

Neues aus Wissenschaft und Lehre

**Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf 2008/2009**

Heinrich Heine
HEINRICH HEINE
UNIVERSITÄT
DÜSSELDORF



d|u|p

düsseldorf university press

**Jahrbuch der
Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf
2008/2009**

**Jahrbuch der
Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf
2008/2009**

**Herausgegeben vom Rektor
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Univ.-Prof. Dr. Dr. H. Michael Piper**

**Konzeption und Redaktion:
Univ.-Prof. em. Dr. Hans Süßmuth**

d|u|p

© düsseldorf university press, Düsseldorf 2010
Einbandgestaltung: Monika Uttendorfer
Titelbild: Leben auf dem Campus
Redaktionsassistentz: Georg Stüttgen
Beratung: Friedrich-K. Unterweg
Satz: Friedhelm Sowa, L^AT_EX
Herstellung: WAZ-Druck GmbH & Co. KG, Duisburg
Gesetzt aus der Adobe Times
ISBN 978-3-940671-33-2

Inhalt

Vorwort des Rektors	13
Gedenken	15
Hochschulrat	17
ULRICH HADDING und ERNST THEODOR RIETSCHEL 18 Monate Hochschulrat der Heinrich-Heine-Universität: Sein Selbstverständnis bei konkreten, strategischen Entscheidungsvorgängen	19
Rektorat	25
H. MICHAEL PIPER Ein Jahr des Aufbruchs	27
Medizinische Fakultät	
<i>Dekanat</i>	33
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	35
JOACHIM WINDOLF (Dekan) Bericht der Medizinischen Fakultät	41
MALTE KELM, MIRIAM CORTESE-KROTT, ULRIKE HENDGEN-COTTA und PATRICK HORN Stickstoffmonoxid und Nitrit als Mediatoren im kardiovaskulären System: Synthesewege, Speicherformen und Wirkmechanismen	49
JULIA SZENDRÖDI und MICHAEL RODEN Die Bedeutung der mitochondrialen Funktion für die Entstehung von Insulinresistenz und Typ-2-Diabetes	63
BETTINA POLLOK, MARKUS BUTZ, MARTIN SÜDMEYER, LARS WOJTECKI und ALFONS SCHNITZLER Funktion und Dysfunktion motorischer Netzwerke	81
WOLFGANG JANNI, PHILIP HEPP und DIETER NIEDERACHER Der Nachweis von isolierten Tumorzellen in Knochenmark und Blut von Patientinnen mit primärem Mammakarzinom – Standardisierte Methodik und klinische Relevanz	95
ROBERT RABENALT, VOLKER MÜLLER-MATTHEIS und PETER ALBERS Fortschritte in der operativen Behandlung des Prostatakarzinoms	111

MARCUS JÄGER, CHRISTOPH ZILKENS und RÜDIGER KRAUSPE Neue Materialien, neue Techniken: Hüftendoprothetik am Anfang des 21. Jahrhunderts	121
CHRISTIAN NAUJOKS, JÖRG HANDSCHEL und NORBERT KÜBLER Aktueller Stand des osteogenen Tissue-Engineerings.....	137
ULLA STUMPF und JOACHIM WINDOLF Alterstraumatologie: Herausforderung und Bestandteil der Zukunft in der Unfallchirurgie	153
ALFONS LABISCH Die säkularen Umbrüche der Lebens- und Wissenschaftswelten und die Medizin – Ärztliches Handeln im 21. Jahrhundert	161
Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät	
<i>Dekanat</i>	175
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	177
ULRICH RÜTHER (Dekan) Die Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät im Jahr 2008/2009	181
FRITZ GRUNEWALD Primzahlen und Kryptographie	185
WILLIAM MARTIN Hydrothermalquellen und der Ursprung des Lebens	203
PETER WESTHOFF C4-Reis – Ein Turbolader für den Photosynthesemotor der Reispflanze	217
MICHAEL BOTT, STEPHANIE BRINGER-MEYER, MELANIE BROCKER, LOTHAR EGGELING, ROLAND FREUDL, JULIA FRUNZKE und TINO POLEN Systemische Mikrobiologie – Etablierung bakterieller Produktionsplattformen für die Weiße Biotechnologie	227
SUSANNE AILEEN FUNKE und DIETER WILLBOLD Frühdiagnose und Therapie der Alzheimerschen Demenz	243
ECKHARD LAMMERT Die Langerhanssche Insel und der Diabetes mellitus	251
THOMAS KLEIN Was kann man von der Fliegenborste lernen?	261
REINHARD PIETROWSKY und MELANIE SCHICHL Mittagsschlaf oder Entspannung fördern das Gedächtnis	275
PETER PROKSCH, SOFIA ORTLEPP und HORST WEBER Naturstoffe aus Schwämmen als Ideengeber für neue <i>Antifouling</i> -Wirkstoffe	281

STEPHAN RAUB, JENS ECKEL, REINHOLD EGGER und STEPHAN OLBRICH Fortschritte in der Forschung durch Hochleistungsrechnen – Kooperation von IT-Service, Informatik und Physik	291
Philosophische Fakultät	
<i>Dekanat</i>	305
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	307
HANS T. SIEPE (Dekan) Die Philosophische Fakultät im Spiegel der Publikationen ihrer Mitglieder	309
BRUNO BLECKMANN Römische Politik im Ersten Punischen Krieg	315
RICARDA BAUSCHKE-HARTUNG Minnesang zwischen Gesellschaftskunst und Selbstreflexion im Alter(n)sdiskurs – Walthers von der Vogelweide „Sumerlaten“-Lied	333
HENRIETTE HERWIG Altersliebe, Krankheit und Tod in Thomas Manns Novellen <i>Die Betrogene</i> und <i>Der Tod in Venedig</i>	345
ROGER LÜDEKE Die Gesellschaft der Literatur. Ästhetische Interaktion und soziale Praxis in Bram Stokers <i>Dracula</i>	361
SIMONE DIETZ Selbstdarstellungskultur in der massenmedialen Gesellschaft	383
MICHIKO MAE Integration durch „multikulturelle Koexistenz“, durch „Leitkultur“ oder durch eine „transkulturelle Partizipationsgesellschaft“?	393
Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät	
<i>Dekanat</i>	411
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	413
GUIDO FÖRSTER (Dekan) und DIRK SCHMIDTMANN Auswirkungen des Bilanzrechtsmodernisierungsgesetzes auf die steuerliche Gewinnermittlung	415
HEINZ-DIETER SMEETS Finanzkrise – Schrecken ohne Ende?	433
PETER LORSCHIED Praxisorientierte Besonderheiten der Statistik im Düsseldorfer Bachelorstudiengang „Betriebswirtschaftslehre“	457

Juristische Fakultät

Dekanat 467

DIRK LOOSCHELDERS (Dekan)

Neuregelung der Obliegenheiten des Versicherungsnehmers
durch das Versicherungsvertragsgesetz 2008 469

HORST SCHLEHOFER

Die hypothetische Einwilligung – Rechtfertigungs-
oder Strafrechtsausschließungsgrund für einen ärztlichen Eingriff? 485

ANDREW HAMMEL

Strategizing the Abolition of Capital Punishment
in Three European Nations 497

Partnerschaften der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

JIŘÍ PEŠEK

Die Partnerschaft zwischen der Karls-Universität Prag
und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 513

**Gesellschaft von Freunden und Förderern der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf e.V.**

OTHMAR KALTHOFF

Jahresbericht 2008 525

GERT KAISER und OTHMAR KALTHOFF

Die wichtigsten Stiftungen der Freundesgesellschaft 527

Forscherguppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

KLAUS PFEFFER

Die Forschergruppe 729
„Anti-infektiöse Effektorprogramme: Signale und Mediatoren“ 535

PETER WERNET und GESINE KÖGLER

Die DFG-Forschergruppe 717 „Unrestricted Somatic Stem Cells from Hu-
man Umbilical Cord Blood (USSC)“/„Unrestringierte somatische Stamm-
zellen aus menschlichem Nabelschnurblut“ 545

Beteiligungen an Forschungsgruppen

DIETER BIRNBACHER

Kausalität von Unterlassungen – Dilemmata und offene Fragen 565

Sofja Kovalevskaja-Preisträger

KARL SEBASTIAN LANG

Das lymphozytäre Choriomeningitisvirus – Untersucht mittels eines
Mausmodells für virusinduzierte Immunpathologie in der Leber 583

Graduiertenausbildung an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

- SONJA MEYER ZU BERSTENHORST, KARL-ERICH JAEGER und
JÖRG PIETRUSZKA
CLIB-Graduate Cluster Industrial Biotechnology:
Ein neuer Weg zur praxisnahen Doktorandenausbildung 597
- JOHANNES H. HEGEMANN und CHRISTIAN DUMPITAK
Strukturierte Promotionsförderung in der Infektionsforschung durch die
Manchot Graduiertenschule „Molecules of Infection“ 607

Nachwuchsforschergruppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

- ULRICH HEIMESHOFF und HEINZ-DIETER SMEETS
Empirische Wettbewerbsanalyse 623
- WOLFGANG HOYER
Selektion und Charakterisierung von Bindeproteinen
für amyloidogene Peptide und Proteine 631

Interdisziplinäre Forscherverbände an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

- ULRICH VON ALEMANN und ANNIKA LAUX
Parteimitglieder in Deutschland.
Die Deutsche Parteimitgliederstudie 2009 641
- JULIA BEE, REINHOLD GÖRLING und SVEN SEIBEL
Wiederkehr der Folter? Aus den Arbeiten einer interdisziplinären Studie
über eine extreme Form der Gewalt, ihre mediale Darstellung und ihre
Ächtung 649
- KLAUS-DIETER DRÜEN und GUIDO FÖRSTER
Düsseldorfer Zentrum für
Unternehmensbesteuerung und -nachfolge 663
- KLAUS-DIETER DRÜEN
Der Weg zur gemeinnützigen (rechtsfähigen) Stiftung –
Stiftungszivilrechtliche Gestaltungsmöglichkeiten
und steuerrechtliche Vorgaben 665
- GUIDO FÖRSTER
Steuerliche Rahmenbedingungen für Stiftungsmaßnahmen 677

Kooperation der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und des Forschungszentrums Jülich

- ULRICH SCHURR, UWE RASCHER und ACHIM WALTER
Quantitative Pflanzenwissenschaften – Dynamik von Pflanzen
in einer dynamischen Umwelt am Beispiel der Schlüsselprozesse
Photosynthese und Wachstum 691

Ausgründungen aus der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

DETLEV RIESNER und HANS SÜSSMUTH

Die Gründung des Wissenschaftsverlags *düsseldorf university press
GmbH* 709

Zentrale Einrichtungen der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Zentrale Universitätsverwaltung

JAN GERKEN

Der Umstieg auf das kaufmännische Rechnungswesen:
Die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf nutzt als
Vorreiter die Chancen der Hochschulautonomie 729

Universitäts- und Landesbibliothek

IRMGARD SIEBERT

Sammelleidenschaft und Kulturförderung.
Die Schätze der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 737

GABRIELE DREIS

Das Kulturgut Buch für die Zukunft bewahren:
Bestandserhaltung in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf ... 751

Zentrum für Informations- und Medientechnologie

MANFRED HEYDTHAUSEN und ROBERT MONSER

Die Entwicklung eines Portals für
die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 769

STEPHAN RAUB, INGO BREUER, CHRISTOPH GIERLING und STEPHAN
OLBRICH

Werkzeuge für Monitoring und Management von Rechenclustern –
Anforderungen und Entwicklung des Tools <myJAM/> 783

Sammlungen in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

KATHRIN LUCHT-ROUSSEL

Die Düsseldorfer Malerschule in der
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 795

Ausstellungen

ANDREA VON HÜLSEN-ESCH

Jüdische Künstler aus Osteuropa und die
westliche Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts 813

JENS METZDORF und STEFAN ROHRBACHER

„Geschichte in Gesichtern“ 827

Geschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

SVENJA WESTER und MAX PLASSMANN

Die Aufnahme des klinischen Unterrichts an der
Akademie für praktische Medizin im Jahr 1919 853**Forum Kunst**

HANS KÖRNER

Frömmigkeit und Moderne.
Zu einem Schwerpunkt in Forschung und Lehre
am Seminar für Kunstgeschichte 865**Chronik der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf**

ROLF WILLHARDT

Chronik 2008/2009 897

Campus-Orientierungsplan 919**Daten und Abbildungen aus dem
Zahlenspiegel der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf** 925**Autorinnen und Autoren** 937

RICARDA BAUSCHKE-HARTUNG

**Minnesang zwischen Gesellschaftskunst
und Selbstreflexion im Alter(n)sdiskurs –
Walthers von der Vogelweide „Sumerlaten“-Lied**

Die *Große Heidelberger Liederhandschrift*, der *Codex Manesse*, tradiert unter dem Namen Walthers von der Vogelweide ein fünfstrophiges Minnelied,¹ dessen Inhalt auf verschiedenen Ebenen überrascht: Das sprechende Ich präsentiert sich in der Rolle des Sängers, es reflektiert sein Verhältnis zum rezipierenden Publikum, die angesprochene Geliebte wird als Fiktion durchschaubar, der Minnesang selbst als literarisches Spiel entlarvt. Um diese Aussageintentionen zu profilieren, greift Walther in die rhetorische Trickkiste und benutzt Motivid, die in jeder Hinsicht unkonventionell ist. Er pervertiert zeitgenössische Konventionen lyrischen Sprechens, parodiert seine Minnesängerkollegen und stellt seine künstlerische Kunstfertigkeit in den Vordergrund. Die folgende kursorische Interpretation des Liedes soll die angedeuteten Eigenarten genauer aufzeigen. Daran anschließend lässt sich vorführen, inwiefern literarische Texte Auskunft geben können über Alterität und Modernität² vormoderner Kulturen. Sie können als Indikatoren anthropologischer Konstanten gelten, denn sie repräsentieren Möglichkeiten der diskursiven Verarbeitung des Spannungsfeldes von Liebe und Gesellschaft beziehungsweise deren Reflektionsspielräume in der Dichtkunst. Zugleich demonstrieren sie die Traditionsgebundenheit sowie das Innovationspotenzial liebenden Sprechens überhaupt. Vorangestellt ist eine Edition des Walther-Liedes mit neuhochdeutscher Übertragung.³

Lange swîgen, des hât ich gedâht, (72,31)
nû wil ich singen aber als ê.
dâr zuo hânt mich guote liute brâht,
die mugen mir noch gebieten mê.
ich sol in singen unde sagen,
unde swes si gern, daz sol ich tuon. sô suln si mînen kumber klagen.

¹ Den Text überliefern ebenso die *Kleine Heidelberger Liederhandschrift* sowie das *Würzburger Hausbuch* des Michael de Leone, allerdings zum Teil mit divergierender Strophenfolge und in einzelnen Formulierungen auch mit abweichendem Wortlaut. Die *Weingartner Liederhandschrift* bietet eine dreistrophige Fassung des Liedes, die aufgrund der fehlenden Autorzuweisung anonymisiert bleibt. Die vorliegende Darstellung orientiert sich an der Liedgestalt, wie sie der *Codex Manesse* präsentiert. – Zur Überlieferungssituation vgl. Bauschke (1999: 198–202).

² Zu dieser Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, der Ambivalenz von Andersartigkeit und Aktualität in Bezug auf Eigenprofil und zeitgenössische Wahrnehmung des Mittelalters siehe grundlegend Jauss (1977).

³ Der Abdruck folgt meiner Edition in Bauschke (1999: 195), die derzeit maßgebliche Ausgabe stammt von Corneau: *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche* (1996). Die für den vorliegenden Beitrag hergestellte Übersetzung ist recht frei und bewusst als neuhochdeutsch ansprechende Paraphrase angelegt.

Hoeret wunder, wie mir sî geschehen (72,37)
von mîn selbes arebeit:
ein wîp diu wil mich niht an sehen,
die brâht ich in ir werdekeit,
daz ir der muot sô hôhe stât.
jâ enweiz si niht, swenne ich mîn singen lâze, daz ir werdekeit zergât?

Jâ, hêrre, waz si nû flüeche lîden sol, (73,5)
swenne ich nû lâze mînen sanc!
alle, die sî nû lobent, daz weiz ich wol,
die scheltent danne ân mînen danc.
tûsent herze wurden frô
von ir genâden, des si lîhte engeltent, scheid ich mich von ir alsô.

Dô mich des dûhte, daz si wære guot, (73,11)
wer was ir bezzer dô danne ich?
dêst ein ende: swaz si mir getuot,
sô mac si wol verwænen sich.
nimt si mich von dirre nôt,
ir leben hât mînes lebens êre. sterbet si mich, sô ist si tôt.

Sol ich in ir dienste werden alt, (73,17)
die wîle junget sî niht vil.
sô ist mîn hâr vil lîhte alsô gestalt,
daz si einen jungem danne wil.
sô helfe got, her junger man,
sô rechet mich und gêt ir alten hût mit sumer laten an!

Ich hatte mir vorgenommen, für lange Zeit zu schweigen.
 Nun aber will ich wieder singen wie zuvor.
 Gebracht haben mich dazu Menschen, die in der Gesellschaft angesehen sind.
 Sie könnten mir noch viel mehr befehlen.
 Ich werde für sie singen und rezitieren,
 und alles, was sie wünschen, werde ich tun.
 Im Gegenzug werden sie mein Leid mit mir beklagen.

Hört euch an, was mir Seltsames
 durch meine eigene Mühe widerfahren ist:
 Eine Frau würdigt mich keines Blickes,
 obwohl ich ihr überhaupt erst zu so großer Würde verhalf,
 dass sie sich jetzt so wohlfühlen kann.
 Ja, weiß sie denn nicht, dass sich ihr ganzes Ansehen verflüchtigt,
 wenn ich mit meinem Sang aufhöre?

Oh mein Gott, was sie nun an Verfluchungen zu hören bekommt,
 wenn ich mit dem Singen aufhöre!
 Alle, die sie jetzt loben – das weiß ich ganz genau –,
 die beschimpfen sie dann, ohne dass ich etwas dafür kann.

Durch ihre Gunst wurden tausend Herzen glücklich;
 sie werden die Leidtragenden sein,
 wenn ich mich auf diese Weise von ihr trenne.

Als ich noch davon ausging, dass sie ein guter Mensch sei,
 wer war ihr da zugetaner als ich selbst?
 Damit ist jetzt Schluss: Was auch immer sie mir antut,
 kann sie in gleicher Weise von mir zurückerwarten.
 Befreit sie mich aus meinem Unglück,
 hat ihr Dasein Anteil an meinem großen Ansehen.
 Tötet sie mich aber, dann vernichtet sie sich selbst.

Wenn ich in ihren Diensten alt werde,
 macht doch die Zeit sie auch nicht jünger.
 Dann sieht mein Haar vielleicht so aus,
 dass sie lieber einen jungen Mann möchte.
 Dann helfe euch Gott, Herr „Junger Mann“:
 rächt mich an ihr und gerbt ihre alte Haut mit Weidenruten.

Das Lied beginnt mit einem rhetorischen Paradox. Indem der Minnesänger seinen Vortrag beginnt, tut er genau das Gegenteil von dem, was er auf der semantischen Ebene ankündigt: lange zu schweigen. Die Diskussion, die er führt, entpuppt sich dabei schnell als Metadiskurs über den Ort des Minnesangs in der Gesellschaft. Im Auftrag sozial angesehener und finanziell kompetenter Leute stellt der Lyriker mit Wort und Musik eine Aufführung auf die Beine, die im höfischen Rahmen stattfindet und über die übliche Kommunikationssituation mit dem Rezipienten auch ein positives Gemeinschaftsgefühl stiftet. Das geht so weit, dass Sänger und Publikum sich einvernehmlich gegenseitig unterstützen. Der Dichter produziert Lyrik, um das Auditorium zu erfreuen; die Zuhörer begegnen ihm dafür mit Empathie. Dieser unausgesprochene Kontrakt schließt sogar helfende Parteinahme und Mitleid(en) ein. Dass es bei dem vom Sänger angesprochenen Kummer (mittelhochdeutsch *kumber*) speziell um den Liebesschmerz geht, wird in der ersten Strophe nicht ausgesprochen, es ist für das literaturkundige zeitgenössische Publikum aber sofort klar. Die Strophe folgt dem Typ der Kanzone, also der in der höfischen Lyrik konventionalisierten Liedform, die im Zuge der Adaption altfranzösischer und altprovenzalischer Liebeslyrik auch in den deutschen Sprachraum gelangte und dort weiterverarbeitet wurde.⁴ Die Wahl des Bauprinzips und sicher auch die leider nicht überlieferte Melodie, zu der die Worte vorgetragen wurden, indizierten die Zugehörigkeit des Textes zum Minnesang.

In der zweiten Strophe werden die angelegten Bögen entsprechend weitergesponnen. Das direkt angeredete und damit ins Boot geholte Publikum wird durch die Ankündigung von Seltsamem (mittelhochdeutsch *wunder*) neugierig gemacht, und tatsächlich überrascht der Fortgang der Argumentation. Es ist zwar nichts Neues, dass die Dame des Minnesangs

⁴ Für die Übernahme romanischer Vorlagen stehen Friedrich von Hausen und andere adlige Dilettanten vom Oberrhein, die zweisprachig sozialisiert waren und am Stauferhof ihre Kunst darbringen konnten. Der spätere Kaiser Heinrich VI. hat sich in seiner Jugend selbst als Minnesänger hervorgetan, seine Miniatur und sein kleines Œuvre leiten den Liederreigen im *Codex Manesse* ein. Zur Adaption französischer und provenzalischer Lyrik vgl. Zotz (2005) und Touber (2005).

kein historisches Pendant in der realen Hofgesellschaft besitzt, sondern lediglich als literarisches Konstrukt des jeweiligen Sängers existiert, der von Lied zu Lied die Idee der *frouwe* neu entwirft. Über diese Konstituente der Minnelyrik sind sich Dichter wie Publikum im Klaren. Doch es ist völlig neu, dass Walther diese hinreichende Bedingung von Minnesang in derart deutlicher Form offenlegt (*arebeit, brâht ich, singen*) und in einem weiteren Schritt daraus sogar Handlungskonsequenzen ableitet, die er der Dame vorschreibt, zumal diese Forderungen dann tatsächlich den konventionalisierten Rahmen minnesängerischen Sprechens sprengen. Die in der Strophe gleich doppelt erwähnte hohe Würde der besungenen Dame (mittelhochdeutsch *werdekeit*, V. 4 und 6) und ihr Wohlbefinden in der höfischen Gesellschaft (*muot sô hôhe*) hängen genuin vom lobenden Sprechen des Sängers ab. Er allein konstruiert ihre Idealität in seinen Liedern, so dass die Weigerung, sich dem Sänger freundlich zuzuwenden, nicht nur undankbar scheint, sondern zugleich die literarische Existenz der Dame generell gefährdet. Denn – wird das Gedankenspiel Walthers fortgesetzt – wenn er sie nicht mehr besingt, bedeutet dies ihren gesellschaftlichen Abstieg.

Ausgeblendet bleibt dabei allerdings das Paradox des von Walther postulierten Abhängigkeitsverhältnisses. Wenn nämlich er derjenige ist, der die Dame lyrisch gestaltet, läge es rein theoretisch auch in seiner Souveränität, ihr andere Züge zu verleihen, also freundliches Entgegenkommen oder gar Zuneigung für den männlichen Sprecher des Textes zu gestalten. Dass ihm dieser Weg aber letztlich verschlossen bleiben muss, liegt an dem von ihm gewählten Diskurs der Hohen Minne. Zu dessen Grundbedingungen gehört gerade die Unnahbarkeit der Dame. Sie wird gepriesen, umworben, begehrt, die erotische Dimension wird in Wunschvorstellungen immer wieder eingeblendet, doch die *frouwe* darf sich *qua* aktualisierter Rolle nicht hingeben, weil dies ihre Idealität basal in Frage stellen würde. Reinmar, der prominente Zeitgenosse Walthers, hat dies in einer Strophe, die auf dem provenzalischen Typ des *jeu parti* fußt,⁵ in Worte gefasst.⁶

(MF 165,37)

Zwei dinc hân ich mir vür geleit,
 diu strîtent mit gedanken in dem herzen mîn:
 ob ich ir hôhen wirdekeit
 mit mînen willen wolte lâzen minre sîn,
 Oder ob ich daz welle, daz si groezer sî
 und sî vil saelic wîp bestê mîn und aller manne vrî.
 siu tuont mir beide wê:
 ich wirde ir lasters niemer vrô;
 vergêt siu mich, daz klage ich iemer mê.

Zwei Möglichkeiten habe ich mir zurechtgelegt,
 die nun – als Gedankenspiel – in meinem Herzen miteinander streiten:
 ob ich entweder ihr großes Ansehen
 schmälere, indem ich sie mir zu Willen mache,

⁵ Die Übertragung dieser lyrischen Präsentationsform einer Streitfrage von der Romania in den deutschen Sprachraum behandelt umfänglich Kasten (1973). Sie bietet auch eine Interpretation des vorgestellten Reinmar-Beispiels, Kasten (1980).

⁶ Reinmars Lyrik wird zitiert nach der Ausgabe *Des Minnesangs Frühling* (³⁸1988), abgekürzt MF. Die recht freie Übersetzung stammt von mir.

oder ob ich möchte, dass ihre gesellschaftliche Wertschätzung umso größer werde und sie eine verehrungswürdige Frau bleibt, die von mir und allen anderen Männern nicht bedrängt wird.

Beide Varianten tun mir weh:

Ich würde niemals darüber hinwegkommen, wenn sie ein lasterhaftes Leben führte; missachtet sie mich aber, beklage ich dies bis ans Ende meiner Tage.

Das Dilemma ist konstituierend für den Hohen Sang. Der liebende Sprecher wünscht sich die Hingabe der umworbenen Frau, kann und darf sie aber letztlich niemals erwarten. Er muss im Stadium des Hoffens verharren. Nicht nur die *werdekeit* der Dame wäre nämlich zerstört, wenn sie sich dem Sänger öffnete, auch die Gattungsgrenzen würden überschritten; denn der Liebesvollzug ist gerade nicht Thema der Hohen Minne. Für ihn stehen andere Textsorten wie das Tagelied oder die Pastourelle bereit. – Walters Kritik an der Unzugänglichkeit seiner Dame, die sich allen emotionalen Zuwendungen verschließt, mit denen sie dem Sänger für seinen Lobpreis danken könnte, hat daher lediglich eine Stellvertreterfunktion. Es geht *de facto* um das Spiel mit den Gattungskonventionen, die Walther als reine Setzungen entlarvt und damit einerseits in ihrer Verbindlichkeit bestätigt und paradoxerweise andererseits tendenziell der Kontingenz preisgibt.

Genau diesen Aspekt nimmt Strophe III auf. Sie formuliert in mehreren Facetten eine Drohung an die Dame, die wohlwollend-positive Rezeptionshaltung könne sich in ihr Gegenteil verkehren, der Frauenpreis in Beschimpfung umschlagen. Als „Horrorvision“, die Walther an die Angebetete schickt, macht die Aussage keinen Sinn. Denn nachdem in Strophe II die ausschließlich literarische Existenz der Dame bereits offengelegt ist, läuft die Drohgebärde ins Leere. Dies legt es nicht nur nahe, sondern macht es zwingend notwendig, die Aussage metapoetisch zu deuten: Walther problematisiert, wenn er die Unnahbarkeit der *frouwe* in Frage stellt, das Verharren des Sängers in den Konventionen der Hohen Minne. Er fordert stattdessen die Option eines Singens über die Dame, den Sänger, die Liebe und ihren Vollzug im Gewand von formalen und sozialen Regeln, die eigentlich der klassischen Minnekanzone vorbehalten sind. Das bedeutet konkret, dass die Werbe- und die Erfüllungssituation im höfischen Rahmen angesiedelt bleiben sollen – und nicht in der heimlichen Intimität, welche die Alba, das Tagelied, voraussetzt;⁷ das heißt auch, dass die sich hingebende Frau eine Adlige bleibt – und eben kein niedriger stehendes Mädchen ist, wie es die Pastourelle kennt.⁸ Aus diesen Voraussetzungen ergibt sich die unter gattungstypischen Gesichtspunkten ungeheuerliche Konsequenz, dass die unnahbare Herrin der Hohen Minne den Normrahmen, der ihre literarische Rolle konstituiert, verlassen muss, so dass die Minnekanzone dann entweder keine Minnekanzone mehr ist oder eben zu einer Minnekanzone mit neuem Rollenpersonal, nämlich der zur Hingabe bereiten Adligen, mutiert. Walther unterbreitet in Strophe III seinem Publikum gleichsam den Vorschlag, die Gattungskonventionen zu sprengen, um eine attraktive Lyrik herzustellen. Er wirbt bei

⁷ Das Tagelied fokussiert genau den Moment, in dem ein Liebespaar, das heimlich die Nacht miteinander verbracht hat, sich am Morgen trennen muss. Im Abschiedsschmerz kommt es dabei meist zu einer neuerlichen Vereinigung, die jedoch sprachlich nur angedeutet bleibt.

⁸ Vor allem die provenzalische Lyrik, aber auch die mittellateinische Vagantendichtung kennen Darstellungen von Verführungssituationen, in denen sich ein adliger Mann einem Mädchen in ländlichem Umfeld nähert und sie zum Liebesvollzug zwingt. Auch das Zusammenkommen in gegenseitiger Übereinstimmung kann eine Variante des Pastourelleentyps sein.

seinem Publikum für das neue Programm, das Abwechslung verspricht. Mit „*tûsent herze wurden frô*“ (V. 5) bringt er den Unterhaltungsfaktor seines bisherigen Minnesangs ins Spiel und stellt ein vergleichbares Kunstvergnügen in Aussicht, sofern man ihn nur lässt. Bedingung dafür aber ist der Dispens, Gattungskonventionen verhaftet bleiben zu müssen, die er für veraltet hält. Stattdessen will er einen neuen Impetus der Werbekanzone ausprobieren. Der scheinbare Konflikt zwischen Sänger und undankbarer Dame symbolisiert damit eine Verhandlung, die Walther mit seinem Publikum führt, und zwar über Form, Gegenstand und sozialen Rahmen seiner Kunst. Wenn er also die Trennung androht, bezieht sich auch dies nicht auf die *frouwe* (Sie ist als sein Kunstprodukt ohnehin stets „bei ihm“), sondern auf den Rezipientenkreis selbst. Es passt zum sprichwörtlichen Selbstbewusstsein des Ausnahmesängers Walther, dass er für das Postulat solch einer Souveränität die faktische Abhängigkeitssituation des Brotsängers von seinem Mäzen total ausblendet.

Walther reizt also in Strophe III das in der Minnekanzone Sagbare bis an die Grenzen aus. In Strophe IV geht er einen Schritt zurück, wenn er die geführte Verhandlung mit dem Publikum nicht weiter fortsetzt. Auf diese Weise fungiert die Drohgebärde nicht als Pointe des Liedes und erscheint damit abgeschwächt. Die aufgeworfene Polarität von Sänger und Dame aber setzt sich auf der Literalebene fort. Dabei insistiert Walther neuerlich auf der existenziellen Dependenz der Dame von dem Sänger, der sie erschafft. Besonderes Gewicht verleiht er dem Gedanken durch seine Formulierung „*sterbet si mich, sô ist si tôr*“ (V. 6). Er nimmt damit provokativ eine Wendung Reinmars auf, mit der dieser die emotionale Abhängigkeit des werbenden Sängers von der verherrlichten Minneherrin hatte unterstreichen wollen: „*stirbet si, sô bin ich tôr*“ (MF 158,28). Walther ignoriert die zum Hohen Sang passende Hyperbolik der Todesmetaphorik, verkehrt sie in ihr genaues Gegenteil und zeigt dadurch die literarische Konstruiertheit des Gattungsentwurfes auf.⁹ Nicht der Sänger stirbt aus Liebessehnsucht nach der unerreichbaren Dame, sondern die Dame löst sich in nichts auf, wenn der Minnelyriker sie nicht immer wieder in seinen Liedern neu erschafft. Walther macht mithin darauf aufmerksam, dass es sich bei der Hohen Minne um Konventionen und damit letztlich Absprachen zwischen dem Literaturproduzenten, der einen Erwartungshorizont bedient, und seinen Rezipienten handelt, zugleich aber stellt er die Verbindlichkeit dieser Konventionen grundsätzlich in Frage.

Gipfelt Strophe IV im Todesmotiv, so schwächt Strophe V die Idee der existenziellen Vernichtung mit dem Altersmotiv einerseits ab, andererseits treibt Walther die Demontage der Minnedame weiter voran; denn als literarische Rolle ist die Figur der umworbenen *frouwe* eigentlich jeder Zeitlichkeit enthoben. Mit diesem Phänomen korrespondiert, dass in den Liedern des Minnesangs kaum individualisierende Züge entfaltet werden, damit die besungene Frau als Projektionsfläche für die einzelnen Wunschvorstellungen der Zuhörer fungieren kann. Jede Konkretisierung wäre hier zugleich eine Beschränkung hin auf ein bestimmtes Bild. Stattdessen schöpfen die Dichterkollegen aus einem stereotypisierten Motivreservoir (weiße Wangen, roter Mund, strahlende Augen), und die bewusst vermiedene Ausdifferenzierung kennzeichnet alle im Hohen Sang entworfenen *frouwen* als Aktualisierung eines überindividuellen Idealbildes. Die Nähe bestimmter Epitheta zur Marienpreisemotivik (Rosen- und Lilienvergleiche, die Dame als Stern, als Mond und so

⁹ Vgl. zu Walthers Auseinandersetzung mit Reinmar Bauschke (1999).

weiter)¹⁰ steigert noch die entrückte Distanz, die den besungenen Damen der Lieder anhaftet. Walther bricht nun mit genau dieser Konvention, wenn er in Strophe V den Alterungsprozess ins Spiel bringt. Mit der Behauptung, über die Jahre werde auch die Frau nicht jünger, stellt er implizit ihre ausnahmehafte Schönheit in Frage und negiert die Unantastbarkeit ihrer Idealität. Dahinter verbirgt sich eine ganz bestimmte Aussageintention: Indem Walther die literarische Figur den natürlichen Gesetzen der „realen Welt“ unterwirft, entlarvt er die *frouwe* des Minnesangs als reine Fiktion; denn konstituierend für ihre Rolle ist, dass sie eben nicht altert, sondern stets als zeitlos schön zu denken ist. Die Konfrontation mit dem menschlichen Lebensrhythmus provoziert dabei Komik und macht – gerade auch in der Option zum „Verlachen“ – die Fiktionalität des Minnesangs thematisch. Möglich wird diese metapoetische Raffinesse, indem Walther eine Identität von sprechendem Ich und historischem Sänger suggeriert. Auch der in den Texten profilierte männliche Liebende ist ja nur ein lyrischer Entwurf, ein immer wiederkehrender Typ des entsagungsvoll Werbenden. In keinem Fall können die Lieder des Minnesangs als persönliche Aussagen unglücklich verliebter Ministerialen verstanden werden. In der mündlichen Vortragssituation allerdings kann diese Differenz verschwimmen, und im Sinne einer Plausibilisierung des literarisch skizzierten Gefühlslebens verfolgen die Dichter immer wieder Authentisierungsstrategien, die in der früheren Forschung durchaus als Ausdruck historisch „echt“ gemeinten Liebesempfindens fehlgedeutet worden sind.¹¹ Wenn also Walther das Älterwerden seines Sprechers in Aussicht stellt und dies in der Ich-Form geschieht, evoziert er die historische Zeitachse sicherlich für seine Dame, zuerst aber für sich selbst und dann auch für das Publikum – letztlich aber wohl für den Minnesang insgesamt. Im literarhistorischen Prozess betrachtet weist er damit nämlich die tradierten Gattungskonventionen als nur zeitaktuelle, vergängliche Konstituenten aus, die in seiner Vorstellung vermutlich schon ebenso „veraltet“ sind wie die im Lied entworfene „verschrumpelte“ Dame. Dass sich eine Dichtkunst, die nicht mit der Zeit geht, sondern an unmodern gewordenen Mustern festhält, selbst lächerlich macht, kleidet Walther in das Bild der verliebten Alten, die peinlich um einen jungen Mann buhlt. Auch die Strafe für solch unangemessenes Verhalten passt: Der junge Mann züchtigt die alte Frau mit frischen Weidenruten, die Jugend straft das Alter mit Symbolen des Frühlings ab. Metaphorisch gedeutet ergibt dies: Neue Optionen lyrischer Dichtkunst werden die überkommenen Gewohnheiten ersetzen, und sollten die alten Verfahren sich als innovationsresistent erweisen, werden sie notfalls mit Gewalt vertrieben.

Walthers so genanntes „Sumerlaten“-Lied lässt sich darum nicht auf Formeln wie „unkonventionelles Minnelied“, „Intertextualität mit Kollegen“ oder „Gattungsparodie“ reduzieren. Der Text ist all dies zusammen und noch viel mehr, und so indiziert es bereits die erste Strophe. Minnesang ist Gesellschaftskunst.¹² Im Auftrag eines Gönners entstanden, vor öffentlichem Publikum vorgetragen, werden mit den Liedern Interessen der Hofgesellschaft bedient. Der Dichter antizipiert den mutmaßlichen Geschmack seines Auditoriums, weil Wohlwollen und Gefallen Voraussetzung sind, um den finanziellen und infrastrukturellen Rahmen für weitere dichterische Produktion zu erhalten beziehungsweise zu behalten. Die Ausgestaltung des Einzelliedes ist damit noch immer Leistung des individuellen

¹⁰ Den Einfluss der Marienlyrik auf den deutschen Minnesang untersucht Kesting (1965).

¹¹ Vgl. dazu unter anderem Köhler (1970).

¹² Diese Position ist früh vertreten bei Mohr (1954).

Autors, bestimmte literarische Koordinaten aber wie Gattungswahl, Textlänge, eventuell auch Grundtenor des Liedes, verantwortet der Mäzen. Es ist typisch für Walther, dessen Unabhängigkeit und Eigenständigkeit im Vergleich zu anderen Dichtern immer wieder hervortritt,¹³ dass er im „*Sumerlaten*“-Lied mit diesem Umstand ebenso spielerisch-kritisch umgeht wie mit den gattungsinternen Konstituenten. Auf die in Strophe I artikuliert Vergewisserung, dass ein grundsätzlicher Konsens zwischen Sprecher-Sänger-Autor – die Grenzen lässt Walther hier bewusst verschwimmen – und Publikum besteht, folgt, wie oben gezeigt, in Strophe III der Versuch, den Gestaltungsspielraum für lyrisches Sprechen über die Liebe neu zu verhandeln. Da aufgrund der metapoetischen Dimension des Liedes mit den internen Rezipienten zugleich das außerliterarisch-historische Auditorium evoziert wird, geht es wohl Walther nicht allein um künstlerische Entscheidungsfreiheiten, sondern auch um die angemessenen Arbeitsbedingungen des Dichters am Hof. Was er als Gegenleistung anbietet, ist nichts Geringeres als die „Freude des Hofes“, der *høhe muot*. Das positive, Gemeinschaft stiftende Grundgefühl zählt zu den basalen Elementen des höfischen Gesellschaftsideals,¹⁴ und es spielt als solches auch immer wieder eine zentrale Rolle in den mittelalterlichen Erzähltexten, etwa dem Artusroman *Erec* Hartmanns von Aue.¹⁵ Walther macht den Anspruch geltend, allein mit seiner Kunst die Freude des Hofes entscheidend zu fördern: „*tüsent herze wurden frø*“. Selbstbewusst inszeniert er sich als konstituierenden Bestandteil höfischer Repräsentation, um im nächsten Schritt zu behaupten, dass eine Gemeinschaft – wie hier die Hofgesellschaft – zwar Traditionen braucht, über die sie sich definiert, die ihr Halt geben und das Selbstwertgefühl festigen, dass aber zugleich eine gewisse Innovationsbereitschaft vorhanden sein muss, um auf neue Entwicklungen reagieren zu können oder sie sogar selbst vorzubereiten. Dass die Dichtung und ihre literarischen Gattungen Veränderungsprozessen unterworfen sind und diese Umwälzungen lediglich Indikatoren für größere kulturelle Strömungen darstellen, deutet Walther im Alters- und Todesmotiv des „*Sumerlaten*“-Liedes an; die problematischen Konsequenzen eines ewig gestrigen Verharrens in lieb gewonnen, aber überholten Gepflogenheiten zeigt er in der Schlusspointe mit Gewalt auf.

In diesem Sinne handelt das vorgestellte Minnelied Walthers von der Vogelweide auch von kulturellem Wandel, von Sinn und Gefahren einer rückwärtsgewandten Beständigkeit, von notwendiger Veränderung und den damit verbundenen neuen Möglichkeiten, sich wiederum als Gemeinschaft zu finden. Was Walther für die Elite der literarisch interessierten Hofgesellschaft beschreibt, lässt sich ebenso auf größere soziale Gruppen übertragen. Zu klären bleibt noch, warum er diese Überlegungen ausgerechnet im Gewand des Minnesangs entfaltet und seine Diskussion anhand des Liebethemas und zugleich im Alter(n)sdiskurs führt. Die mutmaßlichen Gründe hierfür liegen auf verschiedenen Ebenen. Zum einen ist Hohe Minne die Königsdisziplin lyrischen Sprechens über Geschlechterbeziehungen. Ursprünglich Adligen vorbehalten,¹⁶ ist mit der Herstellung und dem Vortrag von Minnesang ein besonderes Prestige verbunden. Das kommt immer wieder dann zum Ausdruck, wenn Walther in seiner Spruchdichtung mit politischem und moralisch-didak-

¹³ Siehe hierzu den Einführungsband von Hahn (1986/2 1989).

¹⁴ Vgl. Bumke (1986).

¹⁵ Grundlegend zu diesem Werk mit Überblick der aktuellen Forschung Bumke (2006).

¹⁶ Dies spiegelt sich überdeutlich in der ständischen Hierarchie wider, die als Aufbauprinzip dem *Codex Manesse* zugrunde liegt; siehe dazu Korrrumpf (1981).

tischem Inhalt mehr oder weniger direkt den Wunsch formuliert, auch (wieder) als Minnellyriker tätig zu sein.¹⁷ Mit der Wahl des Hohen-Minne-Diskurses unterstreicht Walther die zentrale Bedeutung seines kritischen Entwurfes, er kann sich zugleich einer prominenten Zuhörerschaft sicher sein, und er rückt sich selbst in das entsprechende Licht – nicht ein Minor des Literaturbetriebs verschafft sich hier Gehör, sondern ein Sänger ersten Ranges. Zum anderen fungiert das Liebesthema im Kontext von Wandel und Veränderung, von Übergang und Alter, als stabilisierender Faktor. Walther fordert im „Sumerlaten“-Lied, dass sich bestimmte Gewohnheiten des Sprechens über die Liebe dem neu aufkommenden literarischen Geschmack anpassen müssen, er stellt konventionalisierte Regeln zur Disposition und lotet die Gattungsgrenzen aus. Der Gegenstand aber, nämlich die Verehrungswürdigkeit der *frouwe*, das Werbeverhalten des sehnsuchtsvollen Mannes, der Wunsch nach Nähe und Vereinigung, bleibt bestehen. Es handelt sich um anthropologische Konstanten, die das Miteinander der Geschlechter von Beginn an ausmachen und die von der Antike bis heute in der Literatur beschrieben, diskutiert und in immer wieder neue dichterische Formen gegossen werden. Walthers innovativer Impetus zielt mithin nicht auf den Inhalt selbst, sondern vielmehr auf die Ausgestaltungsvarianten, und hierin liegt bei allem Wunsch nach Veränderung ein sehr konservatives Element: Nur wenn die Ausdrucksformen mit der Zeit gehen, nur wenn die Bilder sich gemäß dem Imaginationspotenzial des anvisierten Publikums ändern, nur wenn die Sprache sich anpasst, um Verständlichkeit zu garantieren, ist das Fortleben des zu transportierenden Inhaltes gesichert – und damit die Fortexistenz der kulturellen Gemeinschaft, die sich über bestimmte Inhalte definiert. Walthers Forderung nach Neuerung entpuppt sich in diesem Sinne als Heilmittel gegen den drohenden Verlust kultureller Identität. Am Thema „Liebe“ lässt sich dies insofern besonders prägnant beziehungsweise geradezu plakativ demonstrieren, als es sich bei der Liebe um ein Grundelement menschlichen Daseins handelt, über dessen zentrale Bedeutung Konsens herrscht. Dass gleichwohl diskursiver Wandel zu epistemologischen Umbrüchen führt,¹⁸ bleibt hier ausgeblendet.

In der Zusammenschau der divergierenden Handschriften, die Walthers Lyrik tradieren, gibt die variierende Präsentation des „Sumerlaten“-Liedes selbst ein Beispiel dafür, wie die Textoberfläche sich verändern kann, um den Inhalt auch in anderem sozialen Umfeld zu transportieren. In Handschrift E, dem *Hausbuch* des Würzburger Protonotars Michael de Leone,¹⁹ findet sich in einem Corpus gemeinsam tradierter Minnellyrik Walthers und Reinmars auch das hier vorgestellte „*Lange swîgen*“, allerdings in variierender Strophenfolge und mit zum Teil anderem Wortlaut. Die Drohstrophe III aus Handschrift C erscheint im *Hausbuch* als Strophe V am Schluss des Liedes und mit akzentuierter Aussageintention:²⁰

*Owê, waz si flüeche lîden sol,
swenne ich nû lâze mînen sanc!
alle, die nû lebent, daz weiz ich wol,*

¹⁷ Zu Walthers Doppelkompetenz als Minnesänger und Spruchlyriker siehe Hahn (1986), Ausgabe und Kommentierung der Spruchlyrik durch Schweikle und Bauschke-Hartung: *Walther von der Vogelweide. Werke. Gesamtausgabe*. Bd. 1: Spruchlyrik. Mitteldochdeutsch/Neuhochdeutsch (2009).

¹⁸ Vgl. Foucault (1969).

¹⁹ Siehe das Faksimile *Die Lieder Reinmars und Walthers von der Vogelweide aus der Würzburger Liederhandschrift 2° Cod. ms. 731 der Universitätsbibliothek München* (1972).

²⁰ Abdruck nach Bauschke (1999: 197).

*die scheltent denne ân mînen danc.
tûsent herzen wûrden frô
von ir gnâden, die des engelten, lâzen sie mich verderben sô.*

Ach, was sie an Verfluchungen erdulden wird,
wenn ich nun mit dem Singen aufhöre!
Alle, die leben, das weiß ich allzu gut,
die schelten sie dann, ohne dass ich etwas dafür kann.
Tausend Herzen könnten froh werden
allein durch ihre Gnade. Sie werden dafür bezahlen, wenn sie mich jetzt nicht retten.

Vor allem zwei Varianten springen ins Auge: Erstens behauptet der Sprecher, dass nicht nur diejenigen, die jetzt noch die Dame loben, in Scheltreden verfallen werden, sondern alle Lebenden; zweitens sind die angekündigten Nachteile für das Publikum nicht Konsequenz eines trennenden Streites mit der Dame, sondern strafende Reaktion auf die Gesellschaft selbst, die den Sänger im Stich lässt. Damit erhält die Drohgebärde eine universelle Dimension, und der metapoetische Charakter wird deutlich hervorgehoben. Denn nicht allein auf die Dame konzentriert sich die Aggression, auch das Publikum wird fordernd in die Pflicht genommen. Somit lässt die Fassung des Würzburger *Hausbuches* keinen Zweifel daran, dass es im „*Sumerlaten*“-Lied primär um das Verhältnis von Dichter und Hofgesellschaft geht. – Diese Nuancierung passt zum gesamten Tenor, den Handschrift E zeigt: die Vereindeutigung von Textsinn.²¹ Genuin hängt dies mit dem besonderen Ort der Überlieferung zusammen. Das *Hausbuch* enthält *qua* Gattung Wissenswertes zu ganz unterschiedlichen Themen der Haushaltsführung; das Spektrum reicht von Kochrezepten bis zu juristischen Erläuterungen, von Unterhaltungsliteratur bis hin zu Lehren und kleinen Weisheitsregeln. Ganz anders als die Hersteller des *Codex Manesse*, die sich speziell im Minnesang auskannten und die alte Kunst archivieren wollten, steht in der Würzburger Handschrift E die alltagstaugliche Gebrauchsfunktion im Vordergrund. Für eine im Minnesang weniger vorgebildete Leserschaft aber, die ein gut verständliches Vergnügen suchte, ist die doppelbödige Fassung des Liedes vermutlich zu komplex. Jemand – wer auch immer²² – hat den Text verändert und damit anderen Funktionszusammenhängen geöffnet. Als Preis für die leichtere Rezipierbarkeit verliert der Text allerdings seine differenzierte Ambivalenz und partiell auch die Komplexität der verschiedenen Ebenen, auf denen der Autor in der Sänger-Rolle agiert.

Auf den entworfenen Gesamtzusammenhang bezogen ergibt sich daraus neuerlich die Erkenntnis, dass sich in jedem Artefakt das Gedächtnis einer Kultur manifestiert. Für handschriftlich tradierte Texte des Mittelalters potenziert sich dieses Phänomen noch, weil die einzelnen literarischen Werke im historischen Überlieferungsprozess nicht unbedingt Konstanz besitzen, sondern zumindest in der Oberflächenstruktur Veränderungen zeigen. Damit tragen sie den Wandel bereits in sich. Literarische Kunstwerke des Mittelalters können daher in besonderer Weise Auskunft über kulturelle Veränderungsprozesse geben – im vorliegenden Fall etwa Hinweise auf unterschiedliche soziale Trägerschichten und die poten-

²¹ Darüber handelt Bauschke (2004).

²² Grundsätzlich bleibt die Möglichkeit bestehen, dass Walther selbst unterschiedliche Versionen eines Textes konzipiert hat beziehungsweise sich in den handschriftlichen Zeugnissen divergierende Vortragsfassungen erhalten haben. Es bleibt spekulativ, hier einen einzigen Verantwortlichen (zum Beispiel den Schreiber des *Hausbuches* als Interpolator) ausmachen zu wollen.

zielle Gebrauchsfunktion von Kunst. Es liegt an den Interpreten, die versteckten Indizien zu finden und die Indikatoren angemessen zu deuten. Dies bedeutet für eine Kulturwissenschaft, wie sie auch in Düsseldorf betrieben wird, dass hermeneutische Basiskompetenzen benötigt werden: an erster Stelle historische, kunsthistorische und philologische Grundkenntnisse und dann das Handwerkszeug, um das Wissen anzuwenden und die kulturellen Zeugnisse zu beurteilen. Ohne diese Grundlagen würde jede Kulturwissenschaft beliebig. Die Pflege der historischen und philologischen Wissenschaften ist Garant dafür, dieser Gefahr zu entgehen. Zugleich gibt die Beschäftigung mit den Texten des deutschen Mittelalters Auskunft über die Fremdheit der eigenen Kultur, und hieraus entfaltet sich ein ganz wesentlicher Nutzen: Nur wer die Alterität der eigenen Kultur im historischen Prozess wahrnimmt und anerkennt, gewinnt die notwendige Distanz, um kulturelle Phänomene der Jetztzeit angemessen zu beurteilen.

Literatur

Primärliteratur

Die Lieder Reinmars und Walthers von der Vogelweide aus der Würzburger Liederhandschrift 2^o Cod. ms. 731 der Universitätsbibliothek München. I. Faksimile mit einer Einführung von Gisela KORNRUMPF. Wiesbaden 1972.

Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl LACHMANN und Moriz HAUPT, Friedrich VOGT und Carl von KRAUS bearbeitet von Hugo MOSER und Helmut TERVOOREN. Bd. I: Texte. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart 1988.

Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche. 14., völlig neubearbeitete Auflage der Ausgabe Karl LACHMANNs mit Beiträgen von Thomas BEIN und Horst BRUNNER. Herausgegeben von Christoph CORMEAU. Berlin und New York 1996.

Walther von der Vogelweide. Werke. Gesamtausgabe. Bd. 1: Spruchlyrik. Mitteldochdeutsch/Neuhochdeutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Günther SCHWEIKLE. 3., verbesserte und erweiterte Auflage herausgegeben von Ricarda BAUSCHKE-HARTUNG. Stuttgart 2009.

Sekundärliteratur

BAUSCHKE, Ricarda (1999). *Die ‚Reinmar-Lieder‘ Walthers von der Vogelweide. Literarische Kommunikation als Form der Selbstinszenierung*. Heidelberg. (GRM-Beiheft; 15)

BAUSCHKE, Ricarda (2004). „Spiegelungen der sog. ‚Reinmar-Walther-Fehde‘ in der Würzburger Handschrift E“, in: Horst BRUNNER (Hrsg.). *Würzburg, der Große Löwenhof und die deutsche Literatur im Spätmittelalter. Tagung des Instituts für deutsche Philologie der Universität Würzburg. 9.–12. Oktober 2002*. Wiesbaden, 227–250. (Imagines medii aevi; 17)

BUMKE, Joachim (1986). *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München.

BUMKE, Joachim (2006). *Der ‚Erec‘ Hartmanns von Aue. Eine Einführung*. Berlin und New York.

FOUCAULT, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris.

HAHN, Gerhard (1986/²1989). *Walther von der Vogelweide*. München und Zürich. (Artemis Einführungen; 22)

HAHN, Gerhard (1986). „Walther von der Vogelweide oder Ein Spruchdichter macht Minnesang“, in: Erich HUBER-THOMA und Ghemela ADLER (Hrsg.). *Romantik und Moderne. Neue Beiträge aus Forschung und Lehre. Festschrift für Helmut Motekat*. Frankfurt am Main u. a., 197–212.

- JAUSS, Hans Robert (1977). „Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur“, in: Hans-Robert JAUSS. *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*. München, 9–48.
- KASTEN, Ingrid (1973). *Studien zu Thematik und Form des mittelhochdeutschen Streitgedichts*. Dissertation. Hamburg.
- KASTEN, Ingrid (1980). „*geteiltez spil* und Reinmars Dilemma MF 165,37. Zum Einfluss des altprovenzalischen dilemmatischen Streitgedichts auf die mittelhochdeutsche Literatur“, *Euphorion* 74, 16–54.
- KESTING, Peter (1965). *Maria-Frouwe. Über den Einfluss der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide*. München. (Medium Aevum; 5)
- KÖHLER, Erich (1970). „Vergleichende soziologische Betrachtungen zum romanischen und zum deutschen Minnesang“, in: Karl-Heinz BORCK und Rudolf HENSS (Hrsg.). *Der Berliner Germanistentag 1968. Vorträge und Berichte*. Heidelberg, 61–76.
- KORNUMPFF, Gisela (1981). „Heidelberger Liederhandschrift C“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Begründet von Wolfgang STAMMLER, fortgeführt von Karl LANGOSCH. 2. Auflage herausgegeben von Kurt RUH *et al.* Berlin und New York 1978 ff., hier Bd. 3, 584–597.
- MOHR, Wolfgang (1954). „Minnesang als Gesellschaftskunst“, *Deutschunterricht* 6, 83–107.
- TOUBER, Anton H. (2005). „Romanischer Einfluss auf den Minnesang: Friedrich von Hausen und die Hausenschule“, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB)* 127, 62–81.
- ZOTZ, Nicola (2005). *Intégration courtoise. Zur Rezeption okzitanischer und französischer Lyrik im klassischen deutschen Minnesang*. Heidelberg. (GRM-Beiheft; 19)

ISBN 978-3-940671-33-2



9 783940 671332