

- aus einem Wettbewerb zur Vertonung dieses Gedichts hervorging.
- ⁷⁾ Scheffel hielt sich vom 11. Juli bis zum 10. September 1859 zur Genesung in Banz auf, um ungestört an seinem Wartburgroman zu arbeiten, den er allerdings nie fertigstellte.
- ⁸⁾ Zwanzig Strophen lang besingt Viktor von Scheffel in seinem Gedicht „Exodus cantorum“, auch „Der Bamberger Domchorknaben Sängerfahrt“ genannt, die wichtigsten Stationen seiner Wanderfahrt.
- ⁹⁾ Johann Wolfgang Goethe, in: Allgemeine Zeitung, 1805.
- ¹⁰⁾ Rossbacher, Karlheinz, Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende, Stuttgart 1979, S. 13.
- ¹¹⁾ Krischker, Gerhard C.: fai obbochd. Gesammelte Dialektgedichte, Bamberg 1986, S. 8f.
- ¹²⁾ Wolfram nennt einen Grafen von Wertheim als seinen Auftraggeber. (Pz., 184,4-6)
- ¹³⁾ Graf Poppo VII. wurde von dem Poeten Bruder Wernher – der wohl in den Jahren 1225 bis 1250 als fahrender Sänger tätig war – als Dichter gefeiert.
- ¹⁴⁾ Auch die literarischen Leistungen Graf Hermanns I. von Henneberg (gest. 1290) wurden gelobt. So besangen ihn sowohl der Marner, der ungefähr von 1230 bis 1265 dichtete, in einem Lobspruch als auch Tannhäuser, dessen Schaffenszeit wohl in den Jahren 1245 und 1260/65 lag.
- ¹⁵⁾ Zitiert nach Jakob Lehmann, Wagnis des Unzeitgemäßen, S. 87, Stellenangabe (47, 525)
- ¹⁶⁾ So auch Johann Baptist Eppenhauer, der in seinem Werk „Günther, Bischof von Bamberg“, einen Bamberger Bischof des 11. Jahrhunderts zum Protagonisten wählt.
- ¹⁷⁾ Kuni Tremel-Eggert: Freund Sansibar. Ein Roman aus unseren Tagen, 3. Aufl. München 1939, S. 41f.
- ¹⁸⁾ Friedrich Schnack, in: Orgel, S 181.
- ¹⁹⁾ A. a. O., S. 162.

Brigitte Korn

„Her Walter von der Vogelweide, swer des vergêze, der tète mir leide“.

Fränkische Dichtung des Mittelalters anhand ausgewählter Beispiele

„Her Walther von der Vogelweide, swer des vergêze, der tète mir leide“ (Tristan, V, 1187f.). Von diesen Worten, mit der der Bamberger Literat Hugo von Trimberg (1235–1315) ungefähr 30 Jahre nach dem Tod Walthers die Nachwelt von dessen großer literarischer Qualität zu überzeugen suchte, wollen wir uns heute leiten lassen. Walther von der Vogelweide, wohl der bedeutendste deutsche Lyriker des Mittelalters, verfaßte zwischen 1190 und ca. 1230 als „Berufsdichter“ eine große Zahl an Minneliedern und Sangsprüchen.

Er dichtete in einer Zeit, die als Blütezeit der höfischen Literatur gilt, eine Literatur, die meist von den Großen des Reichs angeregt,

von ihnen finanziert und an ihren Höfen zu Gehör gebracht wurde. Seit Mitte des 12. Jahrhunderts waren diese Höfe als neue Kulturzentren neben Klöstern und Bischofskirchen getreten, waren zu geistigen Mittelpunkten geworden, die unter dem Einfluß der französischen Kultur standen. Die Werke der höfischen Literatur begleiteten und dokumentierten die immer größere politische Bedeutung des Adels, sie sind Ausdruck seines wachsenden Selbstbewußtseins.

Dieser Hoch-Zeit der höfischen Literatur möchte sich der vorliegende Beitrag annehmen, auch in Anbetracht der Unmöglichkeit, in einer Abhandlung dieses Umfangs, die Literatur des Mittelalters in Gänze vorstellen

zu können, einer Epoche, die mehr als ein halbes Jahrtausend Literatur umfaßt, einer Epoche, die sowohl lateinische als auch deutschsprachige Literatur hervorbrachte, einer Epoche, die von der älteren Kilianspassio des 8. Jahrhunderts bis zu den Humanisten wie Albrecht von Eyb oder Konrad Celtis, vom Lied des Bamberger Domscholasters Ezzo des 11. Jahrhunderts bis zum Meistersang eines Hans Folz reicht, einer Epoche, in der hinsichtlich Umfang, Form und Inhalt die verschiedenartigsten Werke geschaffen wurden.

An vier Beispielen soll – und kann – die Vielfalt der mittelalterlichen fränkischen Literatur dieser Zeit aufgezeigt werden, einer Literatur, die auch in Franken durch die „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ gekennzeichnet ist.

Noch aus einem zweiten Grund ist das Unternehmen, *fränkische* Literatur des Mittelalters zu behandeln, ein schwieriges Unterfangen: Nur die wenigsten Dichter dieser Zeit sind biographisch so gut faßbar, daß man sie einer Region zuordnen könnte. Im folgenden sollen deshalb auch Dichter betrachtet werden, deren Herkunft oder Wirkungsort nicht mit Sicherheit in Franken nachweislich ist oder die hier nur wenige Jahre tätig waren.

Schon der erste Dichter, der näher in Augenschein genommen werden soll, nämlich Walther von der Vogelweide, entzieht sich bezüglich seiner Herkunft sicheren Aussagen. Im Gegensatz zur recht guten Überlieferungssituation seines Werks¹⁾ ist über Walthers Herkunft nur sehr wenig bis gar nichts bekannt. Um so mehr Spekulationen gibt es, neben Österreich, der Schweiz, Böhmen, Frankfurt wurden auch die fränkischen Orte Würzburg und Feuchtwangen genannt. Mehrheitlich wird in letzter Zeit von einer österreichischen Herkunft Walthers ausgegangen, die letzten Lebensjahre allerdings, so vermutet man, habe er in Würzburg verbracht.

Nicht sehr viel unproblematischer verhält es sich mit seinem Namen und seinem Stand. Auch hier reichen die Vermutungen vom einfachen Vaganten bis zum Ritterbürtigen²⁾.

Anders als bei Wolfram von Eschenbach jedoch, von dem keinerlei archivalischen Zeugnisse existieren, gibt es einen historischen Beleg für die Existenz Walthers von der Vogelweide: Nach den Reiserechnungen des Passauer Bischofs Wolfger von Erla erhielt der Sänger Walther von der Vogelweide am 12. November 1203 fünf Schillinge für einen Pelzrock, ein stattlicher Geldbetrag, der Indiz für Walthers anerkannte Stellung zu sein scheint.

„Da [...] Walther seine Person in bisher nicht gekanntem Maße in seine Dichtung einbrachte, seine Spruchdichtung sich außerdem u.a. auf historische Gestalten und deren politisches – urkundlich faßbares – Wirken bezieht, läßt sich für ihn doch, anders als für viele mittelalterliche Dichter [...], ein ungefähre äußerer Lebensumriß gewinnen.“³⁾

Sein Lebensweg führte ihn demnach an die mächtigsten und prachtvollsten Höfe seiner Zeit. Wohl fahrender Sänger, brachte er geraume Zeit am Hof Herzog Friedrichs I. von Österreich zu, dichtete für die Könige Philipp von Schwaben und Friedrich II., stand in Diensten des Landgrafen Hermann von Thüringen und des Markgrafen Dietrich von Meißen und war bei verschiedenen kaiserlichen Hoftagen anwesend, um nur einige seiner Stationen zu nennen. Dabei war der Dichter wohl lange Zeit seines Lebens mitnichten wohlhabend, schenkt man seiner häufig artikulierten Sehnsucht nach einer dauernden Absicherung seines Lebensunterhaltes Glauben. Dieses Ziel erreichte er wohl erst um 1220, als er ein Lehen erhielt, möglicherweise in Würzburg, wo der Dichter aller Wahrscheinlichkeit nach auch begraben wurde, wie der Würzburger Protonotar Michael de Leone, allerdings 120 Jahre nach Walthers Tod, im sog. Hausbuch festhielt. Dies bedeutete, daß Walther wohl in seinen letzten Lebensjahren in Würzburg wirkte, wofür auch die Existenz einer Würzburger Handschrift spräche.

Als Walther um 1230 dichtet, „*wol vierzec jâr hab ich gesungen oder mê*“ (66,27) blickt er auf ein Oeuvre zurück, das alle lyrischen Formen seiner Zeit, das Minnelied, den Sangspruch und das religiöse Lied umfaßt,

womit er wiederum eine herausragende Stellung unter den deutschsprachigen Dichtern des Mittelalters einnimmt⁴⁾.

Ungefähr 60 Prozent seiner auf uns gekommenen Gedichte sind der Minneliedlyrik zuzuordnen, die zu Beginn des Schaffens Walthers um 1190 schon eine kunstvolle Tradition ausgebildet hatte. Etwa 40 Jahre vorher entstandenen Liebesgedichte, „in der sich zum erstenmal in der Volkssprache ein laikal-weltliches, adeliges Selbstverständnis und Selbstbewußtsein äußert[e], das aus Glück und Leid selbstgewählter Liebesbeziehungen zwischen Mann und Frau gewonnen“⁵⁾ wurde. Um 1170 beginnt sich das Minnelied unter dem Einfluß der französischen Dichtung zu verändern: die ehemals eher als gleichberechtigt geschilderte Beziehung zwischen den Liebenden wird zu einer tendentiell ungleichen, eine zunehmend typische Liebeskonstellation entsteht: der Mann wirbt mittels Ergebenheitsadressen, Treuebekundungen und Rühmens ohne Unterlaß um die Liebe einer Dame, die der Inbegriff von Treue und Güte ist, was sich ganz nach der damaligen Vorstellung auch in ihrer äußeren Schönheit ausdrückt. Unverdrossen werbend, ahnt er die Hoffnungslosigkeit seines Tuns. Trauernd und klagend reflektiert das lyrische Ich die eigene Situation, bleibt jedoch unbeirrbar in seinem Werben, das ihm, wenn nicht die Liebe der Angebeteten, so doch gesellschaftliche Reputation verspricht. „Der Minnesang um 1200 war der literarische Entwurf einer realitätsüberhobe-

nen hermetischen Welt, die Fiktion eines abstrakten Spiels mit feststehenden Rollen und motivlichen, thematischen (und formalen) Stereotypen, die innerhalb des fiktionalen Raums und vorgegebenen Themas vielfältig variiert, auch erweitert und überboten werden konnten.“⁶⁾

Die deutschsprachigen Dichter adaptieren dabei vielfach die aus der zeitgenössischen Literatur Frankreichs stammende Idee der Hohen Minne, sie wird teilweise sogar bis zur Strophik und Metrik nachgeahmt. Diese Orientierung an Vorläufern, Vorlagen, an überkommenen Stoffen etc. ist ein Kennzeichen der mittelalterlichen Literatur schlechthin, die noch sehr wenig mit dem modernen Verständnis von Originalität zu tun hat. Die Vorlage wird nicht nur kopiert, sondern kunstvoll variiert, individuell verändert, ausgebaut, weiterentwickelt, so bei Albrecht von Johansdorf, Hartmann von Aue, Heinrich von Morungen oder Reinmar dem Alten. „Fast alle bisherigen Inhalte, Tendenzen und Formen sind dann wie in einem Brennspiegel im Werk eines Sängers vereinigt, der erstmals seine eigene Person und sein persönliches Lebensschicksal in seinen Liedern verarbeitet: Walther von der Vogelweide.“⁷⁾ Dabei bedient sich Walther durchaus der traditionellen Mittel und Motive des Minnesangs, er preist die Schönheit der Frau, die positive, reinigende Wirkung der Minne oder führt Klage über die Länge und Inbrunst des Minnedienstes.⁸⁾

Wol mich der stunde, daz ich si erkande

Wol mich der stunde, daz ich si erkande,

*die mir den lip und den muot hât betwungen,
sît deich die sinne sô gar an sie wande,
der si mich hât mit ir güete verdrungen,*

*daz ich gescheiden von ir niht enkan.
Daz hât ir schoene und ir güete gemachet*

Und ir rôter munt, der sô lieblichen lachet.

Gepriesen sei mir die Stunde, als ich die kennenlernte,

*die mir Sein und Fühlen bezwungen hat,
seit ich meine Gedanken so ganz ihr zuwandte,
deren sie mich durch ihre Vollkommenheit beraubt hat,*

*daß ich von ihr mich nicht trennen kann.
Das hat ihre Schönheit und ihre Vollkommenheit bewirkt*

Und ihr roter Mund, der so lieblich lacht.⁹⁾

Dabei bedient sich Walther souverän aller Elemente und Motive des lyrischen Schaffens seiner Zeit und beweist inhaltlich eine große Eigenständigkeit: Nicht selten setzt er dabei die traditionellen Motive in neue Zusammenhänge oder zieht unerwartete Schlüsse aus altbekannten Problemzusammenhängen: So beantwortet Walther das hinhaltende Verhalten der *frouwe* in einem Gedicht¹⁰⁾ nicht mit dem zu erwartenden lebenslangen Dienstangebot, sondern scheidet zornig von ihr, ein Verhalten, das über den tradierten Minnesang

*Daz die man als übel tuont,
Dast gar der wibe schult, dëst leider sô.
der
Hie vor dô ir muot ûf êre stuont,
dô was die werlt ûf ir genâde frô.*

*hei, wie wol man in dô sprach,
dô man die fuoge an in gesach!
nû siht man wol,
daz man ir minne mit unfuoge erwerben sol.*

Insgesamt läßt sich festhalten, daß seine Minnelieder vom konventionellen Beziehungsschema ausgeht, es aber immer wieder aufbricht, um „schließlich das Ideal der gegenseitigen und erfüllten, allerdings durch ‚mäze‘ bestimmten Liebe“ zu propagieren, „in der ständisches Denken keine wesentliche Rolle spielt“¹²⁾.

In formaler Hinsicht findet sich Walther von der Vogelweide auf der Höhe des bestehenden, bereits hochentwickelten Repertoires. Er verwendet den üblichen Strophenbau: den Aufgesang, der aus je zwei in Reim und Metrik identischen Verspaaren, dem 1. und 2. Stollen, besteht, und den Abgesang, der in der Mehrheit der Fälle sich von den vorausgegangenen Versen formal unterscheidet. „Es ist Aufgabe und Kunst des Minnesängers, der in der Regel Textdichter, Melodist und vortragender Sänger in einer Person ist, von Lied zu Lied die Singweise, die Reimstruktur und Kadenzanordnung, die Vers- und Hebungsanzahl im Rahmen der Kanzenform so zu variieren, daß immer wieder ein neues Gebilde, ein neuer ‚Ton‘ entsteht.“¹³⁾ Und Walther ist ein Meister dieser Kunst.

hinausweist. Immer wieder läßt sich beobachten, daß seine situationsbezogene Klage über die Unerfüllbarkeit der Liebe zu seiner Angebeteten grundsätzlichen Charakter annimmt, so z. B. wenn er die Frau an sich der Herzlosigkeit oder des unhöfischen Verhaltens, der *untriuwe*, zeilt. „Viele Minnelieder Walthers leben aus der Spannung zwischen dem fiktiven Entwurf einer ideellen Minnewelt und dem nüchtern gesehenen Bild realer Verhältnisse.“¹¹⁾

*Daß die Männer so schlecht handeln,
das ist ganz der Frauen Schuld – das ist lei-
so.
Früher, da ihr Sinn auf Ehre gerichtet war,
da war die Welt in Hoffnung auf ihre Gunst
frohgestimmt.
Hei, wie gut man damals über sie sprach,
als man an ihnen Zucht und Würde erblickte!
Jetzt sieht man gut,
daß man ihre Minne durch Zuchtlosigkeit
gewinnen muß.*

90,31; Str. 3

Einen nicht minder bedeutsamen Teil seines literarischen Werks machen Gedichte und Lieder aus, die politische, religiöse und moralisch-ethische Themen zum Inhalt haben, die sog. Spruchdichtung. Obwohl sich Walther selbst vor allem als Minnesänger verstand „ist aus neuzeitlicher Sicht sein eigenster Beitrag zur mittelalterlichen Literatur doch die Spruchlyrik, die er selbst nie als Zentrum seines Tuns angesehen hatte.“¹⁴⁾

Auch die Spruchdichtung war in der Regel ebenso wie die Liedlyrik zum musikalischen Vortrag gedacht, jedoch haben sich Walthers Melodien nur in wenigen Fragmenten erhalten. Dabei benützte er, wie aufgrund der Metrik der stets einstrophigen Gedichte zu vermuten ist, eine Melodie für mehrere, oft thematisch nicht zusammengehörige Spruchgedichte. Diese Vortragsweise bezeichnet Walther als *Ton*, mhd. *dôn*. Von ihm sind 13 Töne überliefert, für die bis heute die Bezeichnungen des Germanisten Karl Simrock verwandt werden, wie „Reichston“, „Friedrichston“, „Unmutston“ etc.

Als fahrender Sänger, ohne dauerhafte materielle Absicherung, kam Walther an den verschiedenen Höfen und auf Reichs- und Fürstentagen unweigerlich mit Politik in Berührung, die er in seine literarischen Arbeiten einfließen ließ, andeutend, kommentie-

*Daz wilt und daz gewürme,
die strîtent starke stürme,
alsô tuont die vogel under in,
wan daz si habent einen sin,
– si waeren anders ze nihte –
si schaffent guot gerichte
sie setzent künige unde reht
si schaffent hêrren unde kneht.
sô wê dir, tiutischiu zunge,
wie stât dîn ordenunge,
daz nû die mugge ir künig hât
und daz dîn êre alsô zergât!
bekêrâ, dich, bekêre!
die cirkel sint zu hêre,
die armen künige dringent dich:
Philippe, setze den weisen ûf
und heiz si treten hinder sich.*

Eingebettet in allgemeine moralische Überlegungen, „wie man zer welte sollte leben“¹⁵⁾ mischt sich Walther in das aktuelle politische Geschehen, den Streit um die Nachfolge des 1197 verstorbenen Kaisers Heinrichs VI. ein. Nur durch den Sieg des Staufers Philipp, an dessen Hof er 1197/98 wechselte, sieht er die recht- und friedlose Zeit im Reich sich zum Besseren wenden.¹⁶⁾ Walthers Sangsprüche sind durchzogen von versteckten Anspielungen bis hin zu offener, beißender Kritik. Bevorzugt kritisiert er dabei Papst und Kirche, der er Doppelzüngigkeit, Heuchelei und den Mißbrauch von Glaubensdingen für eigene politische Interessen vorwirft (vgl. v. a. den Unmutston). Seine Gedichte oszillieren dabei zwischen scharfer, unbestechlicher politischer Analyse und der Abhängigkeit von seinem jeweiligen Gönner und dessen Politik. Im Thronstreit sollte er noch mehrfach die Seiten wechseln, wofür er in der älteren Forschung der Charakterlosigkeit geziehen wurde. Doch diese Einschätzung geht, so Joachim Bumke, an den Produktionsbedingungen eines fahrenden Sängers vorbei: „Der Dichter konnte nur Erfolg

rend, nicht selten eindeutig Partei ergreifend. Das wohl bekannteste Beispiel hierfür ist sein dreistrophiges Gedicht „Reichston“ mit dem Eingangsworten „Ich saz ûf einem steine“: In der Mitte der zweiten Strophe, die sich der Weltklage annimmt, heißt es:

*Das Wild und die Kriechtiere,
die führen heftige Kämpfe
ebenso halten es die Vögel untereinander,
nur, daß sie in einem eines Sinnes sind,
– sie wâren nicht anders lebensfähig –
sie schaffent gute Regierungen,
sie setzen Könige und Rechtsordnungen ein
und unterscheiden Herren und Knechte.
Dagegen – weh Dir, deutsches Volk,
wie steht es um Deine Ordnung,
wo nun die Mücke ihren König hat,
und dagegen Deine Ehre so ganz schwindet!
Bekehre Dich endlich, bekehre Dich!
Die Fürsten sind zu stolz,
die Vasallenkönige bedrängen Dich,
Philipp, setze den Waisen (Krone) auf
und heiße sie zurücktreten.*

haben“ – und davon hing seine materielle Versorgung ab –, „wenn er die Interessen derjenigen vertrat, die ihm erlaubten zu singen.“¹⁷⁾

Andere seiner Gedichte kommentieren weniger das aktuelle politische Tagesgeschehen als daß sie menschliche Verhaltensweisen moralisierend durchdenken. Seine Gesellschafts- und Hofkritik läßt dabei nicht an Deutlichkeit zu wünschen übrig, wie einige Auszüge daraus zeigen: „Ehre und Besitz hat heute kaum jemand, außer wer schlecht handelt“¹⁸⁾ oder „Er ist ein Schuft, in welchem Stand er auch sei, der mit Absicht betrügt / und seinen Herrn lehrt, daß er lüge! / Erlahmen sollen ihm die Beine, wann immer er in der Ratsversammlung niederkniet!“¹⁹⁾

Walther „erlebte seine Zeit – als Außenseiter der höfischen Gesellschaft – als eine Epoche politischer Machtkämpfe, der Rechts- und Lebensunsicherheit und sah die Gründe dafür in einer Zerrüttung und Auflösung traditioneller Werte, nach seiner Diagnose vor allem bedingt durch das Versagen der kirchlichen Ordnungsmacht. Er propagierte die Idee eines rechtssicheren, von kirchlicher Bevormun-

ding freien Reiches: Er kommentiert in diesem Sinne nicht nur für die Reichsgeschichte wichtige Ereignisse, er sieht auch das gefährvolle Spannungsverhältnis zwischen imperium und sacerdotium, welches das Hochmittelalter seit Gregor VII. [...] prägte.“²⁰⁾

Walthers philosophisch-moralische Themen erweiterten die Sangspruchdichtung, die sich bis dahin in erster Linie auf die Lebensbedingungen des fahrenden Sängers und sein Verhältnis zu seinem Mäzen konzentrierten. Auch in formaler Hinsicht vergrößerte Walther das bisherige Repertoire. Seine Gedichte sollten inhaltlich und formal traditionsbildende Wirkung erhalten.

Ganz neuartig jedoch an Walthers Lyrik ist, daß er das zeittypische rollengebundene

*Ich hân mîn lêhen, al die werlt,
ich hân mîn lêhen!
nû enfürhte ich niht den hornung
an die zêhen
und will alle boesen hêrren
dester minre flêhen.*

...
*ich bin ze lange arm gewesen
âne mînen danc,
ich was sô volle scheltens,
daz mîn atem stanc.*

Sprechen, das auch sein Werk größtenteils charakterisiert, immer wieder zu durchbrechen scheint. Damit ist nicht gemeint, daß das lyrische Ich seiner Gedichte und Lieder mit seiner Person gleichzusetzen wäre, da es sich nicht um Erlebnislyrik im modernen Sinn handelt. Dennoch scheinen viele seiner Gedichte persönlich motiviert, er bringt eigene, nicht selten demütigende Erfahrungen und Erlebnisse ausdrucksstark und emotional in seine Poesie ein, aus denen er an vielen Stellen allgemeine Lebensregeln entwickelt.: „Hausherr und Heim sind zwei untadelige Begriffe, / Gast und Herberge „ dessen muß man sich sehr oft schâmen. / Irgendwann möchte ich erleben, daß auch ich den Gast begrüße, / so daß er mir, dem Hausherrn danken müßte. [...]“²¹⁾ oder:

*Ich habe mein Lehen, alle Welt,
ich habe mein Lehen!
Nun fürchte ich den Hornung nicht mehr
an den Zehen
und will alle schlechten Herren
um so weniger anflehen.*

...
*Ich bin zu lange arm gewesen –
ohne mein Verschulden,
Ich war so voller Schelten,
daß mein Atem stank.*

28,31

*

Zur gleichen Zeit, als Walther die Zustände im Reich während des staufisch-welfischen Thronstreits kommentiert, in den Jahren zwischen 1200 und 1210, entsteht ein Versepos, das schon zu Lebzeiten des Autors weithin Berühmtheit erlangte, der „Parzival“. Als Autor tritt ein Mann in Erscheinung, der sich selbstbewußt mit „ich bin Wolfram von Eschenbach“ (114,12) vorstellt. Insgesamt vier Mal wird er diesen Namen in seinem gesamten überlieferten Werk nennen, welches neben den beiden Epen „Parzival“ und Willehalm“ die Fragment gebliebene Versdichtung „Titul“ und einige Lieder umfaßt, womit die eindeutigen Erkenntnisse zu Wolfram schon aufgezählt sind: Zu diesem bedeutenden Dichter des Mittelalters existieren

keine historischen Quellen. Anders als Walther bleibt Wolfram auch in seinem Werk als Person nebulös. Sein Stand, sein Lebensweg oder seine materielle Ausstattung können nur aus seinen wenigen Selbstäußerungen geschlossen werden, die jedoch eher auf Inhalt und Struktur der Erzählung als auf die Person verweisen. Nicht einmal die Frage, ob dieser überaus kreative und wortgewaltige Mann überhaupt des Lesens und Schreibens kundig war – er verneint dies ausdrücklich²²⁾ – ist in der Forschung eindeutig geklärt. Nur über den Ort seiner Herkunft besteht in der mediävistischen Germanistik inzwischen weitgehender Konsens: Wolfram stammt wohl aus dem ehemaligen Obereschenbach in Mittelfranken, das sich seit 1917 Wolframs-

Eschenbach nennt. Verwandtschaftliche Beziehungen zu der in diesem Ort seit 1298 urkundlich nachweisbaren niederadligen Familie desselben Namens konnten bisher nicht belegt werden.

Auch Wolfram von Eschenbach war wohl als „Berufsdichter“ tätig, der auf die Unterstützung durch adlige Mäzene angewiesen war. Bis auf einen sind uns diese Gönner namentlich nicht bekannt. Nur den Vermittler der Quelle des „Willehalm“ nennt Wolfram ausdrücklich, nämlich Landgraf Hermann von Thüringen²³⁾, der sich seit 1181 als großer Förderer der deutschen Literatur hervortat und bekannte Dichter wie Heinrich von Veldeke, Herbort von Fritzlar und viele andere um sich scharte. An seinem Hof, der zum kulturellen Mittelpunkt der höfischen Dichtung wurde, sind sich wohl auch Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide begegnet.

Als weiteren Gönner Wolframs sieht die Forschung den fränkischen Grafen Poppo von Wertheim²⁴⁾, da der Dichter ihn im „Parzival“ als seinen „Herrn“ bezeichnet, was allerdings auch auf eine Lehensverbindung hinweisen oder als Höflichkeitsformel gemeint sein könnte. Wahrscheinlich fand Wolfram, ähnlich wie Heinrich von Veldeke oder Rudolf von Ems, seine ersten Förderer in seiner näheren Umgebung und erhielt erst später Zugang zu den großen Fürstenhöfen des Reichs²⁵⁾. Dabei ist Wolframs Eigenheit, neben den vielen märchenhaft-unrealistischen Orten und Namen wie „Schastelmarveile“ oder „Munsalvaesche“ auch real existierende zu nennen, von großer Bedeutung. Meist in der Funktion gebraucht, durch Vergleich der

fiktionalen Orte mit den bekannten, dem Publikum eine klarere Vorstellung vom Beschriebenen zu geben, erwähnt er u. a.²⁶⁾ die Burg Wildenberg (230,12–13) – wohl Wildenberg bei Amorbach im Odenwald – und den Abenberger Turnieranger (227,13–15). Hugo Steger²⁷⁾ folgert daraus, daß in diesen Burgen vielleicht Teile des Parzival entstanden sein könnten. Damit kämen die Herren von Durne und der letzte Graf von Abenberg, Friedrich II., als Mäzene in Frage.

Offenbar war Wolfram von Eschenbach, bevor er sich der Epik zuwandte, schon ein bekannter Lyriker. Jedoch haben sich nur neun Lieder von ihm erhalten, die mehrheitlich der Gattung des höfischen Tageliedes zugehören, wiederum eine Adaption aus dem französischen Kulturbereich. Es thematisiert die als schmerzlich empfundene Trennung des Liebespaares, die der anbrechende Morgen ankündigt. Aus der Perspektive der Liebenden wird die Situation am Morgen beschrieben, wenn sie sich nochmals einander hingeben bis zu dem Moment, in dem der Mann sich verabschiedet, um in der Welt seine „aventuren“ zu bestehen. Wolfram, der das Tagelied in Deutschland populär machte, führte eine neue Figur ein, die des Wächters, der das Liebespaar „bewacht“ und sie durch seinen Morgenruf weckt.“ „Kennzeichnend für das höfische Tagelied ist die feudale Kulisse. Die Liebenden sind Mitglieder der höfischen Gesellschaft, ein Ritter und eine Dame; und die Szene spielt in der Burg, der Kemenate der Dame.“²⁸⁾ Auch hier deutet sich Wolframs kraftvolle Sprache und seine Neigung zum Erzählen an:

*„Sine klāwen
durh de wolken sint geslagen,
er stīget uf mit grōzer kraft,
ich sih in grāwen
tāgēlich als er will tagen,
den tac, der im geselleschaft
erwenden will, dem werden man,
den ich mit sorgen in verliez.
ich bringe in hinnen, ob ich kan.
sīn vil manegiu tugent michz leisten hiez.“*

*„Seine Klauen
durch die Wolken sind geschlagen,
er steigt herauf mit großer Macht.
ich sehe ihn grauen,
taghaft, denn er will nun tagen,
den Tag, der ihm die Liebesnacht
verkehren will, dem edlen Mann,
dem sorgend ich (am Abend) Einlaß gab.
Ich helf ihm fort, wenn ich es kann.
Seine Rittertugend fordert mir es ab.“*

Lieder, 8-15²⁹⁾

Andere Lieder Wolframs variieren „zumeist in konventioneller Weise Motive des höfischen Minnesangs.“³⁰ Nach wie vor ist in der Forschung nicht geklärt, ob sie wirklich alle und zu welchen Teilen sie Wolfram zugeschrieben werden können. Besondere Aufmerksamkeit unter dem Aspekt der Intertextualität verdiente allerdings das dritte seiner Lieder mit dem Titel „Ein wip mac wol erlouben mir“, das auf ein Lied Walthers von der Vogelweide Bezug nimmt (111,22), welches selbst wiederum mit einem Gedicht Reinmars des Alten³¹ in Verbindung steht.

Das Hauptwerk Wolframs jedoch „zumindest wie es uns die Textüberlieferung präsentiert „besteht aus den beiden Versepen „Parzival“ und „Willehalm“. Beide Werke beziehen ihre Vorlagen aus Frankreich, dem „Parzival“ liegt der Roman „Perceval“ von Chrétien de Troys. Seine Geschichte aus der Artuslegende, zugrunde, während der zwischen 1210 und 1220 entstandene „Willehalm“ eine Vorlage aus der Chanson de geste, der Heldenepik, adaptiert. Diese Adaptionen sind nicht einfach Übersetzungen oder Übertragungen. Wolfram schafft in der Auseinandersetzung mit seinen Vorlagen etwas Neues, er erarbeitet sie sich buchstäblich, läßt weg, was ihm nicht gefällt, dichtet hinzu, verändert Handlungsstränge, führt neue Personen ein oder verändert sie nach seiner Vorstellung.³² Der „Parzival“ gerät sehr viel umfangreicher als die französische Vorlage, er stellt einen Gesamtentwurf von Welt vor, während Chrétien gezielter und ausschnitthafter erzählt. Das macht es so schwierig, Wolframs „Parzival“ näher zu beschreiben, was hier nur rudimentär geschehen kann.

In 16 Büchern³³ schildert Wolfram die Geschichte eines jungen Mannes, der, in Weltabgeschiedenheit aufgezogen, zum Ritter wird und sich auf Auentiurefahrt bewähren muß. Als Gast an einem Fürstenhof, es handelt sich, wie er erst später erfährt, um die Gralsburg, versagt er – er versäumt es, sich nach dem Befinden des offensichtlich kranken Burgherren zu erkundigen – und macht sich dadurch schuldig. Deshalb aus der Gemeinschaft der Artusritter verstoßen, wendet er sich von Gott ab. Verzweifelt versucht er die Gralsburg ein zweites Mal zu finden,

um das Versäumte nachzuholen. „Erst auf einem abenteuerreichen zweiten Bewährungsweg lernt er, seine Aufgabe als ‚wahrer Ritter‘ zu erfüllen, lernt mitmenschliches, sozial einsichtiges Verhalten“³⁴. Parzivals Weg verläuft dabei in drei Stationen: „In der 1. Partie wird aus dem jungen Toren ein vorbildlicher Ritter; in der 2. Partie wird der Sünder auf dem Weg der Buße und Gnade geführt; in der 3. Partie wird der Artusritter zum Gralkönig.“³⁵ Es gelingt Parzival, die „Anerkennung der Welt zu gewinnen, ohne die Gnade Gottes zu verlieren.“³⁶ Ein zweiter Erzählstrang, der sich mit dem Parzivals abwechselte, ergibt sich aus der Auentiurefahrt des Artusritters Gâwân, der in sechs Büchern des Epos Hauptperson ist. Gâwân muß sich in seiner Funktion als Minneritter in drei Konflikten bewähren. Seine Leistung scheint zu sein, die in Unordnung geratene höfische Gesellschaft wieder ins Gleichgewicht zu bringen, sie mit sich selbst zu versöhnen.

Wolfram erzählt dabei nicht linear: Sein Erzählstil ist gekennzeichnet durch Exkurse, engagierte Kommentare, Verweise, durch Anspielungen auf Zeitgeschichte und Literatur. Sein Stil ist farbig, bildhaft und in seinem sprachlichen Ausdruck ausgefallen bis exotisch. Er liebt in Inhalt wie in Form das Überraschende und Spannende und schreckt auch vor bisweilen derber Komik nicht zurück. Dabei zeichnet Wolfram nie Figuren in Schwarz-Weiß-Manier, er ist an ihren Grautönen interessiert.

Eines der zentralen Motive im „Parzival“ ist das der Verwandtschaft. Alle Protagonisten in diesem Werk sind miteinander verwandt. Dabei zeigt Wolfram konkret durch die familiäre Verwandtschaft die Verwandtschaft aller Menschen miteinander, die sich aus der gemeinsamen Abstammung von Adam und Eva ergibt. Dies scheint Wolframs Grundlage von Gesellschaft zu sein, die die Verhältnisse der Menschen zueinander prägt oder besser: prägen sollte. Erst nachdem Parzival sich seiner verwandtschaftlichen Verhältnisse gewahr wird, gibt es eine Aussicht auf Lösung.

Dieses zentrale Motiv der Verwandtschaft aller Menschen durch Gott wird in seinem zweiten, unvollendeten Epos, dem „Wille-

halm“, zum Hauptthema. Die Dichtung beschreibt den Krieg zwischen Heiden und Christen, der in zwei Schlachten stattfindet, ausgelöst durch Gyburcs Abkehr vom heidnischen Glauben und ihre Eheschließung mit dem Christen Willehalm. Geschildert wird ein Krieg, der anfänglich die traditionelle Kreuzzugauffassung des religiös motivierten Kriegs und der prinzipiellen Verdammnis der Heiden widerspiegelt. Nirgends stellt Wolfram diese Ideologie in Frage, jedoch beschreibt er – anders als viele Verfasser zeitgenössischer Kreuzzugliteratur³⁷⁾ – die Heiden auf der Ebene der Ritterlichkeit als den Christen ebenbürtig, ja geht sogar so weit, auch ihnen eine gewisse Ernsthaftigkeit bei der Ausübung ihres Glaubens zuzugestehen. Die vielen Opfer, die der Krieg fordert, beklagt der Erzähler als große Verluste für das Rittertum und die Minne und bezieht zunehmend stärker auch die Heiden in die Trauer ein. Dies kulminiert in der Frage: „Ist es Sünde, daß man die, die nie vom christlichen Glauben gehört haben, wie Vieh totschißt? Große Sünde nenne ich das“ (Wh. 450, 15 – 18). Auslöser dieser Einschätzung scheint wiederum das Motiv der Verwandtschaft zu sein, denn Gyburc, durch ihre Heirat mit Heiden und Christen verwandt, ist es, die in der sog. Toleranzrede die Frage aufwirft, ob nicht doch auch die Heiden Gottes Kinder wären, was gegen ihre prinzipielle Verdammnis spräche. „Am Ende müssen die Zuhörer begreifen, daß es keine überzeugende Antwort [auf die Frage nach dem Sinn des Kriegs zwischen Christen und Heiden] gibt.“³⁸⁾

Vom letzten Werk Wolframs, dem „Titurel“ sind nur zwei recht kleine Fragmente überliefert. Der „Titurel“, das erste höfische Epos in Strophenform, ähnelt in Metrik dem „Nibelungenlied“, stofflich nimmt es auf die Gralsgeschichte im „Parzival“ Bezug, wobei die titelgebende Person Titurel der Großvater des dortigen Gralkönig Anfortas und der Sigüne ist. Sigünes und ihres Minneritters Schionatulanders tragischen Liebesgeschichte, die im „Parzival“ nur angedeutet ist, nimmt sich die Handlung im „Titurel“ an. Wolfram scheint in der der Welt entsagenden Liebe Sigünes das Motiv „wâriu minne mit triuwen“ (T., 4,4), also wahre, treue Liebe, gestaltet zu haben,

eine Minne, die durch Reinheit geprägt und auf Gott bezogen ist.

Auch der „Titurel“ machte der Nachwelt großen Eindruck. So dichtete der Autor Albrecht ca. 40 Jahre (um 1260) nach der Entstehung des Wolframschen Werks im Stil und im Namen Wolframs eine Fortsetzung mit dem Titel „Der Jüngere Titurel“ (6327 St.), der bis in das 19. Jahrhundert für ein Werk Wolframs gehalten wurde und sich größter Wertschätzung erfreute.

*

Um Ihnen die Vielgestaltigkeit der Literatur Frankens in der Zeit von 1190 bis etwa 1230, der Blütezeit der höfischen Literatur, nicht nur an Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach, vorzuführen, sollen noch zwei weitere Dichter bzw. Werke in den Blick genommen werden: Otto von Botenlauben und „Der Winsbecke / Die Winsbeckin“.

Der Dichter Otto von Botenlauben war nicht – anders als die vorher Beschriebenen – auf die Gunst von adligen Mäzenen angewiesen, um sein Leben fristen zu können, er selbst, wohl um 1180 geboren, entstammte nämlich dem Geschlecht der Grafen von Henneberg. Der historischen Quellensituation entsprechend, ist die Forschung über seinen Lebensweg, den des politischen Akteurs, gut informiert. Otto von Botenlauben, der als Otto „comes de Henneberg“, später als „comes de Botenloben“, nach seiner Burg bei Kissingen, urkundete, gehörte mindestens seit 1197 dem Hof Kaiser Heinrichs VI. an. Er nahm wohl an dessen Kreuzzug teil und erwarb durch Heirat mit der Tochter des Seneschalls von Jerusalem reiche Güter in Akkon und Tyrus. Abwechselnd hielt er sich in Syrien und Deutschland auf, um 1220 endgültig auf seine fränkischen Güter zurückzukehren. Hier pflegte er wohl den Umgang mit dem Würzburger Bischof Hermann I. von Lobdeburg, gleichzeitig verkehrte er wieder am Stauferhof. Zusammen mit seiner Frau gründete er das Zisterzienserinnenkloster Frauenrode bei Kissingen, wo er nach seinem Tod 1244/45 beigesetzt wurde.

Die Produktionsbedingungen der Lyrik des Hochadligen Ottos von Botenlauben unter-

schieden sich grundsätzlich von denen eines Walthers von der Vogelweide. Dieser betrieb sie als Lebensunterhalt, jener zum Zeitvertreib neben den politischen Geschäften. Dies war jedoch in dieser Zeit nicht ungewöhnlich. Die Ausnahmen waren die Berufsdichter. „Minnesang war Adelskunst“ – so Joachim Bumke. „Die meisten Minnesänger lassen sich historisch bezeugten Adelsgeschlechtern zuordnen. Dabei ist der Hochadel prozentual genauso gut vertreten wie der kleinere Adel der Freiherren und Ministerialen.“³⁹⁾ Zu vermuten ist jedoch, daß die Berufsdichter auf eine profundere literarische Bildung zurückgreifen konnten als die adligen Gelegenheitsdichter, wofür auch Ottos Gedichte zu sprechen scheinen. Sie sind in der Form eher einfach gehalten – überwiegend gleichversige Vier- und Fünfheberkanzonen mit Zweiversstellen, fast ausnahmslos einstrophig. Der sprachliche Ausdruck und sein Reimvermögen wirken im Vergleich eher schlicht. Thematisch betrachtet, bleibt Otto meist im Traditionellen befangen, jedoch weisen seine Tagelieder Einfallsreichtum auf, wenn er statt des *Abschieds* das *Warten* und die *Begrüßung* der Liebenden schildert. Ottos Tagelieder stehen dabei in einem engen Zusammenhang mit denen Wolframs⁴⁰⁾, ein weiteres Indiz für das literarische Beziehungsgeflecht dieser Zeit.

Angesichts der Schmalheit des Oeuvres Ottos von Botenlauben „es sind nur 22 Strophen unter seinem Namen überliefert“, ist

*Sun, minne reinlichen got,
so enkan dir nimmer missegân
er hilfet dir ûz aller nôt.
nû sich der werlte goukel an,*

*wie si ir volger triegen kann
und waz ir lôn zu jungest si:
si wiget zu lône swindiu lôt.
der ir ze willen dienen will,
derst libes und der sêle tôt.*

Im zweiten Teil ergreift plötzlich der Sohn das Wort, zeilt seinen Vater der vielfachen Schuld, die dieser auch sofort eingesteht, als Reaktion seine Eigenleute freiläßt und auf seinen Besitz verzichtet. Abschließend betet er sechzehn Strophen lang voller Reue und

jedoch seine Vielseitigkeit auffallend: Er dichtete Tagelieder, Minnelieder und einen Leich.

*

Ein letztes Beispiel für die fränkische „Literaturszene“ des frühen 13. Jahrhunderts:

Ungefähr zwischen 1210 und 1220 entsteht ein Werk, das in der Manessischen Liederhandschrift mit „Der Winsbeke“ überschrieben ist, ein Lehrgedicht in 80 gereimten Strophen. Völlige Unklarheit herrscht bezüglich des Namens. Es konnte bisher nicht geklärt werden, ob sich der Dichter nach dem mittelfränkischen Städtchen Windsbach nannte oder aus dem Geschlecht derer zu Windsbach stammte.

Das Werk besteht aus zwei Teilen, die in Inhalt und Form sehr voneinander abweichen.

Grundkonstellation des ersten, 56 Strophen umfassenden Teiles ist ein Monolog eines alten Ritters, der seinem Sohn seine Lebensanschauung vorträgt, „wie man Weltleben und göttliches Gebot in Einklang bringen kann“⁴¹⁾. Thematisiert werden die ethischen Maßstäbe eines Ritters, seine Beziehung zu Gott und den Frauen, um in eine handlungsorientierte Anweisung über das Verhalten bei Hof und den Umgang mit materiellen Gütern überzugehen. Drei Komponenten werden am Ende hervorgehoben, die Liebe zu Gott, Wahrhaftigkeit und *zuht*. So heißt es in Strophe 2:

*Sohn, liebe den vollkommenen Gott,
so kannst du niemals fehlgehen,
er hilfet dir aus aller Not.*

*Nun sieh dir nur
das falsche Treiben der Welt an
und wie sie ihre Anhänger betrügt
und was ihr Lohn im Letzten ist.
Sie wiegt als Lohn schwindendes Gewicht.
Derjenige, der ihr dient,
der wird an Leib und Seele sterben.*

Zerknirschung zu Gott. „Asketische Weltverneinung tritt der ritterlichen Weltbejahung entgegen“, was von manchen Germanisten, allen voran Alfred Mundhenk, als Indiz für einen zweiten Verfasser genommen wird, wahrscheinlich einen Geistlichen, der hierin

seine scharfe Kritik am Rittertum zum Ausdruck brachte. Was ihn allerdings bewogen haben könnte, „seinen Widerspruch gerade mit dem Gedicht des Winsbecke zu verbinden“⁴²⁾, ist nicht mehr nachzuvollziehen.

In den meisten Handschriften folgt diesem Lehrgedicht ein zweites, 45 Strophen umfassendes, mit dem Titel „Diu Windsbekin“, das den Dialog zwischen zwei Frauen, Mutter und Tochter, zum Inhalt hat. Nach einer allgemeinen Tugendlehre, wendet sich das Gespräch dem Thema „Minne“ zu, einem Themenkomplex, der sich im 13. Jahrhundert wachsender Beliebtheit erfreute.

Die zunächst ablehnende Tochter wird durch die mütterlichen Worte vom Wert der

*Kint, gaistlich leben ist mir unkunt,
da kann ich dir niht von gesagen.
Ich ler dich luoder und den slunt
und ungeleiche würfel tragen
(...)*

Minne überzeugt. „Die Winsbeckin“ kulminiert in drei weiblichen Minneregeln: Immer ohne Mißgunst gegenüber anderen zu sein, die Worte besonnen zu wählen und weibliche Zurückhaltung und Ehrerbietung zu zeigen.

Nicht minder lehrreiche Funktion hat wohl die dem Textkorpus beigefügte Winsbecken-Parodie, die die väterliche Morallehre, unter teilweiser Verwendung von wörtlichen Zitate, drastisch ins Gegenteil verkehren.

Während der Vater des „Winsbecke“ den Sohn ermahnt, sich immer Gott, der alle Macht in Händen hält, zuzuwenden und ein tugendhaftes Leben anzustreben, heißt es in der Winsbecke-Parodie:

*Kind, geistliches Leben ist mir gänzlich
fremd,
davon kann ich dir nichts beibringen,
Ich lehre dich das Lotterleben und die
Trunksucht
und das betrügerische Würfelspiel
(...)*

(Str. 2)

In etwas über 20 Strophen, die teilweise nur aus Fragmenten bestehen, entwirft der Vater in der Parodie eine verkehrte Welt, die als Zerrbild der Realität zu verstehen ist. Die Winsbecke-Parodie provozierte beim Publikum seiner Zeit, so ist zu vermuten, ähnlich heutigen Kabarettaufführungen, die menschliche Verhaltensweisen persiflieren, heiter-ironische Reaktionen. Sicherlich waren sich die Menschen dabei durchaus des kritischen

Potentials des Vorgeführten, des eigentlich Gemeinten, bewußt.

Nur ausschnitthaft konnten vier Beispiele mittelalterlicher Literatur Frankens aufgezeigt, nur wenige der zahlreichen Forschungsprobleme und Interpretationsschwierigkeiten angedeutet werden. Doch schon an diesen wenigen Beispielen zeigt sich die große Vielfalt und Vielgestaltigkeit der fränkischen Dichtung vor über 750 Jahren.

Literatur

Primärtexte

Otto von Bottenloben, in: Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, hg. von C. von Kraus, ... 1978²⁾.

Walther von der Vogelweide, Werke, 2 Bde., hrsg. von Günther Schweikle, Stuttgart 1998.

Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Fridibrant, hrsg. von Albert Leitzmann, dritte, neu-

bearbeitete Auflage von Ingo Reiffenstein, Tübingen 1962.

Wolfram von Eschenbach, hrsg. von Karl Lachmann, Berlin und Leipzig 1965, unveränderter Nachdruck von 1926.

Wolfram von Eschenbach, Titul. Lieder, Mittelhochdeutscher Text und Übersetzung, hg. von Wolfgang Mohr, Göttingen 1978 (= Göttinger Arbeiten zur Germanistik Nr. 250)

Sekundärliteratur

- Bertau, Karl, Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, 2 Bde., München 1972 und 1973.
- Beyschlag, Siegfried, Walther von der Vogelweide, in: Buhl, Wolfgang, Fränkische Klassiker, Nürnberg 1971, S. 51–65.
- Brunner, Horst, ... daz ich den sumer luft und in dem winter hitze hân. Würzburg und die deutsche Literatur des Mittelalters, Würzburg 1990.
- Brunner, Horst, Deutsche Literatur, in: Kolb, Peter/Krenig, Ernst-Günther (Hg.), Unterfränkische Geschichte, Bd. 2: Vom hohen Mittelalter bis zum Beginn des konfessionellen Zeitalters, Würzburg 1992, S. 547–573.
- Brunner, Horst/Hahn, Gerhard/Müller, Ulrich/Spechtler, Franz Viktor, Walther von der Vogelweide. Epoche – Werk – Wirkung, München 1996.
- Bumke, Joachim, Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter, Nördlingen 2000².
- Bumke, Joachim, Höfische Kultur, München 1994³.
- Bumke, Joachim, Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert, Heidelberg 1977.
- Bumke, Joachim, Wolfram von Eschenbach, Stuttgart und Weimar 1997³.
- Fischer, Hanns / Janota, Johannes, Die deutsche Dichtung vom Ende der „mittelhochdeutschen Blütezeit“ bis zum Ausgang des Mittelalters, in: Spindler, Max (Begr.) / Kraus, Andreas (Hg.), Handbuch der bayerischen Geschichte, Bd. 3/1: Geschichte Frankens bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, München 1997, S. 1250–1254.
- Frey, Winfried, *die rede ich in din herze grabe*. Zur Vermittlung von Herrenethik im ‚Winsbecke‘, in: Ebenbauer, Alfred (Hg.): Philologische Untersuchungen, gewidmet Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag, Wien 1984, S. 176–195.
- Hahn, Gerhard, Walther von der Vogelweide, München und Zürich 1986.
- Hartinger, Walter, Die Wende des Mittelalters. Zur Grundlegung neuzeitlicher Lebensformen im 13./14. Jahrhundert, in: Wandel der Alltagskultur seit dem Mittelalter. Phasen – Epochen – Zäsuren, hrsg. von Günter Wiegmann, Münster 1987, S. 23–39.
- Hinderer, Walter, Geschichte der deutschen Lyrik, Stuttgart 1983.
- Hirschberg, Dagmar, Untersuchungen zur Erzählstruktur von Wolframs „Parzival“. Die Funktion von erzählter Szene und Station für den doppelten Kursus, Göttingen 1976.
- Jaehrling, Klaus Dieter, Die Lieder Ottos von Bodenloben, Hamburg 1970 (= Geistes- und Sozialwissenschaftliche Dissertationen 5).
- Kästner, Hannes, Mittelalterliche Lehrgespräche. Textlinguistische Analysen. Studien zur poetischen Funktion und pädagogischen Intention, Berlin 1978 (= Philologische Studien und Quellen 94).
- Kuhn, Hugo, Minnelieder Walthers von der Vogelweide. Ein Kommentar, hrsg. von Christoph Cormeau, Tübingen 1982.
- Langosch, Karl, Die deutsche Literatur des lateinischen Mittelalters in ihrer geschichtlichen Entwicklung, Berlin 1964.
- Marzo-Wilhelm, Eric, Walther von der Vogelweide. Zwischen Poesie und Propaganda. Untersuchungen zur Autoritätsproblematik und zu Legitimationsstrategien eines mittelalterlichen Sangspruchdichters, Frankfurt a. Main 1998 (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Reihe B/Untersuchungen 70).
- Mohr, Wolfgang, Wolfram von Eschenbach. Aufsätze, Göttingen 1979.
- Mundhenk, Alfred, Zur Kritik und Charakteristik des „Windsbecke“, in: Ders., Walthers Zuhörer und andere Beiträge zur Dichtung der Stauferzeit, 1993, S. 145–167.
- Nolte, Theodor, Walther von der Vogelweide. Höfische Idealität und konkrete Erfahrung, Stuttgart 1991.
- Ruh, Kurt, Höfische Epik des deutschen Mittelalters, Bd. 1: ‚Reinhard Fuchs‘, ‚Lanzelet‘, ‚Wolfgram von Eschenbach‘, Berlin 1980.
- Rump, Hans-Uwe, Walther von der Vogelweide in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek b. Hamburg 1974.
- Schmid, Elisabeth, Studien zum Problem der epischen Totalität in Wolframs „Parzival“, Erlangen 1976.
- Scholz, Manfred Günter, Walther von der Vogelweide, Stuttgart und Weimar 1999.
- Steger, Hugo, Abenberc und Wildenberc. Ein Brief mit einem neuen Vexierbild zu einer alten Parzival-Frage, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 105, 1986, S. 1–41.

Wachinger, Burghart, Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts, München 1973.

Wapnewski, Wolframs Parzival. Studien zur Religiosität und Form, Heidelberg 1959.

Wehrli, Max, Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1997.

Wendehorst, Alfred, Das Stift Neumünster in der Literaturgeschichte des Mittelalters, in: Crusius, Irene (Hg.), Studien zum weltlichen Kollegiatstift in Deutschland, Göttingen 1995, S. 259–269.

Anmerkungen:

¹¹ In knapp 30 Handschriften aus dem 13. bis 16. Jahrhundert haben sich über 500 Strophen des lyrischen Werkes Walthers erhalten.

¹² Allerdings ist diesbezüglich zu bedenken „so Joachim Bumke –, daß Walther wohl der ‚erste ‚sichere‘ Berufsdichter‘ war, was bedeutete, daß standesrechtliche Kategorien bei ihm nicht greifen. (vgl. in: Ministerialität und Ritterdichtung, S. 68f.)

¹³ Günther Schweikle (Hg.), Walther von der Vogelweide, Bd.1: Spruchlyrik, Stuttgart 1994, S. 13.

¹⁴ Wenn uns die Textüberlieferung nicht in die Irre führt, haben seine Vorgänger den Schwerpunkt fast ausschließlich auf eine lyrische Form gelegt, keiner von ihnen, sei es Heinrich von Morungen, der in erster Linie Minnelieder verfaßte oder die Spervogel-Dichtung, die den Sangspruch pflegte, war in allen lyrischen Sparten so zu Hause wie Walther.

¹⁵ Hahn, Gerhard, S. 30.

¹⁶ Schweikle, S. 26.

¹⁷ Müller, Ulrich, Das Mittelalter, in: Hinderer, Walter, Geschichte der deutschen Lyrik, Stuttgart 1983, S. 34.

¹⁸ Vgl. z. B. 42, 15, Str. 1 und 3 „Swer verholne sorge trage“ oder 47,16 Str. 1 „Ich minne si nū lange zît“.

¹⁹ Hier und im folgenden werden die Gedichte Walthers sowie die Übersetzungen ins Neuhochdeutsche nach der Edition von Günther Schweikle (s. Literaturverzeichnis) zitiert.

²⁰ Vgl. z. B. das Lied „Min frouwe ist ein ungenædic wip“ (52.23).

²¹ Schweikle, S. 28.

²² Müller, Ulrich, S. 34. Vgl. dazu Walthers Lied 44,12, Str.3, in der er ausdrückt, daß die höchste Auszeichnung der Frau der Name „Weib“ ist, nicht „Herrin“.

²³ Hahn, Gerhard, S. 40f.

²⁴ Schweikle, S. 25.

²⁵ Vgl. Reichston 1.7.

²⁶ Vgl. hierzu Erster und Zweiter Philippston.

²⁷ Bumke, Joachim, Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter, S. 129.

²⁸ Vgl. 90,15; Str. 2.

²⁹ Vgl. 28,21; Str.11,1-3.

³⁰ Schweikle, S.19.

³¹ Vgl. 31, 23, Str.18, 3-6

³² Vgl. Pz.115, 27-30 „ich kann deheinen buochstap. dā nement genuog ir urhap: disiu äventüure vert äne der buoche stiure“ swaz an den buochen stât geschriben, des bin ich künstelôs beliben. niht anders ich gelêret bin: wan hân ich kunst, die gît mir sin (Wh. 2, 19-22).

³³ Vgl. Wh. 3, 8f.

³⁴ Vgl. Pz. 184, 4-6.

³⁵ Vgl. auch Bumke, Joachim, Wolfram von Eschenbach, S. 11.

³⁶ Aufzählung der anderen Ort (vgl. Bumke): Aufenthalte in Kissingen (Wh. 385, 26) Erwähnung des Sand in Nürnberg (Wh.426, 30).

³⁷ Vgl. Steger, Hugo in seinem Beitrag: Abenberc und Wildenberg (s. Literaturverzeichnis).

³⁸ Bumke, Joachim, Wolfram von Eschenbach, S. 27.

³⁹ Mittelhochdeutscher Text wurde nach der Ausgabe von Karl Lachmann zitiert, die neuhochdeutsche Übersetzung stammt von Wolfgang Mohr (vgl. Literaturverzeichnis).

⁴⁰ Bumke, Joachim, Wolfram von Eschenbach, S. 29.

⁴¹ Gemeint ist das Gedicht Reinmars des Alten „Ich wirbe umbe allez. daz ein man“ (MF 159,1).

⁴² Ein Vergleich mit der Vorlage, die eine wichtige Ebene des Werkverständnisses liefert, kann hier nicht unternommen werden, Vgl. dazu Karl Bertau und auch Joachim Bumke.

- ³³⁾ Auf die Problematik der Buch- und Strophen-einteilung durch Karl Lachmann kann hier nur hingewiesen werden. Jedoch hat sie sich in der Wissenschaft trotz Anfechtungen und Kritik durchgesetzt.
- ³⁴⁾ Schweikle, Günter, S. 18.
- ³⁵⁾ Bumke, Joachim, Wolfram von Eschenbach, in: Stammler, Wolfgang (Begr.) / Langosch, Karl (Hg.), Die deutsche Literatur des Mittelalters, Verfasserlexikon Bd. 10, Berlin und New York 1999, S. 1375–1418.
- ³⁶⁾ Bumke, Joachim, Wolfram von Eschenbach, S. 251.
- ³⁷⁾ Man denke hier z. B. an das „Rolandslied“ des Pfaffen Konrad, der die heidnischen Ritter im Sinne der Kreuzzugsideologie als hoffärtig und prunksüchtig beschreibt.
- ³⁸⁾ Bumke, Joachim, Wolfram von Eschenbach, S. 214.
- ³⁹⁾ Bumke, Joachim, Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter, S. 44.
- ⁴⁰⁾ Klaus Dieter Jaehrling geht dabei von einem umgekehrten Einfluß Ottos auf Wolfram aus, was in der Forschung jedoch sehr umstritten ist.
- ⁴¹⁾ Kästner, Hannes, S. 212.
- ⁴²⁾ Alfred Mundhenk, S. 146.

Werner Wilhelm Schnabel

Nürnberg als literarisches Zentrum des 16. und 17. Jahrhunderts.

Vom Meistersang zum Pegnesischen Blumenorden.

Das Thema, mit dem sich die folgenden Ausführungen beschäftigen sollen, erscheint angesichts des vorgegebenen Titels eindeutig und allgemeinverständlich. Der Gegenstand ist lokal fixiert, es wird eine bestimmte Funktionsaussage getroffen (die Rolle als „literarisches Zentrum“), und schließlich wird gleich auf zweifache Weise eine zeitliche Bestimmung vorgenommen: im Obertitel durch die eher grob bleibenden Jahrhundertangaben; im Untertitel durch die Benennung zweier Erscheinungen, die nun spezieller den literarischen Gegenstand markieren; zugleich rücken sie zwei Phänomene in den Blickpunkt, die in breiten Kreisen geradezu plakativ als ‚nürnbergerisch‘ gelten: ist von Meistersingern die Rede, so verbindet man damit heute fast automatisch den Namen des Schuhmachers und Poeten, der durch das Wagnersche Musikdrama oft eher präsent ist als durch den Nachruhm des historischen Nürnberger Autors; und der „Blumenorden“

führt die Lokalisierung ja bereits im Namen, in dem er ausdrücklich auf die Beheimatung der Schäfer- und Hirtendichter an der Pegnitz verweist.

Was trotz alledem eine kleine Vorbemerkung nötig macht, ist somit nicht die lokale, auch nicht die zeitliche Fixierung des Gegenstands, sondern das eben erwähnte Funktions Schlagwort. Ein „literarisches Zentrum“ – was ist das eigentlich? Die einschlägigen Fachlexika kennen diesen Begriff nicht, die inhaltliche Füllung ist also nicht im Sinne eines Wortverwendungsvorschlags oder gar einer Definition normiert. Auch der Blick über die Fächergrenzen hinweg hilft uns da vorderhand nur beschränkt weiter. Ein „Zentrum“ ist – so lehrt die Mathematik – der Punkt im Inneren einer Fläche, der alle durch ihn gehenden Sehnen halbiert. Es ist klar, daß eine solch formale Bestimmung eines geometrischen Mittelpunkts für ein vielschichtiges