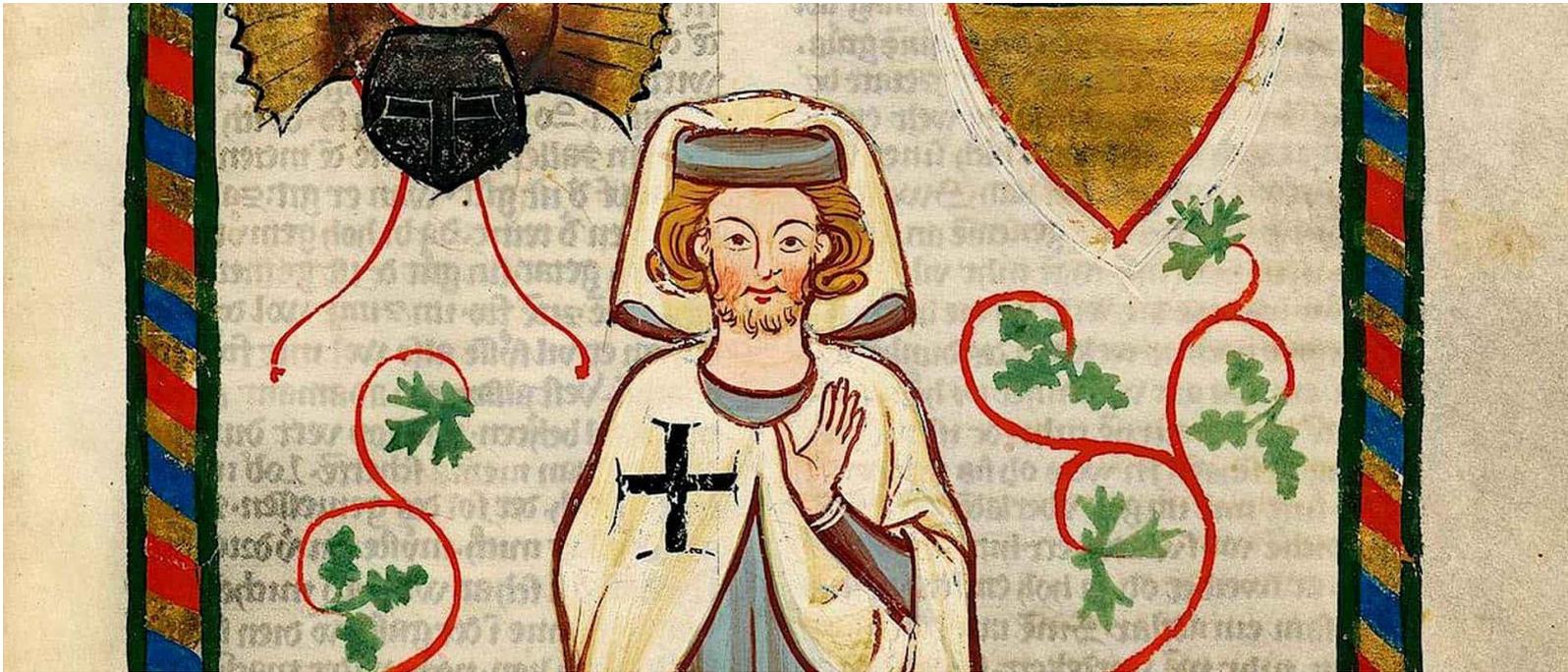




Der Tannhäuser

von Tobias Enseleit



Was wissen wir heute über Menschen des Mittelalters? Und wie kommt dieses Wissen zustande? Auf welche Weise gelangt man von mittelalterlichen Quellen zu einer Antwort auf die Frage: „Wie war es früher wirklich?“¹ Und lässt sich diese Frage überhaupt beantworten? Heften wir uns an die Fersen eines Dichters und Sängers des 13. Jahrhunderts, der Frauenheld und Kreuzritter gewesen sein soll, durch Richard Wagners Oper bis heute einen Namen hat und an dessen Beispiel wir viel über Herausforderungen und Probleme bei der Beschäftigung mit mittelalterlicher Literatur lernen können – des Tannhäusers.

Der Name Tannhäuser gehört zu den wenigen Beispielen aus der mittelhochdeutschen Literatur, in denen ein Dichter als Gestalt viele Jahrhunderte überdauerte und fast ohne Abriss der Kontinuität bis in die Gegenwart aktuell blieb. Am Anfang stand ein Lyriker, von dem wir in den Texten der Großen Heidelberger Liederhandschrift kaum mehr als die Spuren seiner Existenz erfahren.

– Kischkel 1998, S. 1.

¹ Die Kategorien ›Historische Wahrheit‹ und ›Authentizität‹ sind für die Rezeption von Geschichte bis heute sehr bedeutend. Vgl. einführend zu dem Thema Pirker u. a. 2010. Vgl. auch Pandel 2006, S. 25-26.



Auf den Spuren eines mittelalterlichen Dichters

Apulien. Süditalien. 1228. Das helle Gezwitzcher der Singvögel erklingt in der warmen Luft, während nicht weit entfernt, versteckt im Grün des Frühlings, eine Quelle lieblich vor sich hinplätschert. Vergnügt tanzen junge Damen bekränzt mit Rosenschapel im hohen Gras, während abgerichtete Jagdvögel auf der Suche nach Kleinwild über ihren Köpfen Kreise ziehen. Angeregte Unterhaltungen bei kühlem Wein und frischem Obst, sorgloses Gelächter, Musik und Gesang erklingen unter einem schattenspendenden Blätterdach.

Auf dem Mittelmeer. In der Nähe von Kreta. Wenige Wochen später. Seit Tagen fegt der Sturmwind die kaiserliche Flotte wie Spielzeugschiffe über das schwarze abgrundtiefe Wasser. Angsterfüllt sitzen die Männer unter Deck, Salzwasser, das durch Löcher im Schiffsrumpf eindringt, vermischt sich mit Kot, Erbrochenem und Urin. Brackiges Trinkwasser, fauliger Wein und steinharter Zwieback halten die Seeleute mehr schlecht als recht bei Kräften. Der Gestank ist unerträglich. Gefangen an diesem Ort, hin und her geschaukelt von unbarmherzigen Wellen, flüchtet sich ein Sänger und Dichter in wehmütige Gedanken an eine sorglose Zeit im idyllischen Apulien – der Tannhäuser.



Italien ist aufgrund seiner geographischen Lage der Ausgangspunkt für Kreuzfahrer, die über den Seeweg ins Heilige Land gelangen wollen. Im Jahr 1228 bricht auch der Stauferkaiser Friedrich II., das „Kind Apuliens“, mit Heeresmacht Richtung Jerusalem auf, um die Stadt und die heiligen Stätten der Christenheit aus der Hand der Muslime zu befreien. Die ältere Forschung hat eine Teilnahme des Dichters Tannhäuser an diesem Kreuzzug als erwiesen erachtet. Ob der Dichter aber je in Italien war, ob er das Castel del Monte in Apulien (Bild oben) besucht hat, ob er je dem Kaiser persönlich begegnet ist und ob ihn seine Reisen bis zu den heiligen Plätzen Palästinas geführt haben, werden wir wahrscheinlich nie mit Sicherheit sagen können (Bildnachweis: © pixabay.com).



Die Grenzen zwischen Dichtung und Biographie

So oder so ähnlich haben sich Generationen von Altgermanisten und Historikern den Beginn der Teilnahme des Tannhäusers am Kreuzzug Kaiser Friedrichs II. vorgestellt. Der ritterliche Dichter als einer von vielen Tausend Kreuzfahrern, die im christlichen Heer Richtung Levante aufbrachen, bewaffnet mit Laute und Schwert, mal hauend und stechend, mal singend und musizierend.

Bereits Johannes Siebert, einer der führenden Tannhäuser-Forscher im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, zeichnete in seiner Edition vom Leben und Wirken des Dichters ein überaus detailliertes Bild, insbesondere auch zu dessen Reise ins Heilige Land, der „ersten sicheren Tatsache seines Lebens“ (Siebert 1934, S. 18). Woher nahm Siebert diese Gewissheit?

[Wir haben] dank der Fülle der in seinen Gedichten erhaltenen Anspielungen eine Reihe von Tatsachen mit Sicherheit oder doch großer Wahrscheinlichkeit feststellen können, die uns einen verhältnismäßigen deutlichen und vollständigen Umriß seines äußeren Lebens geben.

– Siebert 1934, S. 27.

Die einzige Quelle sind also die Lieder des Dichters selbst: 16 Lieder in unterschiedlicher Form und Länge sind uns in mittelhochdeutscher Sprache in der großen Heidelberger Liederhandschrift C (vgl. einführend zu der Handschrift Effinger / Meyer / Schneider 2010) unter dem Namen Tannhäuser erhalten, zwei davon in abgewandelter Form in später entstandenen Codices. Zwei weitere Texte (eine Hof- bzw. Tischzucht und das sog. Bußlied) aus dem Mittelalter sind dem Tannhäuser durch die Überlieferung zugeschrieben, deren Autorschaft aber unsicher ist.² Damit lässt sich der Umfang seiner Überlieferung euphemistisch als überschaubar bezeichnen. Zum Vergleich: Von anderen Dichtern seiner Zeit sind uns oft Dutzende, manchmal sogar über Hundert Lieder in verschiedenen Handschriften erhalten.

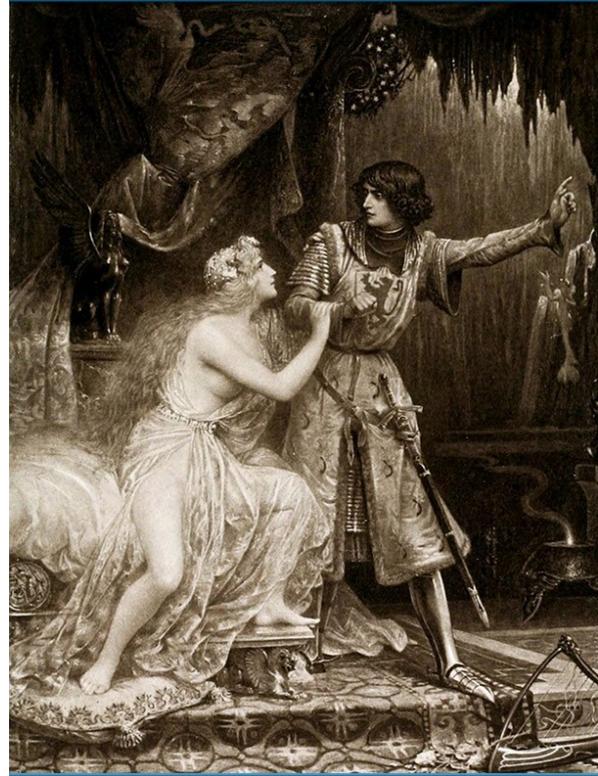
Die Quellenlage für Dichter und Sänger gestaltet sich damit grundlegend anders als die von „bedeutenden“ Personen wie Königen, Fürsten, Päpsten und Bischöfen, die für gewöhnlich gut überliefert sind in Quellen, die nach außen hin den Anspruch vertreten, Historizität und Fakten zu präsentieren, wie Chroniken, Urkunden, Verwaltungsschrifttum, Briefe und anderen.

Die sog. „altüberlieferten“ Lieder des Tannhäusers geben uns durch die Nennung bestimmter Ereignisse oder Personen, die sich über anderes Quellenmaterial gut datieren lassen,

² Vgl. für einen Forschungsüberblick Cammarota 2009, S. 11-14. Vgl. zur Hofzucht Bumke 1990, S. 189-205, zur Frage der Autorschaft S. 203-205.



ziemlich konkrete Hinweise darauf, dass der Dichter etwa in der Zeit zwischen 1200 und 1270 im süddeutschen und österreichischen Raum gelebt und gedichtet haben muss.



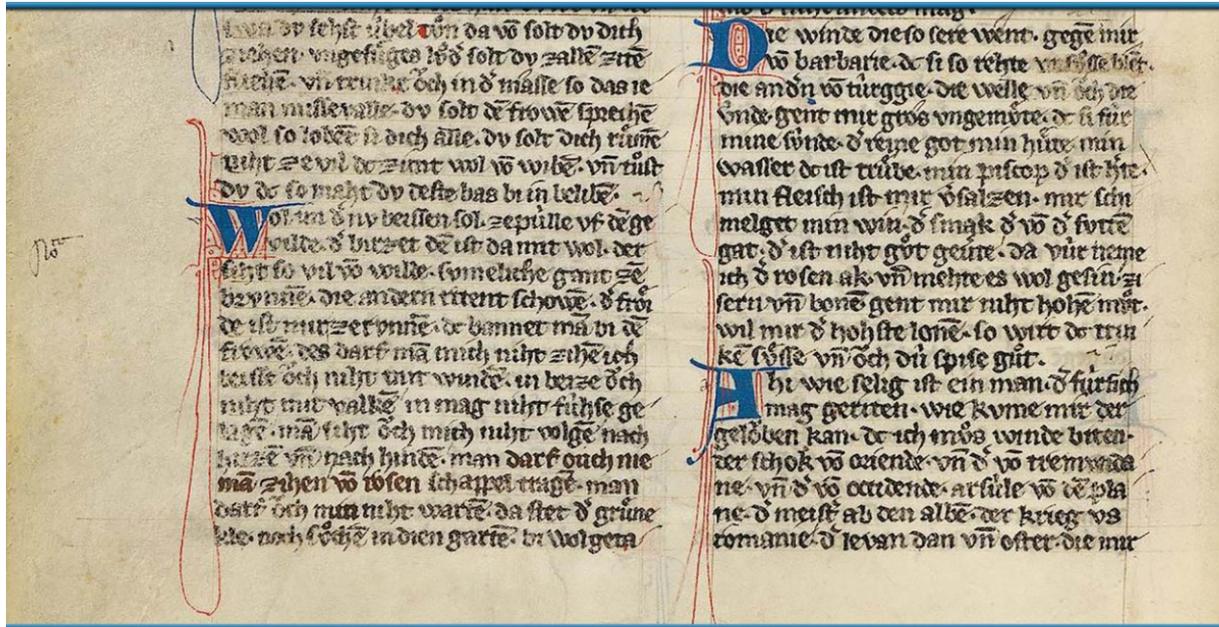
Tannhäusers Aufenthalt bei Frau Venus diente insbesondere im 19. Jahrhundert als beliebtes Bildmotiv (links ›Tannhäuser und Venus‹ des deutschen Malers Otto Knille (1873), rechts ›Tannhäuser dans le Venusberg‹ des Franzosen Jacques Clément Wagerz (1896), beide Bilder sind gemeinfrei). Inhalte der Tannhäuser-Ballade, deren Überlieferung im 15. Jahrhundert beginnt, lassen sich auf die ältere Liedüberlieferung beziehen und sind in der heutigen Rezeption des Tannhäusers nicht zuletzt dank Richard Wagners 1842 begonnener Oper ›Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg‹ wirkmächtiger als das hochmittelalterliche Textgut selbst (Bildnachweise: © Public Domain).

Aus dem Spätmittelalter ist darüber hinaus die sog. Tannhäuser-Ballade überliefert, die inhaltliche Parallelen zur Liedüberlieferung aufweist und legendarisch davon erzählt, wie der Sänger, umgeben von den schönsten Damen, seine Zeit bei der Göttin Venus im Inneren des Venusberges verbringt. Übersättigt von diesem liederlichen Lebensstil und um Sorge um sein Seelenheil bricht der Tannhäuser jedoch zu Papst Urban IV. nach Rom auf, von dem er sich Absolution erhofft. Doch der Papst verweigert sich dem reuigen Sünder. Eher würde sein kahler Bischofsstab wieder sprießen, so das Kirchenoberhaupt, als dem Sänger seine Sünden verziehen würden. Gebrochen kehrt der Tannhäuser in den Venusberg zurück. Und doch geschieht nach drei Tagen ein Wunder: Aus des Papstes Stab erwachsen wieder junge grüne Triebe. Papst Urban lässt nach dem Dichter suchen, doch die steinernen Pforten haben sich hinter dem Dichter bereits für immer geschlossen.³

³ Vgl. dazu Rütther 2007, bes. S. 140-266; ferner Tebben 2010.



Ansonsten berichtet keine andere zeitgenössische Quelle, keine Chronik, kein Brief, keine Grabinschrift über den Dichter. Möchten wir uns dem historischen Tannhäuser nähern, so haben wir also nur das, was in der Heidelberger Liederhandschrift aufs Pergament gebracht wurde. Und wie viel „echter“ Tannhäuser dort drinsteckt, selbst das ist unsicher. Warum?



Der Großteil dessen, was uns unter dem Namen Tannhäuser überliefert ist, findet sich in der ›Großen Heidelberger Liederhandschrift C‹, die um das Jahr 1300 in Zürich angefertigt, auch unter dem Namen ›Codex Manesse‹ bekannt ist und von der Universität Heidelberg dankenswerter Weise in digitaler Form zur Verfügung gestellt wird (im Bild oben der Beginn der Liedüberlieferung von Tannhäusers sog. Kreuzlied). Wäre diese Handschrift verloren gegangen, würden wir uns dem ›historischen‹ Tannhäuser im Grunde überhaupt nicht nähern können. Unter anderem aus diesem Grund ist die Bedeutung der Handschrift für die deutsche Literatur- und Kulturgeschichte nicht zu unterschätzen (Bildnachweis: © Universitätsbibliothek Heidelberg).

Herausforderungen mittelalterlicher Überlieferung

Die Heidelberger Liederhandschrift, in der Tannhäusers Lieder überliefert sind, ist erst rund 30 Jahre nach dem Tod des Dichters angefertigt worden. Zwischen dem Wirken des Dichters und der ersten erhaltenen Niederschrift seiner Lieder liegen also ein bis zwei Generationen, eine lange Zeitspanne, über die wir im Hinblick auf die Überlieferung nichts wissen. Wir wissen nicht, ob die Lieder, die uns in der Handschrift erhalten sind, vollständig sind.⁴ Wir wissen nicht, wie viele Lieder in diesen Jahren verloren gegangen sind und aus welchen Gründen sie verloren gegangen sind. Wir besitzen kein autorisiertes Autorenexemplar und wissen daher nicht, ob die Texte im Laufe der Zeit intendiert oder versehentlich – etwa durch Fehler beim Abschreiben – verändert worden sind.

⁴ Im Codex Manesse befinden sich nach den Tannhäuser-Liedern anderthalb leere Pergamentseiten, wodurch es wahrscheinlich ist, dass die Schreiber der Handschrift ursprünglich die Absicht besaßen, weitere Lieder des Dichters dort niederzuschreiben. Vgl. dazu Knapp Cammarota 2009, S. 11.



Wir wissen nicht einmal, ob ein Dichter mit dem Namen Tannhäuser diese Lieder überhaupt verfasst hat. Das mag seltsam klingen. Aber Autorschaft funktioniert im Mittelalter mitunter ganz anders als heute in Zeiten von Urheberrecht, Copyright und digitalen Speichermedien. Zahlreiche Texte sind anonym überliefert – kein Autor, der die Niederschrift des Werkes für sich reklamiert. Auf der anderen Seite gibt es Fälle, in denen mittelalterliche Minnelieder oder Sangsprüche unter verschiedenen Autorennamen überliefert sind. Wir kennen Dichternamen, deren Texte wir nicht mehr kennen. Und wir kennen Texte, die durch ihre überlieferte Zuschreibung zwei oder sogar mehr potentielle Verfasser haben. Welchem Dichter man heute diesen Text letztlich zuerkennt, ist Ergebnis kontroverser akademischer Diskussionen. So besteht die theoretische Möglichkeit, dass die Ersteller der Heidelberger Liederhandschrift thematisch zueinander passende Lieder unter dem Label ›Tannhäuser‹ zusammengefasst haben.⁵

Eine weitere methodische Schwierigkeit kommt hinzu: Selbst wenn wir mit aller Sicherheit sagen könnten, ja, diese Lieder hat der Tannhäuser gedichtet, bleibt weiterhin die Frage, inwiefern Lyrik überhaupt für Rückschlüsse auf die Biographie des Dichters Aussagekraft besitzt. Die meisten all dieser Probleme haben wir mit den Liedern vieler mittelhochdeutscher Dichter. Die Beschäftigung mit ihnen stellt uns demnach vor ganz spezielle Herausforderungen, denen wir bei der Auseinandersetzung mit wichtigen Personen wie Königen, Päpsten, Fürsten und dergleichen in dieser Schärfe nicht begegnen, weil diese in aller Regel über Chroniken, Urkunden oder Briefe gut bezeugt sind.

Der Tannhäuser stellt im Hinblick auf die Überlieferungslage seiner Texte als Dichter und Sänger also keinen Sonderfall dar. Für den Dichter Neidhart etwa, der wahrscheinlich einige Jahre vor dem Tannhäuser im selben geographischen Raum aktiv war, fasst der renommierte Mediävist Horst Brunner die Unsicherheiten zusammen, mit denen man sich bei der Beschäftigung mit Neidhart konfrontiert sieht und die nahezu eins zu eins auch für den Dichter Tannhäuser gelten:

Unklar ist [...] Neidharts ständische Herkunft und Stellung (Ritter? Berufsdichter ungewisser sozialer Herkunft?), sind die Details seiner Biographie (Teilnahme am Kreuzzug; der oder die Auftraggeber während der bayerischen Zeit; Gründe des Übergangs zu Herzog Friedrich II. von Österreich; Stellung zum Herzog in den späteren Jahren), ist die grundsätzliche Frage, in welchem Ausmaß die Lieder als Quelle für die Lebensgeschichte herangezogen werden dürfen. [...] Erst recht schwierig ist das Problem des authentischen Textbestandes.

– Brunner 1986, S. VIII. Vgl. zum Tannhäuser auch Kischkel 1998, S. 259-289.

⁵ Vgl. allgemein zu dem Thema Bein 1998; ferner für unseren Dichter zusammenfassend auch Cammarota 2009, S. 15-16.



Die Literaturwissenschaft hat natürlich seit ihren Gründerjahren methodische und inhaltliche Konzepte entwickelt, um sich diesen Problemen anzunähern und mit den vielen Leerstellen umzugehen, auf die wir bei der Beschäftigung mit mittelalterlicher Literatur stoßen. Unterworfen waren und sind diese Konzepte aber jeweils auch den aktuellen gesellschaftlichen Fragen, Forschungstrends und linguistischen turns. Aus diesem Grund kommt es in der Wissenschaft immer wieder zu ganz unterschiedlichen Aussagen über ein- und denselben Gegenstand.



Wir verfügen für das Hochmittelalter quasi über keine gesicherten Informationen darüber, wie Lieder notiert wurden. Der Dichter Reinmar von Zweter (Bild oben) wird in seiner Miniatur der Manessischen Liederhandschrift mit zwei Figuren dargestellt, die eine Pergamentrolle und ein Wachstäfelchen beschreiben. Ob der Dichter zwei Helfern seine Lieder zur Niederschrift diktiert? Lange Zeit und bis in die aktuellere Forschung hinein wird zum Beispiel diskutiert, inwiefern Dichter selbst lesen und schreiben konnten und ob sie Latein verstanden. Ob der Tannhäuser seine Lieder niedergeschrieben hat oder ob er sie hat niederschreiben lassen, können wir mit guter Wahrscheinlichkeit annehmen, denn ansonsten hätten sie die Zeit bis zur Entstehung des Codex Manesse kaum überdauert. Genauere Details kennen wir aber keine. Ende des 13. Jahrhunderts hat Boppe, ein späterer Dichterkollege, ein Lied des Tannhäusers adaptiert und einen Vers sogar wörtlich zitiert. Auf welchem Wege Boppe an den Liedtext gekommen ist – der Codex Manesse wird erst 20 bis 30 Jahre später angefertigt werden –, wissen wir nicht (Bildnachweis: © Universität Heidelberg).

Forscher wie Johannes Siebert hatten seinerzeit zum Beispiel wenig Hemmung, die skizzierten Unwägbarkeiten bei der Überlieferung und der Textzuschreibung zu Gunsten einer ausführlicheren Lebensbeschreibung des Tannhäusers nicht ins Kalkül zu ziehen. Selbst zu Charakter und Habitus des Dichters äußerte er sich:

[Die Gedichte] zeichnen uns das Bild eines ritterlichen, höfischen Mannes, der zwar, der Richtung der Zeit und Neigung entsprechend, Teilnahme an den Vergnügungen des Volkes nicht verschmäht, aber doch immer eine gewisse Überlegenheit wahr, auch mit der gleichen Ungezwungenheit in höfischen Kreisen sich bewegt, mit Rittersitte und Ritterart so vertraut ist wie ein Mann, der sie von klein auf geübt hat, nicht erst aus niederen Lebenskreisen emporgekommen ist.

– Siebert 1934, S. 13.



So ließ sich für Johannes Siebert Tannhäusers Leben von der Geburt bis zum Tod recht genau nachzeichnen. Maria Grazia Cammarota fasst Sieberts Tannhäuser-Biographie zusammen:

Tannhäuser wird um das Jahr 1200 als Abkömmling einer ursprünglich in Tannhausen, einem bayrischen Ort in der Nähe von Neumarkt in der Oberpfalz, beheimateten ritterlichen Familie geboren. In den Jahren 1228-29 nimmt er an dem von Kaiser Friedrich II. geführten Kreuzzug in das Heilige Land teil: während der Überfahrt dichtet er das sogenannte "Kreuzlied". Nach verschiedenen Reisen in den Orient verbringt Tannhäuser die besten Jahre seines Lebens am Wiener Hof Friedrichs des Streitbaren. Als der Herzog 1246 stirbt, sieht er sich gezwungen, Wien zu verlassen und ein unstetes Wanderleben zu beginnen, das ihn von einem Hof zum anderen führen wird, wobei er auf leichtfertige Weise sein gesamtes Vermögen verschwendet, das er sich zuvor dank der Großzügigkeit seines ersten Mäzens erworben hatte. [...] Das letzte Gedicht Tannhäusers, das genau datiert werden kann, geht auf das Jahr 1266 zurück, so dass man davon ausgehen kann, dass der Dichter um 1270 gestorben ist.

– Cammarota 2009, S. 21.

So schlüssig sich Johannes Sieberts biographische Überlegungen auf den ersten Blick auch lesen, ganz so einfach ist die Sache im Detail leider nicht.

Der Tannhäuser auf dem Kreuzzug – alles eine Frage der Lesart?

Heute ist man mit biographischen Aussagen, die man auf Grundlage lyrischer Texte trifft, sehr viel vorsichtiger. Einerseits liegt dies daran, dass man sich in der Literaturwissenschaft eine Zeit lang vom Begriff und dem Konzept des Autors wegbewegt und den Text als solchen in den Mittelpunkt der Untersuchung gestellt hatte. Dieses Verfahren bot sich insbesondere für mittelalterliche Texte an, über deren Autoren wir in vielen Fällen ohnehin kaum oder nichts wissen. Abseits davon bewertet man andererseits den Grad an Fiktionalität von Literatur als sehr viel höher, auch wenn sie biographische Anspielungen zu enthalten scheint (vgl. zu dem Thema die Beiträge in Cramer / Kasten 1999).

Um die Problematik einmal zu konkretisieren, kehren wir zum Tannhäuser und seiner (vermeintlichen) Teilnahme am Kreuzzug zurück. Wir haben nun erfahren, dass die einzige Quelle, die diese Teilnahme (je nach Lesart vielleicht / womöglich / wahrscheinlich) erwähnen soll, ein Lied ist, das (je nach Einschätzung der Überlieferungslage vielleicht / womöglich / wahrscheinlich) vom Tannhäuser selbst geschrieben wurde. Die ältere Forschung hat Bestandteile dieses Liedes, die in Paraphrase den Einstieg dieses Beitrags gebildet haben, autobiographisch interpretiert. Schauen wir einmal in den mittelhochdeutschen Liedtext:



Tannhäuser Lied XIII, sog. Kreuzlied, Strophe 1

Wol ime, der nu beizen sol
ze Pülle uf dem gevilde!
der birset, dem ist da mit wol,
der siht so vil von wilde,
Sumliche gent zen brunnen,
die andern ritent schouwen –
der fröude ist mir zerunnen –
die banekent bi den frouwen.
Des darf man mich niht zihen, | ich birse niht mit winden,
ich beize ouch niht mit valken, | in mac niht fühse gejagen;
man siht mich ouch niht volgen | nach hirzen und nach hinden,
mich darf ouch nieman zihen | von rosen schapel tragen;
man darf ouch min niht warten,
da stet der grüne kle,
noch suochen in den garten
bi wolgetanen kinden: | ich swebe uf dem se.⁶

Glücklich der, der jetzt auf den Gefilden
Apuliens zur Beizjagd gehen kann!
Wer dort auf die Pirsch zieht, der kommt auf seine Kosten,
soviel Wild trifft er dort an.
Da gehen die einen zu den Quellen,
die anderen reiten spazieren;
für mich sind diese Freuden zerronnen.
Freilich, die Gegenwart höfischer Damen bannt solch freudlosen Zustand.
Dessen darf man mich aber nicht bezichtigen.
Ich gehe nicht mit den Windhunden auf die Pirsch,
ich jage weder mit Falken noch kann ich Füchse jagen.
Man sieht mich auch nicht, wie ich Hirschen und Hinden nachstelle.
Niemand darf mich bezichtigen, ich würde Rosenkränzlein tragen.
Man braucht nicht auf mich zu warten, wo der grüne Klee steht,
noch in den Gärten suchen bei den hübschen Mädchen:
ich treibe auf dem Meer.

– Cammarota 2009, S. 254.

Wie wir sehen, gibt es in diesem Lied einen Erzähler, der aus der eigenen Perspektive berichtet. Wissenschaftlich spricht man in diesen Fällen von einem sog. Sänger-Ich. Die zentrale Frage bei der Beurteilung, wie biographisch ein Lied ist, lautet: Ist das Sänger-Ich deckungsgleich mit dem Verfasser des Liedes?

Die Frage klingt vielleicht komplizierter als sie ist: Stellen wir uns vor, wir schreiben heute einen Song aus der Ich-Perspektive, in dem das Sprecher-Ich davon berichtet, wie es durch die Straßen Berlins streift. Das Ich im Lied nennt konkrete Straßennamen und bekannte Orte, vielleicht ein tatsächlich stattfindendes oder bereits stattgefundenes Ereignis und Personennamen. Wir lassen in den Text ein wenig Berliner Mundart einfließen. Dann sterben wir

⁶ Zitiert nach Siebert 1934, S. 119, dessen Umschrift des mittelhochdeutschen Textes für Laien etwas leichter verständlich ist als jene von Cammarota 2009, S. 134.



irgendwann, geraten im Laufe der Zeit komplett in Vergessenheit und in 500 Jahren findet jemand unser Lied.



Die Jagd mit Raubvögeln war im Hochmittelalter adliger Zeitvertreib. Zu den bekanntesten literarischen Zeugnissen der Epoche gehört das Falkenbuch Kaiser Friedrichs II., das inhaltlich bis heute kaum überholt ist und aus dem die obige Miniatur stammt (Bildnachweis: Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1071, fol. 72r; die Handschrift ist dankenswerter Weise online durch die Universitätsbibliothek Heidelberg bereitgestellt). Die Beschreibung der Beizjagd in Tannhäusers Strophe wurde mitunter als biographisches Indiz für dessen Nähe zum Stauferkaiser gelesen. Tatsächlich finden sich Jagdbeschreibungen aber in der gesamten höfischen Literatur der Zeit, sodass die Schlussfolgerung kaum belastbar ist.

Dieser Jemand interpretiert den Song dann autobiographisch. Er schreibt, wir haben im Berlin des Jahres 2019 gelebt, haben an diesem oder jenem Ereignis teilgenommen, kannten – wenn vielleicht auch nicht persönlich – diese und jene Person. Hätte er damit Recht? Ja, wenn wir alles Berichtete tatsächlich erlebt hätten. In dem Fall würden das Verfasser-Ich (wir) und das Sänger-Ich (das im Text „spricht“) recht übereinstimmen.

Was wäre aber, wenn wir die Inhalte an unserem Schreibtisch in München oder anderswo erdacht hätten? Wenn wir Straßennamen von Google Maps entnommen, Ereignisse in den Nachrichten aufgegriffen hätten? Wenn wir die dialektalen Einschübe gefaked und dann alles zu einem überzeugenden Ganzen zusammengetragen hätten? Wenn wir uns also ein Sänger-Ich erdacht hätten, das von Dingen erzählt, die wir als Verfasser selbst nie erlebt oder gesehen hätten? In dem Fall würde die autobiographische Interpretation des Zukunftslesers ziemlich daneben liegen.



Ein umsichtiger Interpretator würde daher vielleicht Folgendes sagen: „Es sprechen diese und jene Gründe dafür, dass sich der Autor in Berlin gut ausgekannt haben muss. Durch die Ereignisse und die Personennamen, die im Song genannt werden, können wir den Text auf den Beginn des 21. Jahrhunderts datieren. Die dialektalen Einschübe lassen vermuten, dass der Autor Berliner war. Aus anderen Quellen wissen wir aber, dass die Menschen dieser Zeit auf ein primitives digitales Wissensnetz zurückgreifen konnten. Wir müssen daher die Möglichkeit in Erwägung ziehen, dass der Verfasser anderweitig und nicht aus eigener Anschauung an seine Informationen gekommen ist“.

Im Letzten geht es also immer um die Einordnung und Bewertung von Informationen, die wir einem Text entnehmen können. Dabei haben wir oben noch nicht einmal die literarischen Konventionen der Gattung ›Lied‹ berücksichtigt. Denn jede literarische Gattung hat ihre eigenen Traditionen, Grenzen und Ansprüche an eine historische Authentizität.

Wir würden zum Beispiel einen Zeitungsartikel oder einen Tagebucheintrag anders bewerten als einen Song oder einen Tweet (auch wenn die Grenzen heute immer mehr zu verschwimmen scheinen). All diese Faktoren (und noch viele mehr) müssen wir auch bei der Interpretation mittelalterliche Literatur in Betracht ziehen. Die Angelegenheit ist also ziemlich komplex, zumal wir uns in die Sprache, die Denkhorizonte und die Mentalität, die nicht mehr unseren eigenen sind, hineinfinden müssen.⁷

Auf die Frage also, ob der Tannhäuser im Jahr 1228 in Apulien weilte, wie es sein Lied nahelegt, und ob er mit dem Kreuzfahrerheer nach Jerusalem aufgebrochen ist, müssen wir daher antworten: „Vielleicht. Wir können nicht das Gegenteil beweisen. Es kann recht gut der Fall gewesen sein. Aber wir müssen in Betracht ziehen, dass der Dichter für sein Lied anderweitig an seine Informationen gekommen ist. Indem er zum Beispiel mit zurückgekehrten Kreuzrittern gesprochen und deren Erfahrungen literarisch verarbeitet hat. Und wir müssen darauf hinweisen, dass es neben einer biographischen Lesart auch andere Möglichkeiten gibt, den Text zu interpretieren“.

⁷ Ganz 1979, S. 136-153 weist auf die großen Schwierigkeiten für moderne Rezipienten beim Interpretieren mittelalterlicher Texte und ihrer kulturellen und mentalitätsgeschichtlichen Kontexte hin.



Die vertiefte Beschäftigung mit mittelalterlicher Literatur erfordert Kenntnisse in der lateinischen Sprache und in den älteren Formen der Volkssprachen. Zwischen 1050 und 1350 sprach man – ganz vereinfacht gesprochen – hierzulande eine Vorstufe unseres heutigen Deutsch, die als Mittelhochdeutsch bezeichnet wird (weil es zuvor ein Althochdeutsch und danach ein Frühneuhochdeutsch gab). Dabei ist Mittelhochdeutsch ein Sammelbegriff für alle Dialekte und Regiolekte, die in der Zeit geschrieben und gesprochen wurden (wie man heute etwa auch noch fränkisch, sächsisch oder schwäbisch spricht). Das Mittelhochdeutsche ist dadurch keine Standardsprache im heutigen Verständnis, denn es gab etwa keine einheitlichen Vorgaben für die richtige

Wortschreibung. Da wir keine Tonaufnahmen aus dem Mittelalter haben, begegnet uns die Sprache der Zeit zudem nur in Schriftform. Neben dem **Hochdeutschen** gab und gibt es zusätzlich den Sprachzweig des **Niederdeutschen**. Tatsächlich lässt sich Mittelhochdeutsch auch heute noch ungeübt recht gut verstehen, wenn man es sich laut vorliest. Schwieriger wird es, Texte in Originaldokumenten zu lesen, weil diese in der Regel Kenntnisse der zeitgenössischen Schriftformen und Abkürzungen voraussetzen. Zudem müssen kulturelle, religiöse und literarische Vorstellungswelten, die hinter den Texten liegen und uns heute aus unserem Alltag unbekannt sind, für ein richtiges Verständnis der Texte mitunter sehr mühsam entschlüsselt werden (Bildnachweis: © pixabay.com).

Alternativ: Die Schifffahrt als Abbild der Lebensreise

Zum Beispiel eine allegorisch-bildhafte Lesart, also eine Lesart, die annimmt, das hinter dem Wortlaut des Liedes ein übertragener, tieferer Sinn liegt. Diese Interpretation ist auch in der Forschung als Alternative zur biographischen Lesart erwogen worden.

Das Mittelalter kennt den Sinnspruch „Das Leben ist eine Pilgerreise“ (*vita est peregrinatio*) und in abgewandelter Form „Das Leben ist eine Schifffahrt“ (*vita est navigatio*). In diesem Sinnspruch wird das gesamte Menschenleben in ein Bild gefasst: Mit der Geburt beginnt für jeden Menschen eine Reise, auf welcher er zahlreiche Unwägbarkeiten überwinden und Gefahren meistern muss, bevor er am Ende ans sichere Ziel gelangt und in den sicheren Hafen einläuft (in diesem Fall nicht in den Hafen der Ehe, sondern in Gottes Schoß). Wer sich auf der Reise falsch und sündhaft verhält, wird von den Untiefen verschlungen und geht verloren.



Insbesondere zwei Strophen in Tannhäusers sog. Kreuzlied schildern auf anschaulichste Weise eine Schifffahrt, die beinahe in einem sechstägigen Sturm vor der Küste Kretas ihr unschönes Ende findet. Zerbrochene Ruder, zerrissene Segel, auf Gedeih und Verderb den tosenden Winden auf dem Mittelmeer ausgeliefert – vor allem die Nennung der Insel Kreta hat Liedinterpretatoren ermutigt, in den Strophen einen tatsächlichen Erlebnisbericht des Dichters zu sehen:

Tannhäuser Lied XIII, sog. Kreuzlied, Strophe 3

Wa leit ieman so groze not
als ich von boesem troste?
ich was ze Kride vil nach tot,
wan daz mich got erlost.
Mich sluogen sturmwinde
vil nahe zeinem steine
in einer naht geswinde,
min fröude diu was kleine.
Die ruoder mir zerbrachen, | nu merkent, wie mir waere!
die segel sich zertzarten, | si flugen uf den se.
die marner alle jahen, | daz si so groze swaere
nie halbe naht gewunnen; | mir tet ir schrien we.
daz werte sicherlichen
unz an den sehsten tac.
in mahte im niht entwichen,
ich muos ez allez liden, | als der niht anders mac.

– Siebert 1934, S. 120.

Wo hat je ein Mann so viel gelitten wie ich, dessen Hoffnungen bitter enttäuscht wurden?
Bei Kreta wäre ich beinahe ums Leben gekommen, hätte Gott mich nicht errettet.
Sturmwinde schleuderten mich in einer Nacht mit Kraft gegen einen Felsen, meine Freude war gering.
Die Ruder zerbrachen mir – nun passt auf, wie es mir erging!
Die Segel zerfetzten und flogen auf das Meer.
Die Seemänner riefen alle, dass sie ein solches Unwetter keine halbe Nacht überstehen könnten – mir tat ihr Schreien weh.
All dies dauerte ungelogen bis zum sechsten Tage an.
Ich konnte ihm nicht entkommen und musste alles erleiden,
wie einer, dem keine andere Wahl bleibt.

– Übersetzung nach Cammarota 2009, S. 255.

Die heute griechische Insel Kreta war für viele Kreuzfahrer Anlaufstelle, die auf dem Seeweg ins Heilige Land reisten. Die explizite Nennung des Inselnamens in der Tannhäuser-Strophe kann daher als profundes biographisches Indiz bewertet werden. Doch es gibt Überlegungen, welche die biographische Lesart zu Gunsten anderer Verständniskonzepte zurückstellen:



Auf der Karte gelb eingezeichnet ist der Weg, den die Kreuzritter unter Kaiser Friedrich II. während des 5. Kreuzzuges von Süditalien über Kreta bis ins Heilige Land genommen haben. War der Tannhäuser unter ihnen und ist vor Kreta in ein Unwetter geraten? (Bildnachweis: © Getty Images / FrankRampott; Reiseroute nach Kotzur 2004, S. 556).

Tannhäuser unterlegt den Bildern der Seefahrtstropfen ihren Sinn: er macht sie zu Sinnbildern seines Wanderdaseins, der Ungewissheit, Unsicherheit, seines Ausgeliefertseins. [...] Die Seereise geht betont gleichnishaft in der Lebensreise auf.

– Böhmer 1968, S. 90.

Diese Strophe also gar kein Indiz dafür, dass der Dichter Tannhäuser im Heiligen Land war, sondern eine anschauliche und bildhafte Umschreibung einer Lebensreise? Der Mediävist Wolfgang Mohr hat die Strophen insbesondere im Vergleich mit Seesturmbeschreibungen anderer Texte betrachtet und so bewertet:

Auch der Seesturm [...] ist ein überlieferter Topos. Von der Odyssee über Vergil und den hellenistischen Romanen reicht seine Geschichte bis ins Mittelalter, und in Tanhusers Seesturmstrophe ist nichts, was nicht auch in den literarischen Seestürmen mittelalterlicher Romane vorkäme. [...] Wieder ist der Ortsname “Kreta” das einzig handgreiflich Wirkliche. [...] Es ist sehr vieles allegorisch transparent in den Strophen: der Fels, an dem das Schiff zu zerschellen droht, die zerrissenen Segel, die verdorbenen Speisen. [...] Andererseits steht das Biographische hier nur ganz deutlich als Allegorie für das Leben des Menschen in dieser Welt.

– Mohr 1983, S. 344-350.

Mohr schließt mit dem Fazit:

In der deutschsprachigen Dichtung ist es das erste überzeugende Beispiel für den Stil des „allegorischen Naturalismus“.

– Mohr 1983, S. 352.



Allegorischer Naturalismus – also eine vermeintlich realistische Beschreibung, hinter deren Fassade sich ein tiefergehender Sinn verbirgt. Die Seefahrt des Tannhäuser damit eine Allegorie oder ein literarischer Topos ohne jeden biographischen Bezug? Tannhäusers Lied macht es einem bei der Bewertung jedenfalls nicht leicht. Insbesondere die vierte Strophe begegnet uns überaus anschaulich:

Tannhäuser Lied XIII, sog. Kreuzlied, Strophe 4

[...] Die welle und ouch die ünde
gent mir groz ungemüete,
daz si für mine sünde.
der reine got min hüete!
Min wazzer daz ist trüebe, | min piscot der ist herte,
min fleisch ist mir versalzen, | mir schimmelget min win.
der ac, der von der suten get, | der ist niht guot geverte,
da für naem ich der rosen smac, | und mehte ez wol gesin.
zisern unde bonen
gent mir niht hohen muot.
wil mir der hohste lonen,
so wirt daz trinken süeze | und ouch diu spise guot.

– Siebert 1934, S. 121.

Wogen und Wellen
bereiten mir großes Unbehagen:
ich nehme es als Buße für meine Sünden –
Gott der Gerechte sei mir gnädig!
Mein Trinkwasser ist brackig, | mein Zwieback ist steinhart,
mein Fleisch ist versalzen, | der Wein schimmelt mir.
Der ‘Wohlgeruch’, der aus dem Schiffsraum steigt, | ist kein angenehmer Gefährte:
ich tauschte gerne den ‘Gestank’ der Rosen ein, | wenn das doch nur möglich wäre!
Kichererbsen und Bohnen
versetzen mich nicht in höfische Hochstimmung.
Doch will der Höchste mich belohnen,
so wird mein Wasser wieder süß | und meine Speise wieder gut.

– Cammarota 2009, S. 255.

Es gibt Forschungspositionen, die einen Mittelweg gehen, die allegorischen Dimensionen des Liedes in Betracht ziehen, sich aber trotzdem von der biographischen Vorstellung der Kreuzzugteilnahme des Tannhäusers nicht gänzlich lösen können:

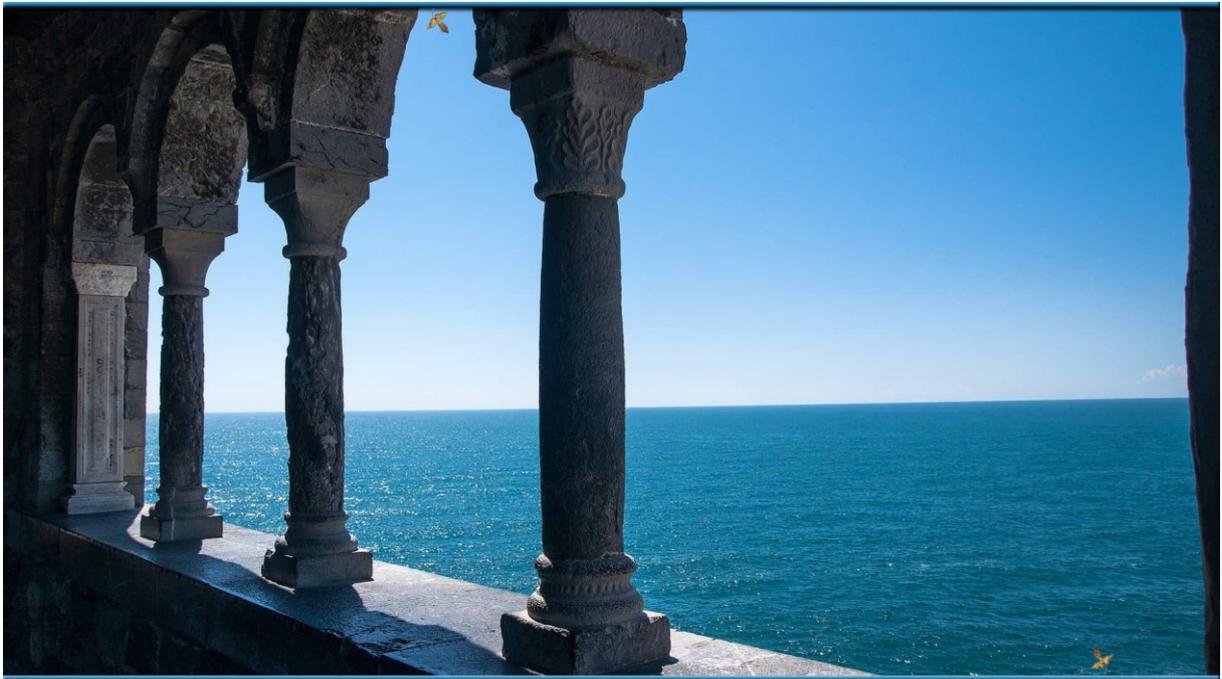
Man fragt sich, wieviel überhaupt noch an Geschehensbeschreibung in diesem Gedicht steckt, und ob hier nicht die vielverwendeten Symbole vom Meer, als dem Ort des Teufels, und seinen Widrigkeiten als Bild der Sündenverlorenheit des Tannhäusers dienen, aber auch seines Willens, durch die Kreuzfahrt für Gott aus diesen Verstrickungen herauszugelangen.

– Wisniewski 1984, S. 104-106, hier S. 106



Man sieht: Auch wenn es zu einer Fragestellung verschiedene Forschungspositionen gibt, bedeutet dies nicht zwangsläufig, dass die neuere die ältere ablöst. Tatsächlich ist es eher die Regel, dass ältere Forschungsmeinungen nur in Teilen modifiziert und nicht in Gänze verworfen werden. So wird auch Johannes Sieberts rein biographische Lesart der Tannhäuser-Lieder mitunter bis heute von anderen Forschern geteilt, ohne dass dadurch wiederum die Überlegungen zum literarischen oder allegorischen Gehalt des Kreuzliedes obsolet würden (vgl. etwa Tuczay 2005, S. 463-465).

Welche Schlüsse man also aus einem Lied zieht, hängt maßgeblich von der präferierten Interpretation ab – und wir haben für Tannhäusers Kreuzlied nicht einmal alle angedachten Interpretationsversuche in den Blick genommen.⁸ Da im Falle des Tannhäusers so gut wie keine Kontrollinstanzen in Form von anderem Quellenmaterial vorhanden sind, müssen wir mit den zahlreichen großen Fragezeichen beim Versuch, eine Dichterbiographie zu erstellen, leben.



Die Meerfahrt als Metapher für die Lebensreise? Oder verarbeitete der Tannhäuser in seinem Lied eine konkrete Fahrt über das Mittelmeer mit dem Ziel, ins Heilige Land zu gelangen? Beide Lesarten seines Liedes sind möglich – und vielleicht hat der Dichter auch beide Lesarten absichtlich so angelegt (Bildnachweis: © pixabay.com).

Die Frage nach Tannhäusers Kreuzzugsteilnahme lässt sich also nicht mit letzter Gewissheit klären. Über andere (adlige) Kreuzzugsteilnehmer, die auch als Minnesänger aktiv waren, sind wir durch weiteres Quellenmaterial besser unterrichtet. Von Friedrich von Hausen († 1190), ein auch urkundlich gut bezeugter staufischer Ritter und Ministeriale, wissen wir etwa, dass er auf dem Dritten Kreuzzug sein Leben ließ. Und auch das Leben des Grafen und Minnesängers Ottos

⁸ Vgl. etwa die Überlegungen, dass Tannhäusers Kreuzlied auf die Elegie Walthers von der Vogelweide Bezug nimmt, bei Mohr 1983, S. 335-356, der für seine Interpretation die Reihenfolge des überlieferten Liedmaterials umstellt. Dazu und zusammenfassend auch Cammarota 2007, S. 95-118.



von Botenlauben († vor 1245), dessen Familie eng mit dem Geschehen in Übersee verbunden war, lässt sich im Vergleich sehr gut nachvollziehen (vgl. einführend Weidisch 1994).

Ein weiteres Problem ist, dass sich Tannhäusers Lied XIII nicht den Konventionen der Liedgattung beugt, welche die Forschung zusammenfassend als Kreuzlied herausgearbeitet hat. Denn im Minnesang gibt es eine ganze Reihe von Liedern, die sich aufgrund inhaltlicher Parallelen zu einer entsprechenden Untergattung zusammenfassen lassen. In ihnen berichtet das Sänger-Ich davon, sich zum Kreuzzug verpflichtet zu haben. Zentrales Motiv ist in vielen Fällen die emotionale Zwickmühle des lyrischen Ichs, zwischen der Liebe zu einer Dame und der Liebe zu Gott entscheiden zu müssen. Letztere zwingt ihn, Heim und Frau zu verlassen, um in Übersee für den christlichen Glauben zu streiten. Als ein schönes Beispiel von vielen:

Friedrich von Hausen, Lied VI, Strophe 1

Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden,
diu mit ein ander wâren nu manîge zît.
der lîp wil gerne vehten an die heiden,
sô hât jedoch daz herze erwelt ein wîp.
Vor al der welt. daz müet mich iemer sît,
daz siu ein ánder niht volgent beide.
mir habent die ougen vil getân ze leide.
got eine müese scheiden noch den strît.

– Moser / Tervooren 1988, S. 81.

Mein Herz und mein Körper wollen sich voneinander trennen,
die beide nun solange Zeit zusammen waren.
Der Körper möchte gerne gegen die Ungläubigen kämpfen,
das Herz jedoch hat eine Dame auserwählt
vor allen anderen. Es bekümmert mich seitdem,
dass die beiden nicht mehr einander folgen.
Die Augen haben mir viel Leid zugefügt.
Nur Gott alleine kann diesen Streit beenden.

– Eigene Übersetzung.

Diese inhaltlichen Bestandteile, die sich in dieser Gattung Kreuzlied sonst regelmäßig wiederfinden, fehlen beim Tannhäuser:

Kein Wort wird über die Idee dieses Kreuzzuges gesagt, nicht einmal eine Anspielung auf militärische und politische Ereignisse, kein Wort vom Heilsgeschehen, von der Heidenbekehrung, vom Befreiungszug auf Jerusalem.

– Wentzlaff-Eggebert 1960, S. 314-315.



Wie schwierig es ist, mit diesem Quellenbefund umzugehen, wenn einem an einer klaren Faktenlage gelegen ist, zeigt der aktuelle Wikipedia-Artikel zum Tannhäuser (Stand: 11.11.2019).⁹ Dort findet sich lediglich eine verkürzte Zusammenfassung der Urkundensituation, mit welcher die alte Forschung versucht hatte, den Dichter mit einem urkundlichen bezeugten Ritter zu identifizieren. Die dort emsig vorgenommene Verfußnotung des Artikels suggeriert dabei einen Grad von Wissenschaftlichkeit, der inhaltlich leider gar nicht existent ist. Für ein erstes Einlesen in die Thematik ist dieser Artikel damit denkbar ungeeignet.

Das mag einerseits zwar sehr unbefriedigend sein, lädt andererseits aber dazu ein, sich aus ganz unterschiedlichen Perspektiven einem spannenden und vielseitigen Quellencorpus zu nähern.

Wieso heißt der Tannhäuser Tannhäuser?

Die interpretatorische Spielweise breitet sich vor einem bereits bei der Frage aus, wie der Tannhäuser zu seinem ungewöhnlichen Namen gekommen ist. Selbst auf diese auf dem ersten Blick recht eingängigen Frage lassen sich mehrere Antworten geben – ohne am Ende sagen zu können, dass die eine falsch, die andere richtig sei.

Johannes Siebert und seine Zeitgenossen hatten seinerzeit konsequent versucht, den Namen einer historisch greifbaren Person von Ritterstand zuzuordnen. Zu diesem Zweck wurden Urkunden gewälzt und historische Ortsnamen geprüft und man kam zu der Erkenntnis, dass es in Bayern und Österreich im 13. Jahrhundert zahlreiche Ortschaften mit dem Namen Tannhausen gab. Dann legte man die namentlichen Erwähnungen von Adligen in Urkunden, die den Beinamen „von Tannhusen“ (oder ähnliche Formen) trugen, daneben und überlegte, welche der dort genannten Männer am ehesten mit dem Dichter Tannhäuser zu identifizieren sei. Dafür verglich man etwa unter anderem das gemalte Wappen der Miniatur des Dichters (vgl. Eingangsbild) mit historischen Wappen.

Auf diese Weise kam Johannes Siebert zu dem Ergebnis, dass der Dichter aus dem Ort Tannhausen bei Neumarkt in der Oberpfalz, südöstlich von Nürnberg, aus dessen dort lebendem Rittergeschlecht der Tannhäuser entstammen musste (vgl. Sieber 1934, S. 1-13). In diesem Vorgehen hatten wieder andere einen methodischen Zirkelschluss gesehen:

⁹ [https://de.wikipedia.org/wiki/Tannh%C3%A4user_\(Dichter\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Tannh%C3%A4user_(Dichter)) (Stand: 15.01.2020).



Wer nur Ritter sucht, wird auch nur Ritter finden.

– Kischkel 1998, S. 274.

Siebert interpretierte die Miniatur des Tannhäusers also auf dieselbe positivistische Weise wie er dessen Lieder interpretierte. Argumente gegen die Annahmen Sieberts ließen sich schnell finden. So lautete etwa ein Kritikpunkt, dass der Vergleich des gemalten Wappens mit den ritterlichen Wappen, die Siebert sich angesehen hatte, aufgrund unterschiedlicher Farbigkeit nicht zulässig sei. Abseits davon stellt sich die Interpretation der Tannhäuser-Miniatur genauso schwierig wie die Liedinterpretation dar. Die erste Schwierigkeit, die Miniaturen biographisch auszulesen, ergibt sich gleich aus ihrer Gestaltung:

[...] Es handelt sich um die Illustration einer Handschrift, nicht um Porträtmalerei, [...] die künstlerische Ausgestaltung ist funktional auf die Anlage und Intention des Überlieferungsträgers (das heißt der Handschrift) bezogen, nicht auf den historischen Dichter.

– Kischkel 1998, S. 43.

Was heißt das genau? Zum einen, dass die Miniaturenmalerei keinen Anspruch an eine realistische Darstellung des Dichters stellten. Wir haben bereits gesehen, dass zwischen der Entstehung der Handschrift und dem Leben des Tannhäusers wahrscheinlich mehr als dreißig Jahre vergingen (für frühere Dichter kann der Zeitabstand sogar mehr als einhundert Jahre betragen!). Anders als heute gab es weder Fotografien noch Filmmaterial, um das Aussehen eines Menschen detailliert festzuhalten. Die Maler konnten bei der Erstellung der Miniatur also auf keine bildliche Vorlage zurückgreifen. Was taten sie stattdessen?

Sie griffen neben Darstellungstereotypen ihrer Zeit in vielen Fällen auf die textliche Grundlage zurück, die ohnehin Eingang in die Handschrift finden sollte – also auf die Lieder der Dichter selbst. Die vielleicht bekannteste Darstellung eines hochmittelalterlichen Dichters, jene Walthers von der Vogelweide, lässt sich inhaltlich auf die ersten Verse seines prominenten Reichstons beziehen.

Ganz vergleichbar wurde bei einem weiteren Dichter gearbeitet: Wenn das lyrische Ich des Minnesängers Bruno von Hornberg schildert, wie die angebetete Dame seinen Körper mit „Minnestricken“ umwickelt, so wird dieses metaphorische Bild von den Miniaturenmalern der Handschrift in ein echtes verwandelt.



„Ich saz uf einem steine / und dahte bein mit beine...“ Die bekannte Miniatur Walthers von der Vogelweide verbildlicht die ersten Verse seiner Lieder in der Manessischen Liederhandschrift (Bildnachweis: © Universitätsbibliothek Heidelberg).

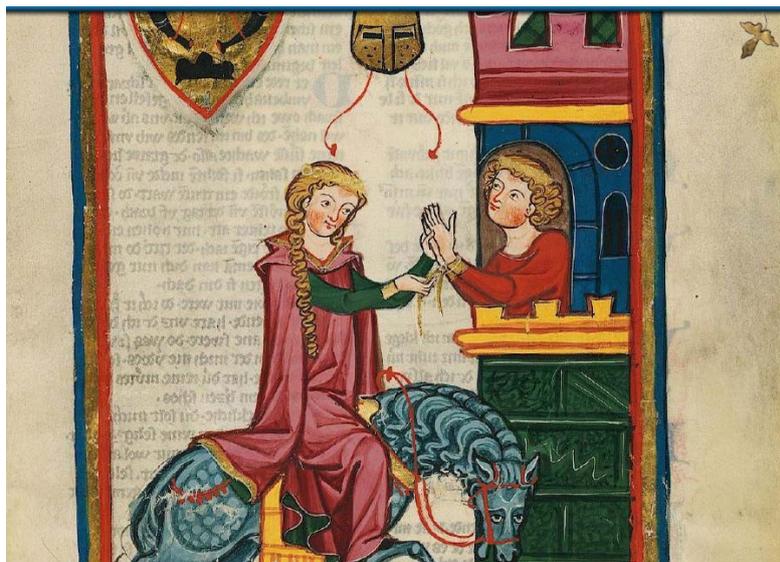
Bruno von Hornberg, I.3

Mîner frouwen minnestricke
hânt gebunden mir den lîp.
unde ir liechten ougen blicke.

– Kraus 1952, S. 22.

Meiner Dame Minnestricke
und die Blicke ihrer hellen Augen
haben mich ganz eingebunden.

– Eigene Übersetzung



Die Dame bindet die Handgelenke des Minners mit Stricken. Miniatur des Dichters Bruno von Hornberg aus der Manessischen Liederhandschrift (Bildnachweis: © Universitätsbibliothek Heidelberg).



Dieses Verfahren wurde für die Miniatur des Tannhäusers allerdings höchstens im Detail angewendet. Wieso der Dichter also im Deutschordensrittergewand dargestellt wurde? Ein großes Fragezeichen. Womöglich, weil er tatsächlich als Kreuzritter in Jerusalem war und eine gewisse Nähe zum Stauferhof pflegte oder den Miniaturenmalern Quellen- und Inspirationsmaterial vorlag, das uns heute verloren gegangen ist.¹⁰

Tannhäuser – ein Künstlername?

Eine weitere Namensinterpretation ist möglich: Mit guten Gründen lässt sich der Name ›Tannhäuser‹ auch als Künstlername verstehen. Es gibt einige Dichter, bei denen wir gut begründet vermuten dürfen, dass es sich bei deren überlieferten Namen um Pseudonyme handelt.¹¹ Walther von der Vogelweide – der Sänger Walther, der auf einer Lichtung bei den Singvögeln in die Lehre gegangen ist? Der Marnier (wörtlich: der Seemann) – eine Anspielung auf die Reisegewohnheiten des fahrenden Sängers, der auf dem Wasser von Hof zu Hof, von Burg zu Burg gereist ist? Rumslant – der Sänger, der auf der Suche nach Auftritt Gelegenheiten die Länder durchquert hat?



Die Miniatur des Dichters Spervogel im Codex Manesse: Ob der Dichter, sofern es ihn je gegeben hat, einen Speer / Stab mit (Sing-)Vögeln mit sich getragen hat – vielleicht als Markenzeichen? Wir wissen es nicht. Die Miniaturenmaler haben diese Vorstellung jedenfalls aufs Pergament gebracht (Bildnachweis: © Universitätsbibliothek Heidelberg).

¹⁰ Vgl. zu dem Thema etwa Cammarota 2009, S. 26-28, bes. 64-69; Paule 1994, S. 46-54.

¹¹ Vgl. dafür zusammenfassend Cammarota 2009, S. 25.



So kann auch Tannhäuser analog zum Marner bereits im Namen angezeigt haben, dass der Dichter als fahrender Berufskünstler zwischen seinen Auftritten auf dem Weg von Anstellung zu Anstellung auch unter Bäumen und Blättern campieren musste – als Waldbewohner, der zwischen den Tannen haust.

Oder aber sein Name besitzt einen inhaltlichen Bezug zu der Art von Minnesang, die der Tannhäuser dichtete. Die Natur und insbesondere der Wald galten in der Gattung seit je her als literarische Räume, in denen sich Liebende ungestört und fernab jeder Hofetikette und -regulierung begegnen können. Bereits klassische Autoren wie Walther von der Vogelweide ließen in ihren Liedern Mann und Frau in der Natur in unschuldiger Umschreibung dem Liebesspiel frönen, etwa in seinem berühmten Lied ›Under der linden‹.

Under der linden
an der heide,
dâ unser zweier bette was,
dâ muget ir vinden
schöne beide
gebrochen bluomen unde gras.
Vor dem walde in einem tal,
tandaradei,
schône sanc diu nahtegal.
[...]
Dô hât er gemachet
alsô rîche
von bluomen eine bettestat.
des wirt noch gelachet
inneclîche,
kumt iemen an daz selbe pfat.
Bî den rôsen er wol mac,
tandaradei,
merken, wâ mirz houbet lac.

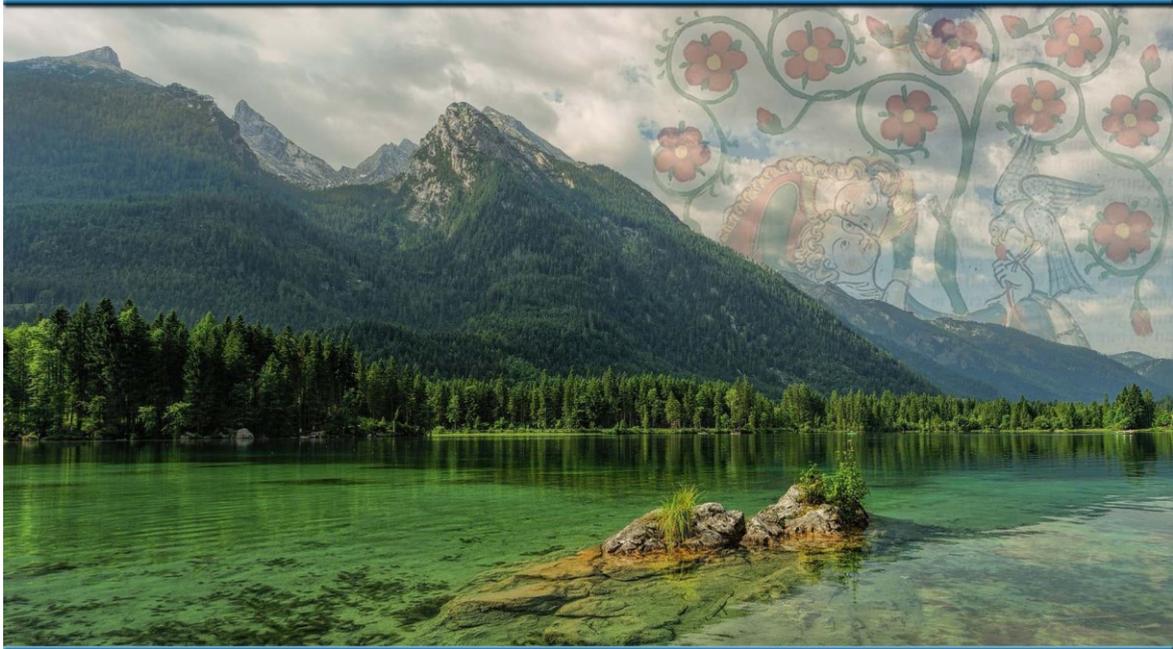
– Cormeau 1996, S. 77-78.

Unter der Linde
an der Heide,
wo unser beider Bett war,
da könnt ihr schön
beides finden – gebrochene
Blumen und Gras.
Vor dem Walde in einem Tal,
tandaradei,
sang die Nachtigall lieblich.
[...]
Da hatte er aus Blumen
ein prächtiges Bett
vorbereitet.
Darüber wird jetzt noch
herzlich gelacht,
wenn jemand denselben Weg entlang kommt.
An den Rosen kann er wohl,



tandaradei,
erkennen, wo mein Kopf lag.

– Eigene Übersetzung



Die ungestörte Natur ist ein vielfach verwendeter literarischer *locus amoenus*, ein lieblicher Ort, an dem sich Liebende unbeobachtet treffen und dort ihrem Begehren zwanglos nachgehen konnten (Bildnachweis: © pixabay.com / Universitätsbibliothek Heidelberg).

Unter den Liedern des Tannhäusers findet sich mit seinem dritten Leich eine Liebesbeschreibung, die zwar konventionell beginnt, in ihrer (sexuellen) Explizitität, die auch zahlreiche andere seiner Lieder durchzieht, aber die Gedichte vieler seiner Vorgänger in den Schatten stellt.¹² Auch hier bilden ein lauschiges Wäldchen, ein Bächlein und Vogelgezwitscher den Hintergrund für die Begegnung des Sänger-Ichs mit einer schönen Dame, die bei einer Quelle wartet:

Tannhäuser, Dritter Leich

5. Ein fores stuont da nahen,
aldar begunde ich gahen.
da horte ich mich enpfahen
die vogel also suoze.
so wol dem selben gruoze! [...]
7. Ein riviere ich da gesach:
durch den fores gienc ein bach
ze tal über ein planiure.
ich sleich ir nach, unz ich si vant, die schoenen creatiure:
bi dem fontane saz diu klare, süeze von faitiure.

5. Ein Wäldchen stand in der Nähe,
zu dem ich mich begab.

¹²

Vgl. zur Einordnung von Tannhäusers Minnesang Kühnel 1989.



Da hörte ich,
wie mich die Vögel süß empfinden.
Was für ein schöner Gruß! [...]
7. Ein Flüsschen sah ich auch dort;
ein Bach floss mitten durch das Wäldchen,
talabwärts über eine Ebene.
Ich spürte ihr nach, bis ich sie fand, das schöne Geschöpf:
bei einer Quelle saß die Reine, so lieblich schön anzusehen.

Nachdem das Sänger-Ich der Dame wie ein Jäger dem Wild nachgestellt hat, wird diese in ihrer ganzen Grazie beschrieben:

8. Ir ougen lieht und wolgestalt,
si was ein sprüchen niht ze balt,
man mehte si wol liden;
ir munt ist rot, ir kele ist blanc,
ir har reitval, ze maze lanc,
gevar alsam die siden.
solde ich vor ir ligen tot, och mehte ir niht vermiden.
[...]

8. Ihre schönen Augen leuchteten,
mit Worten war sie nicht zu vorlaut:
Sie musste einem einfach gefallen.
Ihr Mund ist rot, ihr Hals ist weiß,
ihr Haar ganz blond und von der richtigen Länge
ist glänzend wie die Seide.
Und müsste ich tot vor ihr liegen, auf die Begegnung mit ihr würde ich nicht verzichten
wollen. [...]

Das Sänger-Ich spricht die Dame rundherum an und zitiert dabei mit „Ich bin dein, und du bist mein“ einen anonym überlieferten Vers des frühen deutschen Minnesangs. Noch bleibt der Tannhäuser in seinem Lied traditionellen Liedelementen verpflichtet: Natureingang, Beschreibung der Auserwählten, Zitat eines Minnesangklassikers.¹³

11. Ich wart fro
und sprach do:
„frouwe min,
ich bin din, du bist min,
der strit der müeze iemer sin!
du bist mir vor in allen.
iemer an dem herzen min muost du mir wol gevallen.
swa man frouwen prüeven sol, da muoz ich für dich schallen,
an hübsch und auch an güete;
du gist aller contrate mit tschoie ein hochgemüete”.
[...]
11. Freudig erregt
sprach ich: „Meine Dame,
ich bin dein und du bist mein!

¹³ Vgl. für den Text Moser / Tervooren 1988, S. 21.



Nie darf solch ein gegenseitiges Verlangen enden.
Du stehst bei mir vor allen anderen.
Immer wirst du die Favoritin meines Herzens sein.
Wo auch immer man Damen preisen soll, werde ich für dich das Wort ergreifen,
aufgrund deiner Schönheit und deiner Güte.
Du gibst der ganzen contrée
Freude und Glückseligkeit [...].

Die Dame ist den Avancen des Sängers-Ichs alles andere als abgeneigt und bittet es, ihr ein Ständchen zu singen:

13. Sa neic ich der schoenen do,
ich wart an minem libe fro
da von ir salutieren,
si bat mich ir tschantieren
von der linden esten
und von des meien gleston.

13. Da verneigte ich mich vor der Schönen
und war am ganzen Körper froh
durch ihre Begrüßung.
Sie bat mich, für sie zu singen
von den Ästen der Linde und des Maien Glanz.

Schnell kommen sich die beiden aber auch körperlich näher, und was bei anderen Dichtern wie Walthar von der Vogelweide in unschuldigen Umschreibungen verbleibt, liest sich beim Tannhäuser ganz anders:

14. Da die tavelrunde was,
da wir do schone waren,
daz was loup, dar under gras,
si kunde wol gebaren.
15. Das was niht massenie me
wan wir zwei dort in einem kle.
si leiste, daz si solde,
und tet, daz ich da wolde.
16. Ich tet ir vil sanfte we,
ich wünsche, daz ez noch erge,
ir zimet wol das lachen.
do begunden wir do beide ein gemellichez machen;
daz geschach von liebe und ouch von wunderlichen sachen.
17. Von amure seit ich ir,
daz vergalt sie dulze mir.
si jach, si lite ez gerne,
daz ich ir taete, als man den frouwen tuot dort in Palerne.

– Siebert 1934, S. 90-92.



14. Die Gesellschaft,
zu der wir uns schön eingefunden hatten,
war unter Blätter auf dem Gras:
sie wusste sich graziös zu geben.
15. Keine andere Hofgesellschaft war dort,
außer uns beiden dort im Klee.
Sie leistete, was von ihr verlangt wurde,
und tat, was ich wollte.
16. Ich tat ihr dabei sehr sanft weh,
und wünschte, dass es immer noch ergehe.
Ihr steht das Lachen so gut an!
Wir begannen da beide ein ausgelassenes Spiel,
zudem uns Zuneigung und seltsame Sachen ermunterten.
17. Von der Liebe erzählte ich ihr,
das vergolt sie mir süß.
Sie sagte, sie hätte es gerne,
dass ich die Dinge mit ihr anstelle, die man mit den Damen in Palermo anstellt.

– Übersetzung nach Cammarota 2009, S. 223-225.

Der Dichter Tannhäuser, der in seinen Liedern keine Scheu hatte, die Dinge bei dem Namen zu nennen, kam damit allem Anschein nach in Wien am Hofe Fürst Friedrichs II., der sich selbst modisch extravagant und politisch unkonventionell gab, gut an. Womöglich inspirierte die explizite Liebeslyrik des Tannhäusers den oder die Autoren der Tannhäuserballade dazu, den Dichter mit der Liebesgöttin Venus zusammenzubringen. Auch ließe sich der Wunsch der Dame, mit ihr solle doch bitte dasselbe angestellt werden, was mit den Damen in Palermo angestellt wird, als weiteres biographisches Indiz für Tannhäusers Aufenthalt in Süditalien lesen.

Tannhäusers lyrisches Ich kommt bei den Damen allerdings nicht immer so reibungslos zum Erfolg, denn der Dichter verstand sich auch auf andere Weise darauf, althergebrachte Erzählweisen des Minnesangs amüsant zu parodieren. Zwei inhaltliche zusammenhängende Lieder (IX und X) des Tannhäusers thematisieren den Minnedienst, also jene literarische Beziehungskonstellation, in der das Sänger-Ich durch das Bewältigen von Aufgaben und die Darreichung von Geschenken versucht, die Gunst und Liebe einer im ständisch höher gestellten Dame zu erlangen.

Doch nicht immer ist die Dame von der Umwerbung angetan, wie beim Tannhäuser, in dessen Liedern der hoffnungslos Verliebte von seiner Angebeteten zum (Minne-)Narren gehalten wird:



Tannhäuser, Lied IX

Staeter dienest der ist guot,
den man schoenen frouwen tuot,
als ich miner han getan.
[...]
bringe ich ir von Galile
her an alle schulde
einen berc, gefüege ich daz,
da her Adam ufe saz,
heia hei
daz waer aller dienste ein übergulde.
[...]
Ein boum stet in Indian,
groz, den wil si von mir han.
minen willen tuot si gar,
seht, ob ich irz allez her gewinne.
Ich muoz bringen ir den gral,
des da pflac her Parzival,
und den apfel, den Paris
gap durch minne Venus der gütinne [...].

– Siebert 1934, S. 112-113.

Treuer Dienst ist gut,
den man schönen Damen tut,
wie ich ihn für die meine verrichtet habe. [...]
Bringe ich ihr aus Galiläa
ganz ohne Umstände
jenen Berg, – gelingt mir das –
auf dem Herr Adam saß,
Heia hei
das würde jeden anderen Dienst vergolden!
[...]
Ein Baum steht in Indien,
groß, den will sie von mir erhalten.
Meinen Willen wird sie ganz und gar erfüllen,
seht, wenn ich alles für sie gewinne!
Ich muss ihr den Gral bringen,
den Herr Parzival behütete,
und den Apfel, den Paris
gab, um Liebe zu erlangen, der Göttin Venus [...].

– Übersetzung nach Cammarota 2009, S. 245-246.

Man erkennt schnell, dass die Dame im Lied den armen Verehrer absichtlich vor unmöglich zu erfüllende Aufgaben stellt (sog. Adynata), um ihn möglichst schnell loszuwerden. Der Verehrer erkennt vor Schmetterlingen im Bauch nicht das hinterhältige Spiel, das die Dame mit ihm spielt. Im Gegenteil: Mit Freude geht er die ihm gestellten Aufgaben an in der Hoffnung, so die Dame für sich einzunehmen.

Der Reiz für ein mittelalterliches Publikum wird einerseits in der Brechung mit literarischen Vorgängern, andererseits in der Entschlüsselung der Adynata gelegen haben. Inwiefern



die Nennung der Göttin Venus in diesem Lied einen Baustein zur Errichtung der Tannhäuser-Legende beigetragen hat, muss offen bleiben; es ist aber vielsagend, dass die Göttin explizit in Tannhäusers Liedern Erwähnung findet.

Der Tannhäuser am Babenberger Hof in Wien

Auch wenn das Leben des Tannhäusers uns heute nur noch als fragmentarisches Puzzle entgegentritt, dessen einzelnen Teile interpretationsbedürftig sind, so gibt es einen Lebensabschnitt, der uns, nicht zuletzt aufgrund der Details in seinen Liedern, sehr konkret erscheint: Tannhäusers Zeit am Hof des Babenberger Herzogs Friedrich II. von Österreich.

Das einzige, was man vom derzeitigen Kenntnisstand aus mit einiger Sicherheit zu den Lebensumständen des Tannhäusers sagen kann, ist, dass er ein fahrender Berufsdichter war, der sich zeitweilig am Wiener Hof Herzog Friedrichs II. von Österreich aufgehalten hat.

– Händl 1986, S. 424.

Möchte man den Liedern Tannhäusers glauben, so muss er ein überaus gutes Verhältnis zum Herzog unterhalten haben. Das uns überlieferte Werk des Dichters beginnt mit einem Leich, der nach einem klassischen Natureinstieg unkonventionell in ein Fürstenlob mündet:¹⁴

Tannhäuser, Erster Leich

Uns kumt ein wunneclichiu zit,
des fröut sich allez, daz dir ist.
diu manegem hochgemüete git.
so wol dir, meie, daz du bist
2. So rehte wunnecliche komen,
daz ist mines herzen spil!
wir han daz alle wol vernomen,
wie der fürste leben wil.
3. In Oesterriche und anderswa
wil er behalden ie den pris. [...]
6. Nach siner wirde in nieman gar geloben kan.
swaz er getuot, wer tar sich des genemen an?

– Siebert 1934, S. 82.

Uns naht eine freudenreiche Zeit,
darüber freut sich die ganze Welt –
eine Zeit, die viele heiter und froh macht.
Preis sei, Mai, dass du
2. gekommen bist so reich an Freuden:
das ist meines Herzens Lust!
Wir alle haben es wohl vernommen,

¹⁴ Vgl. zum ersten Leich Ragotzky 1989, S. 101-125.



welch ein Leben der Fürst nun führen wird.

3. In Österreich und anderswo
wird er den höchsten Preis behalten [...].

6. Gar niemand kann seine Würde nur annähernd loben.

Was auch immer er vollbringt, wer wagt es, sich dessen anzunehmen?

– Übersetzung nach Cammarota 2009, S. 214.

Das Lob des Tannhäuserischen Sänger-Ichs ist überschwänglich und so überhöht, dass man überlegen kann, mit wie viel Augenzwinkern der Leich am Wiener Hof vorgetragen und aufgenommen worden sein muss. Herzog Friedrich, der sich mit Feuereifer seinen Beinamen der „Streitbare“ erarbeitet hatte – in Tannhäusers Leich ein Friedensfürst, der seinen sprechenden Namen Friedrich wohlverdient habe:

7. Der habe ich noch bi minen tagen niht viel gesehen,
des hoert man im die wisen und die besten jehen. [...]

13. Er hat niht wandels umb ein har,
swaz er geredet, daz lat er war.

14. Mit im varnt juden, kristen, Kriechen, Valwen, heiden vil,
Unger, Polan, Riuzen, Beheim; swer eht schone leben wil,

15. Derst behalden, swanne er vert bi im, ist er ein frumer man;
manegen armen er beratet: ich hebe an mir selben an.

16. Da bi schaffet er den besten fride über elliu siniu lant,
guoten kouf umb allez dinc, er wendet roup, mort unde brant. [...]

19. Er mac wol geheizen Friederich,
ez wirt abr niemer sin gelich.

20. In kurzen ziten daz geschicht,
daz man wohl eine krone
schone uf sinem houpte siht;
so vert der fürste schone.

21. Er ist unser wunne,
glanz alsam die sunne. [...]

– Siebert 1934, S. 82-84.

7. Männer wie ihn habe ich meinen Lebtag noch nicht viele gesehen,
das hört man über ihn die Weisen und die Besten sagen. [...]

13. Wankelmut ist ihm völlig unbekannt,
was auch immer er verspricht, das lässt er wahr werden.

14. In seinem Gefolge reisen Juden, Christen, Griechen, Asiaten, und auch viele Ungläubige,

Ungarn, Polen, Russen, Tschechen; wer angemessen und schön leben will,

15. der ist gut beraten, sich ihm anzuschließen, wenn er ein tapferer Mann ist.

Manch Armen stattet er aus, wie ich am eigenen Leib erfahren durfte.

16. Auf diese Weise sichert er den beständigsten Frieden in all seinen Ländereien,
und sorgt für blühenden Handel; er wendet Raub, Mord und Brandschatzung ab [...].

19. Zurecht darf er deswegen Friedrich heißen;
niemals wird es Seinesgleichen geben.

20. In Kürze wird es geschehen,
dass man eine Krone
auf seinem Haupt wird prangen sehen:
so geht der Fürst seinen Weg.

21. Er ist uns eine Freude,



leuchtend wie die Sonne.

– Übersetzung nach Cammarota 2009, S. 215.

Nicht nur übertrifft nach Aussage des Sänger-Ichs die freudebringende Wirkung des Herzogs sogar diejenige des Kaisers. Die letzten hier vorgestellten Verse sind im Hinblick auf die zeitliche Einordnung der Tannhäuserlieder aufschlussreich: Denn tatsächlich standen im Frühjahr des Jahres 1245 Planungen an, das Herzogtum Österreich zum Königtum zu erheben. Auch wenn aus den Plänen bereits im Sommer aufgrund einer geplatzten Hochzeit nichts wurde, wir können Tannhäusers ersten Leich dadurch ziemlich genau datieren.

Es liegt nahe anzunehmen, dass der Tannhäuser Leich I im Hinblick auf die erwartete Krönung Friedrichs verfasst hat, bei lateinischen Preisgedichten ist ein solcher konkreter Anlass die Regel. Das Herrscherlob, das wir hier vor uns haben, hat also aktuelle politische Bedeutung.

– Ragotzky 1989, S. 110.

Wie die Beziehung zwischen dem Tannhäuser und dem Herzog im Detail ausgesehen hat, wissen wir nicht. Im ersten Leich schimmert allerdings kurz ein sehr persönliches Verhältnis durch, wenn das Sänger-Ich davon berichtet, wie es dem Herzog dabei hilft, den jungen Damen Lieder zu singen. Der Tannhäuser als herzoglicher Musiklehrer?

25. Truric herze fro
wirt von im, swann er singet den frouwen den reigen.
so hilf ich im so,
daz ich singe mit im aller zit gerne den meien.

– Siebert 1934, S. 84

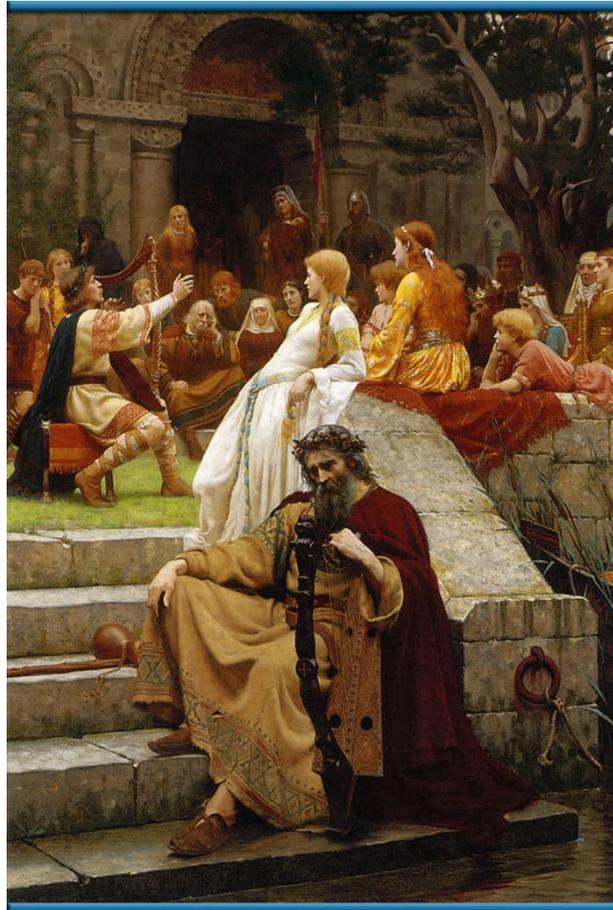
Traurige Herzen werden durch ihn fröhlich gestimmt, wann immer er den Damen ein Tanzlied singt.
Ich helfe ihm auf diese Weise, dass ich mit ihm zu aller Zeit gerne den jungen Frauen singe.

Wie viel auf diese Verse zu geben ist, entzieht sich unserer sicheren Erkenntnis. Allerdings hat der Dichter Neidhart, der vor dem Tannhäuser im Dienst des Herzogs gestanden haben muss, ganz ähnliche Zeilen über seinen Dienstherrn verfasst. Und auch nach Friedrichs Schlachtentod 1246 wird in einem der Klagelieder seine Sangeskunst gerühmt. Also doch mindestens ein Fünkchen Wahrheit in den Tannhäuser-Versen?¹⁵

¹⁵ Vgl. Wiessner 1955, S. 112 (WL 29): „wê, wer singet uns den sumer niuwiu minneliet? / daz tuot mîn her Troestelîn / und mîn hoveherre; / der gehelfe solte ich sîn: / nu ist der wille verre“. Vgl. dazu auch Knapp 1976, S. 179-180, der darauf hinweist, dass die Sangeskunst des Herzogs ebenfalls in einem der Klagelieder über seinen Tod gerühmt wird (Anm. 96). Vgl. dafür Wattenbach 1854, S. 51: „*Ecclesie fax, pax patrie, decus orbis, abegit / Rure, foro scelus, urbe, choro famosa peregit*“. Vgl. allg. zum singenden Herrscher Mertens 1986.



Die Zeit und Gelegenheit für Gesang, Musik und Literaturvortrag war insbesondere das höfische Fest – so viel Einsicht geben uns jedenfalls die Festbeschreibungen in der Erzählliteratur. Auch haben wir Hinweise darauf, dass Literatur in einem kleineren familiären Kreis rezipiert wurde, etwa als abendliches Vergnügen vor dem heimischen Kamin. Detailliertere Hinweise entziehen sich aber aller Regel unserer Kenntnis.



Edmund Blair Leighton – »Faded Laurels« (1889): Der Sänger mit Harfe vor versammeltem Publikum im Garten einer Burg, während sein älterer Dichterkollege abgeschrieben im Abseits sitzt (Bildnachweis: © Public Domain).

Wir können wie dargestellt für den Tannhäuser recht sicher annehmen, dass er eine zeitlang am Wiener Hof tätig war und wahrscheinlich in irgendeiner Form dort Kontakt zu Herzog Friedrich II. pflegte. Wir wissen jedoch nicht, wie seine Aufgabenstellung am Hof genau aussah: Wie oft trat er dort auf? Spielte er ein Instrument? Wurde er von einer Band begleitet? Wie setzte sich sein Publikum zusammen? Tanzte es zu seinen Liedern? Welche seiner Lieder trug der Tannhäuser vor? Begleitete er den Herrscher auf dessen Reisen? Gab er dem Herzog tatsächlich Gesangsnachhilfe, wie sein Sänger-Ich es in seinem ersten Leich schildert? Der gesamte Lite-



raturbetrieb der Zeit begegnet uns heute mit zahlreichen Fragezeichen, auch wenn Vorstellungen, wie sie etwa von dem bekannten Historienmaler Edmund Blair Leighton († 1922) oben ins Bild gefasst wurden, etwas für sich haben.¹⁶

Obwohl die Liedüberlieferung in der Heidelberger Liederhandschrift ohne Musiknotation auskommt, können wir durch einen Glücksfall allerdings einen Eindruck davon gewinnen, wie Tannhäusers Lieder in etwa geklungen haben müssen. Denn zu Tannhäusers viertem Leich, einem Tanzlied, in dessen Mittelpunkt eine Dame steht, die zu Beginn mit antiken und literarischen Figuren verglichen wird, und das in der Folge in einen Reigen übergeht, ist durch ein geistliches Lied, eine sog. Kontrafaktur, überliefert. Bei einer Kontrafaktur wird der Gesangstext eines bestehenden Liedes verändert, die Melodie oder die Motive aber beibehalten. Allem Anschein nach war Tannhäusers Musik seinerzeit so beliebt, dass sie für andere Bereiche adaptiert wurde.

Vor vielen Jahren ist während meines Studiums auf einer Kassette (das Speichermedium war damals schon out of date) eine Vertonung von Tannhäusers viertem Leich auf mich gekommen, die, soweit ich informiert bin, seinerzeit unter der Obhut von Helmut Lomnitzer entstanden und heute vergriffen ist. Sie gewährt einen Einblick in die hochmittelalterliche Musikalität.¹⁷ Tannhäusers ohnehin schwache Spur verliert sich immer mehr nach seiner Zeit in Wien. Der frühe Tod des Herzogs hat allem Anschein nach dem Dichter seinen Lebensunterhalt entzogen. Die zahlreichen Schenkungen, die er von ihm erhalten hat, verliert er. Wieso? Wir wissen es nicht. Aber die glücklichen Jahre in Wien, so jedenfalls der Ausweis seiner Lieder, gehen zu Ende:

Tannhäuser, Lied XIV

4. Ja herre, wie habe ich verlorn den helt uz Oesterriche,
der mich so wol behuset hat nach grozen sinen eren!
Von sinen schulden was ich wirt, nu lebe ich trurecliche,
nu bin ich aber worden gast. war sol ich armer keren? [...]
5. Ze Wiene het ich einen hof, der lac so rechte schone.
Liupolzdorf was dar zuo min, daz lit bi Luchse nahen.
Ze Hinperc het ich schoeniu guot. got im der wirde lone!
wenne sol ich iemer mer die gülte drabe enpfahen?
Ez sol mir nieman wizen, ob ich in klage mit triuwen.
min fröude ist elliu mit im tot, da von muoz er mich riuwen.
wa wilt du dich behalten iemer mere, Tannhusaere?

– Siebert 1934, S. 123.

¹⁶ Vgl. dazu mit Blick auf den Tannhäuser Cammarota 2009, S. 18-19.

¹⁷ Der Text des Leichs findet sich hier: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Tanhuser/tan_ge04.html; die Vertonung hier: <https://mittelalter.digital/artikel/der-tannhaeuser/4> (Stand: 11.01.2020).



4. Herr, wie habe ich den Held aus Österreich verloren,
der mich so wohlwollend aufgenommen hatte, ganz wie es seinen Ehren entspricht!
Seinetwegen war ich Hausherr, nun lebe ich in großer Traurigkeit,
da ich nun wieder Gast geworden bin. Wohin soll ich Armer mich nur wenden? [...]

5. Bei Wien besaß ich einen Hof, der recht schön lag.
Leopoldsdorf gehörte mir auch, das in nah bei Lassees liegt.
Auch bei Himberg hatte ich schöne Güter. Gott lohne ihm dieses anständige Verhalten!
Aber wann soll ich von dort jemals noch die Rente empfangen?
Es soll mir niemand einen Vorwurf daraus machen, dass ich ihn mit großer Trauer beweine.
All meine Freude ist mit ihm gestorben, aus diesem Grund muss ich ihn betrauern.
Wo wirst du jemals wieder unterkommen, Tannhäuser?

– Übersetzung nach Cammarota 2009, S. 258-259.

Tannhäuser findet eine neue Heimat – soweit wir mit Sicherheit sagen können jedoch erst nach seinem Tod, der ihn irgendwann zwischen den Jahren 1260 und 1270 ereilt haben wird. Sein Leben und Werk öffnen ihm die Tore in den Venusberg und legen in der Folge seine Karriere auf der Opernbühne grund.

Über seinen konkreten Lebensweg wurde wenig überliefert und wäre vermutlich dem mediävistischen Interesse vorbehalten geblieben, wenn dem Tannhäuser nicht ein seltenes Schicksal beschieden worden wäre: Sein charakteristisches Werk begründete seinen Ruf als trotziger Außenseiter, dem das, was er sang, aus dem Herzen sprach, ja mehr noch, der die propagierten Freuden in die Praxis umzusetzen gewöhnt war.

– Tebben 2010, S. 8.

So verschwimmen die Konturen des historischen Dichters zwischen der einsetzenden Legendenbildung, den Fähnissen mittelalterlicher Überlieferung und den verschiedenen Interpretationen seiner erhaltenen Lieder. Was von ihm bleibt, sind viele Fragezeichen und eine Handvoll schöner Lieder, die uns dazu einladen, den Tannhäuser kennenzulernen – jeder auf seine Weise.



ZITIEREMPFEHLUNG

Tobias Enseleit, *Der Tannhäuser*, in: Mittelalter Digital 1, Ausgabe 1 (2020), S. 1-37.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

- Cammarota 2009: Maria Grazia Cammarota, *Tannhäuser. Die Gedichte der Manessischen Handschrift. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*. Übersetzungen von Jürgen Kühnel, Göppingen 2009 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 749), S. 11-14.
- Cormeau 1996: Walther von der Vogelweide, *Leich – Lieder – Sangsprüche*. 14., völlig neubearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner, hrsg. von Christoph Cormeau, Berlin / New York 1996.
- Kraus 1952: *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, Bd. 1: Text, hrsg. von Carl von Kraus, Tübingen 1952.
- Moser / Tervooren 1988: *Des Minnesangs Frühling*, bearb. von Hugo Moser / Helmut Tervooren, Bd. 1: Texte, 38., erneut revidierte Auflage, Stuttgart 1988.
- Siebert 1934: Johannes Siebert, *Der Dichter Tannhäuser. Leben – Gedichte – Sage*, Hildesheim / New York 1980, Nachdruck der Ausgabe Halle an der Saale 1934.
- Wattenbach 1854: *Epitaphium ducis Friderici Austrie et Stirie*, bearb. von Wilhelm Wattenbach, Hannover 1854 (= MGH SS 11).
- Wiessner 1955: *Die Lieder Neidharts*, hrsg. von Edmund Wiessner, Tübingen 1955 (= Altdeutsche Textbibliothek 44).



Sekundärliteratur

- Bein 1998: Thomas Bein, „Mit fremden Pegasusen pflügen“. *Untersuchungen zu Authentizitätsproblemen in mittelhochdeutscher Lyrik und Lyrikphilologie*, Berlin 1998 (= Philologische Studien und Quellen 150), zugl. Habil. Bonn 1996.
- Böhmer 1968: Maria Böhmer, *Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Kreuzzuglyrik*, Rom 1968 (= Studi di filologia tedesca 1).
- Brunner 1986: Horst Brunner, *Vorwort*, in: Ders. (Hrsg.), *Neidhart*, Darmstadt 1986 (= Wege der Forschung 556).
- Bumke 1990: Joachim Bumke, *Tannhäusers 'Hofzucht'*, in: Ulrich Ernst / Bernhard Sowinski (Hrsg.), *Architectura Poetica*. FS für Johannes Rathofer zum 65. Geburtstag, Köln 1990 (= Kölner Germanistische Studien 30), S. 189-205.
- Cammarota 2007: Maria Grazia Cammarota, *Tannhäuser's Crusade Song: a rewriting of Walther's Elegy?*, in: Marina Buzzoni / Massimiliano Bampi (Hrsg.), *The Garden of the Crossing Paths: The Manipulation and Rewriting of Medieval Texts*. Venice, October 28-30, 2004, revised edition, Venedig 2007 (= Atti 1), S. 95-118.
- Cramer / Kasten 1988: Thomas Cramer / Ingrid Kasten (Hrsg.), *Mittelalterliche Lyrik: Probleme der Poetik*, Berlin 1999 (= Philologische Studien und Quellen 154).
- Effinger / Meyer / Schneider 2010: Maria Effinger / Carla Meyer / Christian Schneider (Hrsg.), *Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe. Eine Ausstellung der Universitätsbibliothek Heidelberg, des Instituts für Fränkisch-Pfälzische Geschichte und Landeskunde sowie des Germanischen Seminars der Universität Heidelberg zum 625. Universitätsjubiläum*, Heidelberg 2010 (= Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg 11).
- Ganz 1979: Peter Ganz, *Vom Nichtverstehen mittelhochdeutscher Literatur*, in: Werner Schröder (Hrsg.), *Wolfram-Studien V*, Berlin 1979 (= Veröffentlichungen der Wolfram-von-Eschenbach-Gesellschaft), S. 136-153.



- Händl 1986: Claudia Händl, *Rollen und pragmatische Einbindung. Analysen zur Wandlung des Minnesangs nach Walther von der Vogelweide*, Göppingen 1987 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 467), zugl. Diss. München 1986.
- Kischkel 1998: Heinz Kischkel, *Tannhäusers heimliche Trauer. Über die Bedingungen von Rationalität und Subjektivität im Mittelalter*, Tübingen 1998 (= Hermaea. Germanistische Forschungen, NF 80).
- Knapp 1976: Fritz Peter Knapp, *Literatur und Publikum im österreichischen Hochmittelalter*, in: *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich* N.F. 42 (1976), S. 160-192.
- Kotzur 2004: Hans-Jürgen Kotzur (Hrsg.), *Die Kreuzzüge. Kein Krieg ist heilig*. Katalog-Handbuch zur Ausstellung im Diözesanmuseum Mainz, 2.4.-30.7.2004, Mainz 2004.
- Kühnel 1989: Jürgen Kühnel, *Der Minnesänger Tannhäuser. Zu Form und Funktion des Minnesangs im 13. Jahrhundert*, in: *Ergebnisse der 21. Jahrestagung des Arbeitskreises „Deutsche Literatur des Mittelalters“*, bearb. von Wolfgang Spiewok, Greifswald 1989 (= Deutsche Literatur des Mittelalters 4), S. 125-151.
- Mertens 1986: Volker Mertens, *Kaiser und Spielmann. Vortragsrollen in der höfischen Lyrik*, in: Gert Kaiser / Jan-Dirk Müller (Hrsg.), *Höfische Literatur und Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200*. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983), Düsseldorf 1986 (= Studia humaniora 6), S. 455-469.
- Mohr 1983: Wolfgang Mohr, *Tanhusers Kreuzlied*, in: Ders., *Gesammelte Aufsätze*, Bd. 2: Lyrik, Göppingen 1983 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 300), S. 335-356.
- Pandel 2006: Hans-Jürgen Pandel, *Authentizität*, in: Ulrich Mayer u.a. (Hrsg.), *Wörterbuch Geschichtsdidaktik*, Schwalbach/Ts. 2006, S. 25-26.



- Paule 1994: Gabriela Paule, *Der Tannhäuser. Organisationsprinzipien der Werküberlieferung in der Manesseschen Handschrift*, Stuttgart 1994, zugl. Diss. Konstanz 1992.
- Pirker 2010: Eva Ulrike Pirker u. a. (Hrsg.), *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*, Bielefeld 2010 (= Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen | History in Popular Cultures 3).
- Ragotzky 1989: Hedda Ragotzky, *Minnehematik, Herrscherlob und höfischer Maitanz: Zum I. Leich des Tannhäusers*, in: *Ergebnisse der 21. Jahrestagung des Arbeitskreises „Deutsche Literatur des Mittelalters“*, bearb. von Wolfgang Spiewok, Greifswald 1989 (= Deutsche Literatur des Mittelalters 4).
- Rüther 2007: Hanno Rüther, *Der Mythos von den Minnesängern. Die Entstehung der Moringer-, Tannhäuser- und Remberger-Ballade*, Köln 2007 (= Pictura et poesis 23).
- Tebben 2010: Karin Tebben, *Tannhäuser. Biographie einer Legende*, Göttingen 2010.
- Tuczay 2005: Christa Tuczay, *Tannhäuser*, in: Ulrich Müller / Werner Wunderlich (Hrsg.), *Künstler – Dichter – Gelehrte*, Konstanz 2005 (= Mittelalter Mythen 4), S. 463-486.
- Weidisch 1994: Peter Weidisch (Hrsg.), *Otto von Botenlauben. Minnesänger – Keuzfahrer – Klostergründer*, Würzburg 1994 (= Bad Kissinger Archiv-Schriften 1).
- Wentzlaff-Eggebert 1960: Friedrich-Wilhelm Wentzlaff-Eggebert, *Kreuzzugsdichtung des Mittelalters. Studien zu ihrer geschichtlichen und dichterischen Wirklichkeit*, Berlin 1960.
- Wisniewski 1984: Roswitha Wisniewski, *Kreuzzugsdichtung. Idealität und Wirklichkeit*, Darmstadt 1984 (= Impulse der Forschung 14).