin leben und vrowen pris,  
die sint ein ander unbekant.  
ein pfert und alt gewant,  
die stunden baz in sinem lobe.«  
(v. 133–145)<sup>1</sup>

Das Argument, mit dem hieran anschließend das eigene Tun gerechtfertigt wird, zielt nicht auf Erfahrung, sondern auf Wissen.<sup>2</sup> Im Gegensatz zu manchem, der über Gott redet, ohne ihn je gesehen zu haben, hat Herr Stricker, sagt er, *vrowen vil gesehen* (v. 153) und über ihre Tugenden reden hören. Das Wissen über die Frauen, ihre Wirkung auf die Gesellschaft und ihre Rolle bei der Mehrung der *vreude*, ist die Voraussetzung dafür, ihrer *êre* eine nicht ganz kurze Dichtung widmen

<sup>1</sup> Die Kleindichtung des Strickers. Hg. von WOLFGANG WILFRIED MOELLEKEN. Bd. I: Einleitender Teil und Gedicht Nr. 1–10. Göppingen 1973 (GAG 107/I), S. 20.

<sup>2</sup> INGEBORG GLIER: *Artes amandi*. Untersuchung zur Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden. München 1971 (MTU 34), S. 39.

zu können und zu dürfen. Die Rolle des belehrenden Beobachters, kennzeichnend dann für viele Minnereden des 14. Jahrhunderts, kommt in der ›Frauenehre‹ zum einen in der geradezu systematisch betriebenen Aufnahme standardisierter Formeln des Frauenpreises zum Ausdruck, zum andern in einer etwas angestrengt wirkenden Auslegung zentraler Begriffe oder der Reflexion über sie (*wip – vrouwe; vrouwe – vreude*; Frau als Tugend- und Minnebaum u.a.), die dann in die abschließende und nur mühsam oder wohl eher gar nicht mit dem Thema Frauenpreis verbindbare Allegorie vom Ackermann mündet (v. 1615ff.). Schlimmer noch: Ganz zum Ende hin meint das Ich, das gerade noch gesagt hat, daß es *ditz buch so lange meren wolle, untz mich der tot der von iaget* (v. 1486 f.), ihn könne nichts vom Frauenlob abbringen, *wan daz mir armut wirret: armu(e)t kan wol zu storen, daz zu vreuden solde horen* (v. 1900–1902). Daß der Stricker an seine letzten Verse zur Ehre der Frauen »noch ›ein paar armselige Bettelverse‹ knüpfe«, sei, so HANNS FISCHER, »von seinem Standpunkt als Fahrender verständlich, stelle aber doch für unser Empfinden ›eine beispiellose Geschmacklosigkeit‹ dar.«<sup>3</sup> Das nun wieder hätte der Stricker nicht recht verstehen können. Denn der verbindende Begriff zwischen der selbst inkriminierten Rolle des auf Pferd und Mantel als Lohn angewiesenen Fahrenden, der zum Ende auf diese Situation auch noch explizit aufmerksam macht, und dem hohen Ton des Frauenpreises, der in der Vorstellung kulminiert, die Frauen seien der *ander got* (v. 1894), der verbindende Begriff ist der des *sinnick man*, der gedankenreich zu dichten versteht. Das begründet Anspruch und Verpflichtung:

iz was ie gut und sleht  
 und ist ein lobelichez recht,  
 daz ein ietslich sinnick man,  
 der vrowen lob gesprechen chan,  
 den vrowen lobes si bereit.  
 (v. 199–203)

Wissen und dichterisches Geschick sind also gewissermaßen die Eintrittskarten für den verschlossenen Bereich des sonst auf leidvolle Erfahrung gegründeten Sprechens über die Frau, aus dem so immer wieder ein erörterndes Sprechen über die Frauen und ihre gesellschaftliche Funktion wird.

<sup>3</sup> Vgl. KLAUS HOFMANN: Strickers ›Frauenehre‹. Überlieferung – Textkritik – Edition – literaturgeschichtliche Einordnung. Marburg 1976, S. 235. Hofmann zitiert aus Fischers ›Strickerstudien‹ (Diss. masch. München 1953).

Bekanntlich bieten die Sangspruchdichteroeuvres von dem Walthers über das Konrads und bis zu dem Frauenlobs und Mügels ganz unterschiedliche Entwürfe dieses beim Stricker episch entfalteten Zusammenhangs, die vorschnelle Verallgemeinerungen oder gar die Konstruktion von Entwicklungslinien verbieten.<sup>4</sup> Gleichwohl ist ein Verbindendes in den minnethematischen Sangspruchstrophen wie in manchen Minnestrophen der genannten Autoren und anderer darin zu sehen, daß es in ihnen, mal mehr, mal weniger, um Rechtfertigung des eigenen Tuns geht.<sup>5</sup> Sprechen über Minne, im Sangspruch wie im Minnelied – aber eben auch in der ›Frauenehre‹ –, bedarf besonders dann einer Begründung, wenn es jenseits individueller Minneerfahrung angesiedelt ist. Solche auf Wissen und Kunst bauenden Begründungsstrategien unterlaufen nun jedoch oft die gängigen Gattungsgrenzen oder wirken sich innerhalb dieser subversiv aus. Das möchte ich im folgenden am Œuvre des Kanzlers zeigen, ein Œuvre, das, wie GISELA KORNRUMPF schreibt, »Spruch- und Minnelieddichtung größeren Umfangs« vereint »und daher auch für die Geschichte der Differenzierung und Vermischung der Liedgattungen von besonderem Interesse«<sup>6</sup> ist. Der Kanzler,<sup>7</sup> der sich selbst zu den *künsterîchen gernden* (XVI,12) zählte, muß gegen Ende des 13. Jahrhunderts gedichtet haben, nach Konrad von Würzburg, von dem er erkennbar beeinflusst ist, und vor der Anlage des Grundstocks der ›Manesseschen Liederhandschrift‹. Dort ist alles, was als authentisch gilt, überliefert. Eine schmale Parallelüberlieferung gibt es in der ›Niederrheinischen Liederhandschrift‹ (Leipzig, UB, Rep. II fol. 70<sup>a</sup>) und in der Basler Rolle (Basel, UB, cod. N I 6 Nr. 50). Vier Spruchtönen (bzw. fünf; dazu s.u.) mit 41 Strophen (bzw. 48) stehen 12 Lieder zur Seite. Insgesamt 19 Bare haben die Meistersinger in Tönen des Kanzlers, vor allem im Goldenen Ton und

<sup>4</sup> Vgl. dazu MARGRETH EGIDI: Höfische Liebe: Entwürfe der Sangspruchdichtung. Literarische Verfahrensweisen von Reinmar von Zweter bis Frauenlob. Heidelberg 2002 (GRM-Beihefte 17).

<sup>5</sup> EGIDI [Anm. 4], S. 186.

<sup>6</sup> GISELA KORNRUMPF: Der Kanzler. In: <sup>2</sup>VL, Bd. 4, Sp. 986–992; spez. Sp. 987.

<sup>7</sup> Im folgenden mit der Sigle KLD zitiert nach: Der Kanzler. In: Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts. Hg. von CARL VON KRAUS. Bd. I: Text. 2. Aufl. durchges. von GISELA KORNRUMPF. Tübingen 1978, S. 185–217; Bd. II: Kommentar. Bes. von HUGO KUHN. 2. Aufl. durchges. von GISELA KORNRUMPF. Tübingen 1978, S. 244–264; 719f. – Die Dissertation von RUDOLF-ERHARD ZACH (Der Kanzler. Untersuchungen zur literarischen Technik eines Spruch- und Lieddichters um 1300. Diss. masch. Graz 1973) bleibt ganz im Allgemeinen und führt im Grunde nicht über KRIEGER [Anm. 11] hinaus.

in Ton XVI, gedichtet<sup>8</sup> und ihn zu ihren Zwölf alten Meistern gerechnet.<sup>9</sup>

Und als *meister* hat sich der Kanzler selbst begriffen, auch in der Klagestrophe II,9 (1Kanzl/2/9a-c), die eine beliebte Demutsformel eröffnet, die er aber mit einer für ihn typischen Note versieht:

Owê daz mir gebristet,  
 owê daz mich die meister hant  
 mit sprûchen überlistet,  
 owê daz ich niht vinden kan  
 ir ûzerweltiu wort 5  
 dur daz ich reinen wîben  
 mit munde möhte und mit hant  
 gesprechen und geschrîben.  
 wan sî sint aller êren van<sup>10</sup>  
 und aller sælden hort. 10  
 waz hulfe dar engegen mich  
 ob ich wær sinnen rîche?  
 in fûnde niht daz wîben sich  
 ze frôiden wol gelîche.  
 swaz blüete meie bringet, 15  
 swaz bluomen heide und anger treit,  
 swaz nahtegal gesinget,  
 daz ist ein niht ûf mînen eit  
 gen wîbes werdekeit.

Zwar haben ihn die Meister *mit sprûche* überlistet, also in der Redekunst übertroffen, so daß er nichts Vergleichbares zum Lob der Frauen mehr finden kann. Aber selbst wenn er noch besser wäre – so wendet der Abgesang das Problem »recht hübsch und originell, wenn auch ein wenig unlogisch«, wie KRIEGER sagt<sup>11</sup> – selbst dann würde dies nichts nützen, weil die Sprache nicht ausreicht, das Vermögen der Frauen, Freude zu spenden, auf den angemessenen Begriff zu bringen. Das Stichwort »Freude« leitet dann abschließend zum Naturausgang über, mit dem der Kanzler sich selbst zitiert (V,3 ff.): Selbst Blüte, Blumen

<sup>8</sup> Hierzu vgl. KORNRUMPF [wie Anm. 6] und das RSM, Bd. 4, S. 149–168. Vgl. ferner HORST BRUNNER: Die alten Meister. Studien zu Überlieferung und Rezeption der mittelhochdeutschen Sangspruchdichter im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. München 1975 (MTU 54), Reg.

<sup>9</sup> Genannt wird er in den Katalogen Konrad Nachtigalls, Hans Folz' und Valentin Voigts; s. KORNRUMPF [Anm. 6], Sp. 989.

<sup>10</sup> *van* ist eine Konjektur von VON KRAUS; die Hs. C hat *wan*.

<sup>11</sup> HARALD KRIEGER: Der Kanzler. Ein mittelhochdeutscher Spruch- und Liederdichter um 1300. Bonn 1931, S. 64.

und die Nachtigall sind nichts im Vergleich mit der *werdekeit* der Frauen. Zu konstatieren ist hier bereits zweierlei: zum einen ein Sprechen aus der hier rhetorisch gebrochenen, sonst eher agonal angelegten Rolle des *sinnerîchen meisters* heraus, der den Gegenstand des Spruches in parallelisierende oder entgegengesetzende Relation zu anderem bringt und ihn dabei gewissermaßen geistig hin- und herwendet, und zum andern der für den Kanzler kennzeichnende Natureingang, der hier die Lobstrophe ausleitet. – Ähnliches gilt für die Strophe XVI,4:

|   |    |
|---|----|
| Swâ golt geliutert wirt alsô                  |    |
| daz es niht mêre gunters hât,                 |    |
| dâ minret sich sîn tugende niht               |    |
| von keiner brünste schaden.                   |    |
| al durch des argen winters drô                | 5  |
| des palmen loup in grüene stât,               |    |
| swie daz man in in snêwe siht                 |    |
| mit rîfen uberladen.                          |    |
| dem golde glîche ich wol den man              |    |
| des herze ist sô geliutert und sô reine       | 10 |
| daz in der bôsheit hitze enkan                |    |
| niht brennen sô daz er iht arges meine.       |    |
| dem palmen glîchet sich ein wîp               |    |
| diu an sich reiner tugende varwe strîchet     |    |
| sô daz mit nihte ir werder lîp                | 15 |
| durch arge lust in schanden kleide erblichet. |    |

In logischer, die metrische Form der Strophe nutzender Verschränkung wird das geläuterte Gold mit dem von Bosheit gereinigten Herzen des Mannes verglichen und das auch im Winter nicht durch Schnee verdeckte Grün der Palme mit der Tugend der Frau. Der Vergleich der letzten vier Verse ist nicht unbedenklich, aber wiederum bezeichnend. Die konnotative Brücke geht über die Begriffe *grüene – wîp – tugent – werder lîp* bzw. *winter – schande*. Auch wenn nicht ausdrücklich vom Frühling die Rede ist, wehrt sich gewissermaßen das mit ihm in Verbindung zu bringende Grün gegen das Weiß des Winters. Das Grün der Tugend steht dem Weiß der Schande entgegen.

Wenn man für noch einen Augenblick über diesen Mann und Frau betreffenden Lob- und Mahnspruch hinaus auf das Ganze des Spruchœuvres schaut, fällt eine Lust an der diskursiven Begriffsentfaltung auf, die immer wieder *per analogiam*<sup>12</sup> das eine in sowohl positiven wie negativen, parallelisierenden wie sich abhebenden Bezug zum

<sup>12</sup> Vgl. dazu CHRISTOPH PETZSCH: Lied Nr. III des Kanzlers. Argumentieren per analogiam. ZfdPh 98 (1979) 402–406.

andern setzt. Die Erörterung zentraler höfischer Begriffe wie *guot*, *êre* oder *schame* setzt auf Logik und Anschaulichkeit zugleich, auf *sin* und *kunst*. Der *sin* leistet eine Verknüpfung von Begriffen, die sich des kunstvollen Bildes bedient.<sup>13</sup> Die *schame*-Strophe XVI,14 beginnt etwa mit den Versen: *Er bite kunst und sinnes rât,/ swer singen welle von der scham,/ wâ von si wirt, waz von ir kom,/ wazs an den liuten tuot./ gar manivaltic ist ir rât,/ swie daz doch eine sî ir nam* (v. 1–6). CHRISTOPH HUBER meinte, dieser Eingang lasse »sich fast als eine Theorie der Begriffsdarstellung bezeichnen, vergleichbar mit Frauenlobs sprachtheoretischen Vorüberlegungen zum *hochvart*-Bar«. <sup>14</sup> In jedem Fall deutet der Eingang der *schame*-Strophe auf ein Denken vom Begriff aus hin, das nicht leugnen will und kann, daß sich der Begriff, wenn er sich im Geflecht gesellschaftlicher Bezüge materialisiert, vervielfältigen kann. Diese Vervielfältigung macht die Kunst anschaulich, der *sin* hingegen zeigt den Weg zum Begriff zurück. Und das heißt auch: In der Vielfalt der dichterischen Ausgestaltung kann, wenn sie richtig gefügt ist, die Einheit des *sins* aufscheinen. HUBER spricht vom hohen Abstraktionsniveau der Sprüche des Kanzlers (S. 53), CHRISTOPH PETZSCH von dessen differenzierendem Denken, das offensichtlich Eigentümlichkeit des Kanzlers war, und beobachtet zurecht, daß der »Beweggang« vieler seiner Sprüche »auf ein Primäres bezogen« ist: »auf die Erkenntnis, daß vollere Wirklichkeit sich auch am Gegensätzlichen konstituiert« (S. 405f.). Es drängt sich aus dieser Perspektive nun die Frage auf, wie und ob dies hier ganz holzschnittartig beschriebene Charakteristikum der Sprüche auch die Lieder prägt.

## 2.

Von einer Ausnahme abgesehen, beginnen alle Lieder mit einem Natureingang, der in bekannter Weise zwar nicht mehr der Minneerfahrung eines Ich, wohl aber der allgemeinen Verfaßtheit aller parallelisiert oder aber entgegengesetzt wird.<sup>15</sup> In Lied V wird zunächst der Mai angesprochen, wenn von ihm gesagt wird, daß man sich ihm zuwenden müsse, wenn man ihn erfahren wolle:

<sup>13</sup> Dazu CHRISTOPH HUBER: *Wort sint der dinge zeichen. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob*. München 1977 (MTU 64), S. 78.

<sup>14</sup> HUBER [Anm. 13], S. 53.

<sup>15</sup> Vgl. LUDGER LIEB: *Die Eigenzeit der Minne. Zur Funktion des Jahreszeitentopos im Hohen Minnesang*. In: *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion*. Hg. von BEATE KELLNER u.a. Frankfurt a.M. u.a. 2001, S. 183–206.

- 1 Sumerwunne, swer dich schouwen  
welle, der kêr in die ouwen  
ûf die berge und in diu tal.  
vil der<sup>16</sup> meienvarwen geste  
hant enpfangen boumen este, 5  
man siht bluomen über al.  
rîlich dône in sûezer wîse  
singent kleiniu vogelîn.  
meie, daz sî dir ze p̄rîse.  
rîfen snê mit kaltem îse 10  
swindent gen der lûfte dîn.

Die zweite Strophe richtet sich an alle, die Alten wie die Jungen, die dem Mai für die Möglichkeit einer beglückenden Begegnung mit den Frauen Dank sagen mögen. Im ersten Moment überraschend, schließt die dritte Strophe mit dem aus der Strophe II,9 bekannten Gedanken an, daß das Lachen der Frauen in viel wirkungsvollere Weise trübe Stim-  
mung zu vertreiben vermag als der Mai und seine Helfer:

- 2 Werden alten unde ir jungen,  
swer den winter was betwungen,  
der ensol niht trûren mê.  
schouwent an die grünen heide,  
wie gar diu von leide scheidē, 5  
wie gar wunneclîch sî stê.  
swem in bluomen under blüete  
lieplich nâhe ein umbevanc  
hiure kûndet wîbes gûete,  
der lâz allez ungemüete 10  
und sag es dem meien danc.
- 3 Ûz eim rôsevarwen munde  
kumt von wîbes herzen grunde  
daz man gerne schouwen mac:  
reiner wîbe sûezez lachen  
mac baz sendez trûren swachen 5  
danne ein blüeterîcher hac.  
swaz ûz sûezem dône erklinget,  
swaz der walt des loubes treit,  
swaz diu heide bluomen bringet,  
swaz diu nahtegal gesinget, 10  
dast gen wîben ungeret.

<sup>16</sup> Die Hs. C hat hier *Wilder*.



Das Lied hebt an mit Mai und Vogelstimme und endet mit ihnen. Im Verlauf des Liedes aber wird ein Vergleich angestellt zwischen dem Vermögen des Frühlings und dem der Frauen, die Freude aller zu mehren, und ein Ergebnis ins wiederkehrende Bild gesetzt, das dem der Strophe II,9 vergleichbar ist: Dort versagt dem Ich angesichts von *wibes güete* die Sprache, hier gewissermaßen der Nachtigall die Stimme, wenn sie *wibes lachen* hören muß.<sup>17</sup>

Auch wenn in Lied V konventionelles Bildmaterial so in einen gedanklichen Prozeß des Vergleichens eingefügt ist, daß die Denkrichtung des Liedes und damit die Reihenfolge der Strophen nicht umkehrbar ist, bewegt es sich doch, sieht man vom – freilich für den Kanzler bezeichnenden – Einbezug der Alten ab (2, v.1),<sup>18</sup> im Rahmen des Erwartbaren. Etwas anders sieht das schon mit Lied IX aus:

- |   |   |    |
|---|---|----|
| 1 | Veiger winter, hinnen scheidē<br>mit dir swaz uns kam ze leide,<br>rīfe wint īs unde snē.<br>lānt walt anger und die heide<br>wunneclīch ir ougenweide            | 5  |
|   | sich genieten jār lanc mē,<br>lānt uns kleine vogel singen,<br>lānt den sumer swære uns ringen,<br>lānt in ouwen schōne ūf dringen<br>liehte bluomen und den klē. | 10 |
| 2 | Êregernden stolzen leien,<br>frōit iuch gen dem sūezen meien,<br>gen der frōidebernden zīt.<br>hiure siht man megde reien.<br>dar sult ir iuch fræclīch zweien,   | 5  |
|   | minnestiure iu nāhe līt.<br>wīp sint lieber dinge ein krōne:<br>dienent wīben, daz stēt schōne.<br>wīplich güete iu lieplich lōne<br>mit dem besten sō si gīt.    | 10 |

<sup>17</sup> Zur dritten Strophe auch GERT HÜBNER: Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion des »Geblünten Stils«. Tübingen/Basel 2000 (Bibliotheca Germanica 41), S. 333f., der die Nähe zu Konrad hervorhebt.

<sup>18</sup> Vgl. schon Konrads »Minneleich« (ed. SCHRÖDER), v. 117.

- 3 Sumerzît und wîbes minne  
 mannen trœstent die fûnf sinne.  
 frôuwen tuont gesihte wol;  
 der gehœrde durh gewinne<sup>19</sup>  
 vogel stimme ûz walde und inne 5  
 mannes herze erfrôuwen sol;  
 vîol smac tuot sorge slîfen;  
 kiesen sûeze frucht vûr rîfen;  
 lieplich werdiu wîp an grîffen  
 wende iu wernden senden dol. 10

In der ersten Strophe schauen wir auf den Übergang vom Winter zum Frühling. Dann erhalten die *leien*, wiederum alle also, die Aufforderung, sich über den Mai zu freuen, der anschließend durch die *megde* bzw. *diu wîp* substituiert wird. In der dritten Strophe werden Jahreszeit und *wîbes minne* parallelisiert, fast identifiziert im Blick auf die positive Wirkung, die sie auf die fünf Sinne der Männer haben: Durch das Betrachten der Frauen, das Anhören der Vogelstimme, das Riechen der Blumen, das Schmecken der Früchte und das Berühren der Frauen vergehen Schmerz und Kummer. Eine Aufzählung wie diese wird nur dann auffällig und wirkungsvoll, wenn sie System hat, worauf schon ROETHE hinwies: »Erst nach Walther wächst die Manier [der Aufzählung, J.H.] an, steigert sich bei einer Gruppe oberdeutscher Dichter ins Tolle, erreicht die Mitteldeutschen spät und findet keine Stätte bei ihnen. [...] Mit dem Marnier tritt die Manier für Oberdeutschland in ihren vollen Machtbesitz ein; nur Konrad fehlt sie; sie erreicht einen künstlerischen Höhepunkt beim Kanzler, dessen Sprüche ganz durchgesetzt sind von kleineren und grösseren Registern, denen er durch glückliches Arrangement manch stilistische Wirkung abzugewinnen weiss«. <sup>20</sup> Die fünf Farben der Blumen, die sieben Gaben des Hl. Geistes, die zehn Arten der Fahrenden, die sieben freien Künste usw. usw.<sup>21</sup> – sie alle nennt der Kanzler in seinen Sprüchen, um in der Vielfalt der Erscheinung die Einheit des Phänomens aufzuweisen. *Wrôude* ereignet sich dann, so lernen wir in Lied IX, wenn Frühling bzw. Sommer und Liebe auf die fünf Sinne des Mannes wirken. Der kleinliche Vorwurf, daß Veilchen und reife Früchte nicht in dieselbe Jahreszeit gehören, erübrigt sich übrigens dann, wenn man auf Strophe 1 blickt, wo das In- und Miteinander von Frühling und Sommer in seinen Gegensatz zum Winter sorgfältig vorbereitet wird.

<sup>19</sup> »Der gehærde ist Genitiv, abhängig von dem nachfolgenden *durh gewinne*« (KLD II, S. 258).

<sup>20</sup> GUSTAV ROETHE: Die Gedichte Reinmars von Zweter. Leipzig 1887, S. 317.

<sup>21</sup> Dazu KRIEGER [Anm. 11], S. 63 und S. 70f.

Lied XIII,<sup>22</sup> ein Reimkunststück,<sup>23</sup> das seinesgleichen sucht, ist jahreszeitlich gesehen wie mehrere Lieder des Kanzlers auf der Scheide zwischen Winter und Frühjahr angesiedelt, um so den Gegensatz von Kummer und Leid der kalten Zeit und der Freude und Begegnung der Geschlechter in den warmen Monaten in Szene setzen zu können:

- 1 Leider winter ungestalt,  
 ûzwert halt!  
 dîn gewalt  
 sêre smalt,  
 dîn kraft duldet bruch und spalt, 5  
 dîn mûl niht mêr malt.  
 sanc der vogel ungezalt  
 dîn engalt  
 und der walt;  
 des dich schalt 10  
 spruch der werlte manicvalt.  
 nûst dîn runs verswalt.  
 wol ûf, reien, junc und alt!  
 snêwe sint versnalt.  
 werdiu jugent, du wesen salt 15  
 fröiden balt;  
 leit verschalt,  
 trôstes walt,  
 sît verstôzen und vervalt  
 sint die rîfen kalt. 20
- 2 Jârlanc sol er sîn gemeit  
 swem ein meit  
 minne treit  
 diu daz meit  
 dazs ûz zûhten nie geschreit. 5  
 fröide ist im bereit.  
 seht sô dulde ich arebeit  
 unde leit:  
 sich entseit  
 bî rîcheit 10  
 Milte gebennes; underscheit  
 Erge vor ir heit.

<sup>22</sup> Text (mit Übersetzung) auch in: Gedichte 1300–1500. Nach Handschriften und Frühdrucken in zeitlicher Folge hg. von EVA und HANSJÜRGEN KIEPE. München 1972 (Epochen der deutschen Lyrik 2), S. 16f.

<sup>23</sup> Siehe dazu auch den Beitrag von JOHANNES RETTELBACH in diesem Band, S. 153–167.

- Schande hât ûf mînen eit  
wîte sich zespreit.  
lützel fröit mich heide breit 15  
unde ir kleit  
grüene und weit,  
swie siz sneit,  
sît die herren sint verzeit  
hiure an miltekeit. 20
- 3 Schande starc als ein helfant  
ûz gesant  
kumt gerant  
in diu lant,  
füeret fürsten an ir hant 5  
die dâ sint geschant.  
tugenden wert die sint erblant  
unde erwant  
unerkant.  
gar zertrant 10  
tuont der edeln schiltes rant  
die dâ bösheit hant.  
Milt sich hinder Kerge want  
birgt als ein vasant.  
Êren veste sint verbrant, 15  
ir gewant  
stêt verpfant.  
sît gemant  
ir, die man bî tugent ie vant,  
mident schanden bant. 20

Noch der Anfang der zweiten Strophe läßt keine Überraschung erahnen, allenfalls eine mögliche Entgegensetzung vermuten von in Liebesangelegenheiten erfolgreichem Jüngling und dem in einer kritischen Situation befindlichen Ich. Was dann kommt, sprengt freilich den Rahmen des Üblichen: Das Ich, das ja beim Kanzler – sieht man von Lied IV ab – ohnehin kein minnebeglücktes oder -beschwertes Ich ist, sondern nur ein beobachtendes und kommentierendes, verläßt die Rolle des Belehrenden und wird mitten in einem Minnelied als Sangspruch-Ich zum erfolglos um *milte* bittenden Ich. Alles Grün der Heide verblaßt dem Ich angesichts von *erge*, *schande* und mangelnder *miltekeit*.

In der dritten Strophe wird der in der zweiten Strophe noch verwendete Zusammenhang von Mai, Freude und Minne dann endgültig verlassen und das Bild der alles verwüstenden Schande evoziert. Nicht Frau Minne regiert, sondern Frau *Êren veste sint verbrant*. Der Vor-

stellung von der Verwüstung durch die Schande entspricht das drastische Bild des die Natur zerstörenden Winters in der ersten Strophe, das so rückwirkend seine Funktion gewinnt: Winter – Frühjahr, Minne – Schande, *zuht der meit – schande der fürsten*, minnender Jüngling – hungerndes Ich – zwischen solch gattungsübergreifende Pole ist dieses Lied eingespannt, das in Argumentations- und Bildstruktur des Sangspruchs ausläuft,<sup>24</sup> das aber von seiner ambitionierten Reimstruktur und seinem ausladenden Natureingang dem Lied verbunden bleibt. Diese Verbindung zeigt freilich ihre beim Kanzler charakteristische Art und Weise, die auch nicht einmal mehr von Ferne an persönliche Erfahrung und Fiktionalitätskontrakt erinnern will,<sup>25</sup> sondern auf der Grundlage von *kunst* und *sin* über Analoges und Entgegengesetztes in dieser Welt als deren entscheidendes Strukturmerkmal aufklären möchte.

## 3.

In seinem für das Verständnis des späten Minnesangs so aufschlußreichen Aufsatz über das VI. Lied des Wilden Alexander hat FRANZ JOSEF WORSTBROCK<sup>26</sup> im Anschluß an HUGO KUHN zwei Linien gezogen: die eine vom Wilden Alexander zu Frauenlob, die andere von Gottfried von Neifen zu Konrad und zum Kanzler, eine Linie, die bis zu Heinrich von Mügeln verlängerbar wäre.<sup>27</sup> Beim Wilden Alexander und bei Frauenlob errichtet, so WORSTBROCK, die »Interaktion des Ich« mit der Personifikation der Herrin Minne »einen imaginären Gesprächsraum, der Dritten nicht zugänglich ist« (S. 195). »Die vrouwe scheidet als agierende Partnerin [...] gänzlich aus« (ebd.). »Der Sänger [...] agiert vor der Gesellschaft, ohne noch mit ihr zu sprechen« (ebd.). Bei Neifen und Konrad sieht dies ganz anders aus. Hier bedeutet »die Schematisierung des fiktiven Ich [...] je länger je mehr eine Atrophie der Ich-Rolle und die Suspension vorgangshafter Rollenentfaltung zugunsten vielfältiger fremder Vorgänge Defiktionalisierung des Minnelieds«

<sup>24</sup> Hierin liegt auch der Grund, daß das Lied als 'Kanzl/4/1–3 ins RSM aufgenommen wurde; vgl. schon KRIEGER [Anm. 11], S. 44.

<sup>25</sup> Dazu GERT HÜBNER: Minnesang als Kunst. Mit einem Interpretationsvorschlag zu Reinmar MF 162,7. In: Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik. Hg. von ALBRECHT HAUSMANN. Heidelberg 2004, S. 139–164.

<sup>26</sup> FRANZ JOSEF WORSTBROCK: Lied VI des Wilden Alexander. Überlieferung, Interpretation und Literarhistorie. PBB 118 (1996) 183–204.

<sup>27</sup> Vgl. dazu BEATE KELLNER: *Mins lebens ann*. Zur Minnekonzepzion in einigen Liedern Heinrichs von Mügeln. In: Studien zu Frauenlob und Heinrich von Mügeln. Fs. für Karl Stackmann zum 80. Geb. Hg. von JENS HAUSTEIN und RALF-HENNING STEINMETZ. Freiburg/Schweiz 2002 (Scrinium Friburgense 15), S. 231–251.

(S. 199). »Mit Konrads Liedtypus, seiner vorherrschenden Eliminierung des von sich sprechenden Ich und so auch der *vrouwe*, seiner nur mehr infiniten Rede, ist der Minnesang ohne Zweifel an eine Grenze gekommen, seine Gattungsidentität in Frage gestellt. Die textinterne Kommunikation nur mehr zwischen dem Sänger und den zur *fröide* aufgerufenen Hörern, sie ist dem Redeakt des Sangspruchs analog.« In einer Fußnote zu diesem Satz weist WORSTBROCK folgerichtig auf Konrad 19 und 23 sowie Kanzler XIII hin.

Freilich wird man, so plausibel diese Entgegensetzung zweier Strömungen erscheinen mag, einwenden müssen, daß die Rede des Ich gewissermaßen an der Frau vorbei mit den Hörern schon seit Walther möglich war, hier, bei Konrad und dem Kanzler, zugegebenermaßen allerdings eine gewisse Persistenz erhält. Die durchgängige »Defiktionalisierung des Minnelieds« führt dann in die Einsicht, daß die Minne als allgemeineres Phänomen darstellbar, über sie zu unterrichten ist, sie in Analogie setzbar ist zu anderen kulturellen Praktiken. Das hat die bekannten Folgen für das sprechende Ich, und aus dieser Überzeugung heraus erklärt sich auch der eingangs zitierte Selbsteinwand des Strickers, dessen Berechtigung der Text und seine Art des Frauenlobs in Frage stellen will. Zudem machen ja Konrad 19 und Kanzler XIII gerade in ihrer stets betonten Ausnahmestellung deutlich, daß die Gattungsidentität keineswegs auf breiter Front in Frage gestellt wird. Selbst das Minneliedœuvre des Kanzlers öffnet sich immer wieder, wenn schon nicht der Ich-*frouwe*-Opposition und dem individuellen Klagegestus, so doch etwa in Lied XV über den Natureingang dem *liep-leit*-Wortspiel, in dem gewissermaßen die Tradition des individualisierenden Minneliedes aufbewahrt bleibt.<sup>28</sup> Und in Lied IV sucht er, so könnte man versuchsweise zuspitzend sagen, sogar den Anschluß an die Wilde Alexander-Tradition, wenn er, auf den Natureingang verzichtend, die *staete* der *frouwe* lobt und gleichzeitig beklagt und sich dann der Frau Minne als der eigentlich adäquaten Gesprächspartnerin zuwendet.

Man muß sich ohnehin hüten, ein so komplexes Phänomen wie den Minnesang des späten 13. Jahrhunderts ausschließlich mit der diachronen Brille sezieren zu wollen. Selbstredend gibt es die von WORSTBROCK favorisierten Verbindungslinien zwischen einzelnen Liederœuvres (Gottfried, Konrad, Kanzler), die jedoch ihr je eigenes Profil

<sup>28</sup> Dazu auch MARKUS STOCK: Das volle Wort – Sprachklang im späten Minnesang. Gottfried von Neifen, *Wir sun aber schône enpfâhen* (KLD Lied 3). In: Text und Handeln [Anm. 25], S. 185–202.

behalten, sicher auch Entwicklungen innerhalb dieser Œuvregruppen, aber es gibt auch den produktiven Anschluß an Vorgängiges, der eine synchrone Vielfalt evoziert. Man braucht, um das plausibel machen zu wollen, nur vom Kanzler aus auf das Œuvre des Marners zu blicken. Hier bietet sich ein ganz anderes Bild. Die acht Lieder schließen sich in je neuer Weise der Tradition an, ohne, wie im Fall der Lieder des Kanzlers, sich auf einen Typ zu konzentrieren.<sup>29</sup> Eröffnet wird das Marnersche Liedcorpus in C mit zwei Tageliedern (II und III). Das erste erfüllt peinlich genau die Gattungskonvention, das zweite umspielt sie zitierend, zunächst das fast komplizenhafte Verhältnis von Wächter und Dame, dann die Tradition der Liebesliteratur und zum Schluß die Rolle der Minne akzentuierend. Das dritte Marner-Lied (IV), eine brüchige Kombination aus einem einstrophigen Tanzliedeingang und einem dreistrophigen eher pessimistisch gehaltenen Werbelied, betont die *triuwe* des minnenden Ich auch angesichts einer zwar lächelnden Dame, deren Herz jedoch *ersteinet* zu sein scheint. Das folgende Lied (V), am ehesten noch vergleichbar mit den Liedern des Kanzlers, bildet eine Reflexion über die Minne, die als Teil der sich wandelnden Natur und als der Zeit unterworfenen Macht dargestellt wird. In einem weiteren Lied (VI) wird ebenfalls das Ich in Beziehung zur Natur gesetzt, wenn es eine Analogie zwischen der sich wandelnden Natur und den Gefühlen der Dame befürchtet. In zwei weiteren Liedern (VII und VIII) wird ganz im Stile der dreißiger und vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts ein persönliches Minneerlebnis zur Grundlage einer Reflexion über das Wesen der Minne gemacht. Persönliche Erfahrung und eine über diese hinausweisende, literarisch dann je neu im Lied auszugestaltende, aber auf ein Allgemeines zielende Reflexion greifen in Versen wie: Minne ist, *daz ich minne die, diu mir ist gehaz* ineinander. Das letzte Lied (X), bestehend aus zwei ganz heterogenen Strophen, arbeitet mit Analogie und Entgegensetzung. In der ersten Strophe wird durch Analogieschluß »bewiesen«, daß sich das ambivalente Verhältnis von Freude spendendem *grüezen* und *trûren* in der Minne auch sonst im Leben zeigt, wo *zucker* und *senf* für die Erfahrung von Freude und Schmerz stehen. In der zweiten Strophe steht das traurige, sich sehrende Sänger-Ich, das singt, weil es sich sehnt, einem glücklichen Anderen gegenüber, *der bî liebe hât gelegen*. Man kann in dieser Konstruktion durchaus eine Reflexion über die Bedingungen und die Funktion von Minnesang sehen, der, wenn er nicht auf Identifikation, sondern auf Entgegensetzung

<sup>29</sup> Das folgende nach JENS HAUSTEIN: *Marner-Studien*. München 1995 (MTU 109), S. 124–156.

zielt, das *trûren* dem textinternen Ich zuweist, die *vröude* aber den anderen und so unweigerlich auf die textexternen Instanzen Sänger und Publikum hindeutet.

Der Bezugsrahmen des Marnerschen Minnesangs ist also nicht wie im Fall des Kanzlers ein bestimmter Minneliedtyp. Er ist weiter und differenzierter. Zweifellos kann man einzelne Züge mit Liedern Neidharts und Gottfrieds in Beziehung setzen, anderes führt aber zurück zu Ulrich von Winterstetten oder gar Burkhard von Hohenfels. Sehr treffend schreibt BURGHART WACHINGER: »Alles in allem macht M.[arner]s Minnesang den Eindruck, als habe der Spruchmeister, thematisch vielseitig und formal souverän, seine Fähigkeit auch in verschiedenen Minnesanggenres und ihrer Abwandlung demonstrieren wollen.«<sup>30</sup> Damit bleibt der Minnesang des Marners aber auch, trotz einzelner Verbindungslinien zum Spruch, viel stärker Minnesang in dem Sinne, daß er sich in das im 13. Jahrhundert im Wandel befindliche Gespräch – sei es mit der Minne selbst oder mit dem Publikum – über das Wesen der Minne einfügt. Seine Lieder sind auf Erfahrung gegründet und, auch wenn von einem Sangspruchautor verfaßt, erweisen sich so erstaunlich resistent gegen Gattungsinterferenzen. Vergleichbares ließe sich etwa auch für die Lieder Wizlavs von Rügen zeigen.

Ich komme zum Kanzler zurück und möchte abschließend noch auf die bislang ausgesparte Strophengruppe II, [12]–[14] (RSM <sup>1</sup>Kanzl/2/500a-c) kurz eingehen:

- [12] Waz wirde und hôher êre  
 got hât geleit an reiniu wîp!  
 ir nam der ist sô hêre  
 daz keiner crêatiure geschaft  
 mac wesen ir gelîch. 5  
 wâ wart ie frucht sô frûhtic  
 daz sie gebar ân mannes lîp?  
 wâ wart ie zuht sô zûhtic?  
 wâ het ie stein sô starke kraft?  
 wâ wurz sô saffes rîch? 10  
 wâ wart ie ûzerwelterz vaz  
 der welt hie an ze schouwen?  
 wâ wart ie bluome gebildet baz  
 in welden oder in ouwen

<sup>30</sup> BURGHART WACHINGER: Der Marners. In: <sup>2</sup>VL, Bd. 6, Sp. 70–79; spez. Sp. 76. Zur Frage möglicher stilistischer Vorbilder vgl. auch Marners für das späte 13. Jahrhundert ja fast programmatischen Rückgriff auf die Kunst der alten Meister in XIV,18 (ed. STRAUCH); dazu HAUSTEIN [Anm. 29], S. 196f.



- swaz frühtet meie blüete? 15  
 wâ wart ie wunnebernder stam?  
 waz gît uns hôchgemüete?  
     dâ für lob ich eins wîbes nam  
     diu vorhte hât und scham.
- [13] Swaz in dem wazzer flüzet  
 und swaz des luftes neret sich,  
 swaz fiures hitze niuzet,  
 swaz nert sich von der erden klôz,  
 visch vogel wûrme und tier, 5  
 swaz nahtes tou durchfiuhtet  
 und swaz der tac macht fröiden rich,  
 swaz sunnen glanz erliuhtet,  
 swaz mâne und sterne kleine und grôz  
 gît lust nâtûric gier, 10  
 swaz ouge zierde ie gesach  
 swaz ôrn ie guots gehörten,  
 swaz munt sô kluoges ie gesprach,  
 swaz süezes nasen bekorten,  
 swaz rüeret sich von lîbe, 15  
 klein unde grôz, wilt unde zam,  
 swaz decket himels schîbe,  
     dâ für lob ich eins wîbes nam  
     diu vorhte hât und scham.
- [14] Wer moht sich wîbe genôzen,  
 sît daz der sælkeit ein hort  
 sich barc in juncfroun schôze?  
 den doch die himel mohten nie  
 begrîfen mit ir list, 5  
 dem gap ein meit herberge;  
 bî ir ze fleische wart ein wort  
 und bleip dannoch ân erge,  
 daz sie kein sünde nie begie:  
 alsô gebar si Krist. 10  
 sît aller welte missetât  
 von ir wart abe gewaschen,  
 durch sie ein wort vergozzen hât  
 sîn bluot, sît er ûz aschen  
 den menschen hât gemacht, 15  
 sît unser heil von ir bekam,  
 swaz slâfet oder wachet,  
     dâ für lob ich eins wîbes nam  
     diu vorhte hât und scham.

Die drei Strophen sind nur jünger überliefert – im Cgm 4997 [k], im Codex Seitenstetten 286 und im Cgm 1018.<sup>31</sup> Die Frage einer möglichen Authentizität ist unterschiedlich beurteilt worden: KARL BARTSCH hat den Bar für möglicherweise echt gehalten,<sup>32</sup> KRIEGER und KRAUS haben dies mit v.a. reimhistorischen Gründen abgelehnt,<sup>33</sup> GISELA KORNRUMPF hingegen hält die Echtheit von Strophe [12] für »erwägenswert«.<sup>34</sup> Das Ansehen der Frauen stammt direkt von Gott, so einigermaßen pompös beginnt die Strophe [12], wodurch ihr Name über dem aller Kreaturen steht. Die sich anschließenden rhetorischen Fragen, die diesen Einsatz untermauern sollen, zielen auf ganz Verschiedenes: auf die Rolle Marias, auf gesellschaftliche Werte wie den der *zuht* oder auf das an den Natureingang erinnernde, aber im Vergleich mit Gottes Fähigkeiten defizitäre Vermögen des Frühlings, Blüten hervorzubringen. Dieser differenzierende, über die analogische Satzstruktur jedoch Unterschiedliches verbindende Gedankengang kommt zum Ende gewissermaßen wieder am Ausgangspunkt an – im Lob der *vorhte* und *scham* in sich vereinigenden Frau. Die spannungsreiche Analogie von Lob der tugendhaften Frau und Ausnahmestellung der Gottesmutter wird dann in Strophe [13] und [14] in mehrfachem Anlauf entfaltet. Strophe [13] lobt mit Blick auf die zwei Schlußverse von Strophe [12], die nun zum Refrain werden, die Frau im Vergleich mit Naturerscheinungen: den Elementen, Tag und Nacht und den auch anderwärts beim Kanzler begegnenden fünf Sinnen. Alles führt auf eines: auf die Frau und ihren Titel *wîp*, hinter dem der der Gottesmutter steht. Dies nun, in Strophe [13] fast vergessen, führt Strophe [14] aus, die ebenfalls mit einer rhetorischen Frage einsetzt und dann heilsgeschichtlich bedeutsame Stationen anführt. Die argumentative Not, in die der Autor durch den das Vorhergehende ja überbietenden Refrain gerät, versucht der k-Redaktor durch die Ersetzung von *vor* durch *by* aufzufangen.<sup>35</sup> – Von wem auch immer nun die Strophe [13] und [14] stammen und egal, ob Strophe [12] vom Kanzler verfaßt ist oder nicht, erstaunlich ist, wie klar erkennbar die argumentativen, syntaktischen und motivischen Cha-

<sup>31</sup> Vgl. RSM, Bd. 4, S. 152f.

<sup>32</sup> Meisterlieder der Kolmarer Handschrift. Hg. von KARL BARTSCH. Stuttgart 1862 (StLV 68), Nr. 122 (Text), zur Authentizität S. 167.

<sup>33</sup> KRIEGER [Anm. 11], S. 15 und KLD II, S. 255. So einleuchtend die Reimargumente für Strophe [13] und [14] sind (wenn etwa in [13], v. 5:10, *tier* auf *gir* reimt), so auffällig ist, daß Strophe [12] keine für das späte 13. Jahrhundert anstößigen Reime aufweist.

<sup>34</sup> KORNRUMPF [Anm. 6], Sp. 989 und auch PETZSCH [Anm. 12], S. 406.

<sup>35</sup> Vgl. den Apparat KLD I, S. 194 zu Strophe [14], v. 18.

rakteristika der alten Strophen erfaßt und variierend wiederholt sind. Die Autoren des 14. und frühen 15. Jahrhunderts hatten offenbar, wenn sie alte Strophen erweiternd aufgriffen oder sich charakteristischer Töne bedient haben, in vielen – beileibe nicht in allen – Fällen eine sie leitende Vorstellung von der impliziten Poetik und der argumentativen Struktur der Texte ihrer jeweiligen Vorgänger.<sup>36</sup>

Was hier noch einmal am Sangspruch erkennbar wurde, prägt auch, das wollte ich gezeigt haben, des Kanzlers Minnesang. In der Reduktion auf den Frauenpreis, der sich zu einem allgemeinen Lob oder einer generellen Ermahnung erweitern kann, in der Dispensation des nur noch rudimentär erkennbaren Ich von aller Erfahrung verliert das Lied beim Kanzler vieles Charakteristische. Es wird dem Spruch, trotz Natureingang und liedhafter Form, die ihm bleiben, soweit angenähert, daß etwa Bilder oder Vergleiche hier wie dort verwendet werden können, weil das, was hier gilt, auch dort richtig sein wird. Die entscheidende Voraussetzung dieser Annäherung, ja wie im Fall von Lied XIII der Durchdringung beider Gattungen, bildet das Bemühen des Kanzlers, im verallgemeinernden Sprechen, das alle betrifft, Begriffe zu entfalten, Gegensätze zusammenzustellen, durch Aufzählungen auf ein Ganzes zu zielen und diese Begriffe, Gegensatzpaare und Aufzählungen dann in einen argumentativen Zusammenhang zu bringen. Wenn WORSTBROCK über die in manchem vergleichbaren Lieder Neifens schreibt, daß in ihnen eine »diskursive Sukzession, ein gedanklicher Vorgang« (S. 198) nicht stattfindet, so gilt dies keineswegs auch für die des Kanzlers. *sinnerîchez tihten* führt beim Kanzler über das einzelne Argument hinaus auf eine Spruch und Lied gemeinsame Argumentationsstruktur, und es prägt eben auch und so auffallend seine Minnelieder, weil sie sich nicht auf Erfahrung gründen, sondern, wie auch die Sprüche es tun, auf Wissen.

<sup>36</sup> Zu diesem Phänomen der Lyrikgeschichte des 14. und frühen 15. Jahrhunderts vgl. etwa MICHAEL BALDZUHN: Vom Sangspruch zum Meisterlied. Untersuchungen zu einem literarischen Traditionszusammenhang auf der Grundlage der Kolmarer Liederhandschrift. Tübingen 2002 (MTU 120); die einschlägigen Abschnitte in HAUSTEIN [Anm. 29], ferner dens.: Walther in k. In: Lied im deutschen Mittelalter. Überlieferung, Typen, Gebrauch. Chiemseer Colloquium 1991. Hg. von CYRIL EDWARDS u.a. Tübingen 1996, S. 217–226, dens.: Beiläufiges zu sechs Boppe-Liedern. In: Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung. Hg. von HORST BRUNNER und HELMUT TERVOOREN. Berlin 2000 (ZfdPh 119, Sonderheft), S. 197–207.