



Working Papers der DFG-Forschergruppe 2305: Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Die Working Papers werden herausgegeben von der an der Freien Universität Berlin, der Ruhr-Universität Bochum und der Universität Zürich angesiedelten Forschergruppe FOR 2305 und sind auf deren Webseite sowie dem Dokumentenserver der Freien Universität Berlin kostenfrei abrufbar:

www.for2305.fu-berlin.de

http://edocs.fu-berlin.de/docs/receive/FUDOCS_series_00000000669

Die Veröffentlichung erfolgt nach Begutachtung durch den Sprecher der FOR und gegebenenfalls auch durch Teilprojektleiter*innen. Mit Zusendung des Typoskripts überträgt die Autorin / der Autor der Forschergruppe ein nichtexklusives Nutzungsrecht zur dauerhaften Hinterlegung des Dokuments auf der Webseite der FOR 2305. Die Wahrung von Sperrfristen sowie von Urheber- und Verwertungsrechten Dritter obliegt den Autor*innen.

Die Veröffentlichung eines Beitrags als Preprint in den Working Papers ist kein Ausschlussgrund für eine anschließende Publikation in einem anderen Format. Das Urheberrecht verbleibt grundsätzlich bei den Autor*innen.

Zitationsangabe für diesen Beitrag:

Köbele, Susanne: Alte Meister, neue Zeiten. Konkurrierende Neuerungsansprüche in Walthers Reinmar-Nachruf und in des Strickers *Frauenehre*, Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 8/2018, Freie Universität Berlin.

DOI 10.17169/FUDOCS_document_000000028955

ISBN 978-3-96110-167-2

Working Paper (FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem) ISSN 2510-0777

Diese Publikation wurde gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem
Geschäftsstelle
Freie Universität Berlin
Habelschwerdter Allee 45
D-14195 Berlin
Tel: +49-(0)30-838 50455
mail: sabine.greiner@fu-berlin.de

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

**Alte Meister, neue Zeiten.
Konkurrierende Neuerungsansprüche in Walthers Reinmar-Nachruf und in des Strickers
Frauenehre**

Susanne KÖBELE (Universität Zürich)

- I. Lang neu, schnell alt. Umstrittene Verfallszeiten des Neuen
- II. Wer früher stirbt, ist länger tot. Ironische Heterochronien
- III. Implizite Neuerungs dynamiken. Hermeneutische Fallen, methodische Folgerungen

I. Lang neu, schnell alt. Umstrittene Verfallszeiten des Neuen

In einer Kultur, die Neuerung programmatisch als Aktualisierung von Tradition versteht, geht jeder Akt des Erneuerns unvermeidlich mit Transgressionen einher. Wer dem überlieferten Stoff eine überlegene Form und neue Gegenwart gibt (oder umgekehrt: der tradierten Form neue Inhalte), bewegt sich im heiklen Spannungsfeld von Vergangenheit und Aktualität, Vergänglichkeit und Dauer, Sagen und Zeigen (HASEBRINK 2009).¹ Vormoderne Neuerungskurse, ästhetische wie epistemische, bleiben daher notwendig zwiespältig.

Zu dieser Ambivalenz des Erneuerns gehören nicht nur temporale, sondern auch axiologische Eigendynamiken, denn als Abweichungskategorie hat Neuerung einen Zeit- und einen Wertindex. Novationsansprüche sind nie epistemologisch neutral. Epochen- und diskursabhängig kann das Alte gegenüber dem Neuen prämiert oder als Anachronismus zurückgewiesen werden, auf der Objekt- wie auf der Beobachtungsebene, und dies keineswegs in Form strikter Alternativen von veraltet/altehrwürdig hier, neumodisch/avantgardistisch dort. Vielmehr verhalten sich die Strategien der Zurückweisung von Novationsansprüchen in der Regel genau komplementär zu denjenigen Strategien, mit denen solche Novationsansprüche durchgesetzt werden sollen. Die mediävistischen Literatur- und Kulturwissenschaften, bei aller Unterschiedlichkeit ihrer Fragestellungen, wissen das Verhältnis von Tradition und Novation längst aus ideologischen oder methodischen Blockierungen zu lösen zugunsten historisch und systematisch differenzierter Modelle, was nicht heißt, dass nicht noch genügend blinde Flecken und Beobachtungsparadoxien übrigbleiben. Neuerung ist eben keine deskriptive analytische Kategorie, sondern eine hermeneutische. Asymmetrien von poetologisch und epistemologisch Neuem sind ebenso einzukalkulieren wie fließende Grenzen zwischen Neuerung auf Objekt- und Metaebene (im Überblick HUSS 2016). Gerade für traditionalistische, neuheits skeptische Kulturen ist unter der Voraussetzung „multipler Temporalität“ (HAUG 1990: 95f.; JOHNSTON 2013) eine komplizierte Dynamik ungleichzeitiger, ungleichartiger und ungleich bewerteter Neuerungsprozesse anzusetzen.

Neben iterativen (je neu), durativen (ewig neu) und relationalen (früher/später neu) Zeitdimensionen (KIENING 2018) spielt auch die Geschwindigkeit von Neuerungs vorgängen eine nicht unerhebliche Rolle: Verzögert oder beschleunigt eine vorausgesetzte Beharrungskraft des Alten die Verfallszeit des Neuen? Wenn das Vergangene altehrwürdig, aber tot ist, kann das Neue, so schnell es selbst veralten wird, umso lebendiger sein – eine Pointe, die sich insbesondere spätmittelalterliche Autoren nur selten entgehen lassen. Sie wollen Zwerge auf den Schultern von Riesen, bloße Ährenleser und Restaurierer des Alten sein und überbieten sich gleichwohl in selbstbewusster Bescheidenheit und

¹ Zu den Problemfeldern ‚Wiedererzählen‘ und ‚Retextualisierung‘ (mhd. *niuwen*) aus germanistisch-mediävistischer Perspektive vgl. die Initialdebatte bei WORSTBROCK [1999]2004 und BUMKE/PETERS 2005. Unter dem Aspekt *The Conspiracy of Allusion* zu ‚Rewriting‘ bereits KELLY 1999.



demütiger Unterbietung von Tradition. Die Spätzeitsituation führt dabei nicht schon zu neuer historischer Modellbildung oder gar epistemologischen Zäsuren, wohl aber zu Reflexionsdruck und auffälligem „historischen Distanzbewußtsein“.²

Hinzukommt ein weiterer, insbesondere bei literarischen Neuansätzen zu Buche schlagender Aspekt: Weil Neuerungsprogramm³ und Neuerungspraxis nur selten in eins fallen, ist gerade bei ausdrücklicher Traditionskonformität („ich bin nicht neu“) mit impliziten, textperformativ umgesetzten Neuerungs-dynamiken zu rechnen, so wie im umgekehrten Fall expliziter Novationsansprüche („ich bringe Neues“) mit Novationsfiktionen, ironischen Anachronismen oder strategischen Alt-Neu-Hybridisierungen.⁴ Die Ambivalenz literarischer Neuerung wird vor allem in textperformativen Prozessen greifbar. Eine möglichst differenzierte Beschreibung solcher Spannungen zwischen impliziten und expliziten Neuerungsansprüchen im spätmittelalterlichen Liebesdiskurs ist das zentrale Anliegen des TP 01 der DFG-Forschergruppe 2305.

Was macht den Fall der Lyrik in diesem Zusammenhang spezifisch? Für die Beobachtung von Neuerungsdiskursen weist – im Umkreis der überwiegend nicht-lyrischen Basistexte der Berliner Teilprojekte – eine Gattung wie der Minnesang eine eigene Signifikanz auf: (1) Erstens privilegiert Minnesang mit seinem doppelten Sprechakt ‚ich singe/ich liebe‘ die Perspektive der ersten Person. Die liebeslyrische Selbstinszenierung bringt also das Zeit und in der Zeit wahrnehmende **Subjekt** geradezu gattungskonstitutiv auf beiden Ebenen poetologischer und minnethematischer Aussagen ins Spiel, mit entsprechend subtilen Möglichkeiten der Reflexion temporaler Aspekte von Novation: altes Leid, neue Klage, neue Alte Meister.⁵ (2) Hinzu kommen, neben dem Ich als Konvergenzpunkt von Zeitwahrnehmung, die spezifischen Voraussetzungen einer hochgradig restriktiven, strukturkonservativen Gattungspoetik. So kann sich aufgrund der zahlreichen Redetabus im Hohen Sang (Schelttabu, Sexualitätstabu, Namenstabu, Verschwiegenheitsgebot) die Kunst der **impliziten** (metaphorischen, ironischen, allusiven, performativ selbstwidersprüchlichen) Rede hier umso virtuoser entfalten (MÜLLER 2001). (3) Für den Liebesdiskurs in der literarhistorisch ausdifferenzierten Situation des **Spätmittelalters** ist darüber hinaus drittens entscheidend, dass die Zeitsprünge und paradoxen Dynamiken von Alt und Neu auffällig quer zu lyrisch-epischen Gattungsgrenzen (Minnesang, Minnespruch hier, Minneroman, Minnelehre, Minnerede dort) und zu Form-Inhalts-Traditionen stehen, so dass sich mit auffälligen Phasenverschiebungen und spezifischen Interferenzen hier eine Art Experimentierfeld für intertextuelle Verfahren und **hybride⁶ Gattungspoetiken** eröffnet,

² HAUG 1990: hier 109; zum Phasenverschiebungsproblem im Übergang vom Hoch- zum Spätmittelalter, zu hermeneutischen Fallen im Umgang mit „multipler Periodisierung“ (95f.) und den zunächst auf die Artes eingeschränkten Geltungsbereich des Zwerge-Riesen (*nani-gigantes*)-Modells. „Das typologische Konzept duldet keine Relativierung der neuen Stufe; die Querelle des anciens et des modernes [sic] kann erst dann epochale Bedeutung erlangen, wenn die Bildung zur kulturellen Dominante wird.“ (101). Zum Sonderstatus von Übergangsepochen VIERHAUS 1992; zur Ambiguität historischen Wandels mit Blick auf ‚Schwellen‘ KIENING 1998: 1-34); zur Nichtvermeidbarkeit von Epochisierung zuletzt HEMPFER 2017.

³ Neuerungs-, ‚Programme‘ sind methodisch kontrollierbarer zu identifizieren als Neuerungs-, ‚Bewusstsein‘ oder Neuerungs-, ‚Intentionen‘, können allerdings ihrerseits textperformativ widersprüchlich umgesetzt sein.

⁴ Die Aufmerksamkeit für strategische Alt-neu-Hybridisierungen verbindet TP 01 mit TP 02 (konkurrierende Antikentraditionen), TP 03 (Aktualitätsepiik), TP 06 (Lehrgedicht) und TP 07 (novela bizantina).

⁵ Vgl. etwa die Wendung *erniuwen mîne leit* (Hartmann von Aue, MF 207,1), der „alte, je neue Kummer“ auch bei Reinmar (MF 189,5; die alte *niuwe* Klage bei Morungen (dazu WENZEL 2002); zum Diskurs der alten und neuen, kleinen und großen Meister zuletzt LÖSER 2007.

⁶ Der Begriff ‚Hybridität‘ ist belastet mit einer unübersichtlichen Theoriegeschichte. Mit der Grundbedeutung einer wechselseitigen Durchdringung von noch erkennbar distinkten Termen, die zusammen ein neues Ganzes ergeben, „oszilliert“ der Begriff ‚Hybridität‘ seinerseits „zwischen einem stärker integrativ konzipierten multikulturellen und einem dekonstruktiven Verständnis“ (im konzisen Überblick: GRIEM 2004, hier 269), ein

auf dem (4) das semantisch hochintegrative **Minne**-Thema als eine Art Katalysator fungieren kann für ganz heterogene (moralische, religiöse, poetologische, epistemologische) Diskurse.

Alte Meister, neue Zeiten: Eine besonders prägnante und komplexe Möglichkeit, wechselnde Temporalitäten und Axiologien von Novation zu verschränken, ist der Texttyp Dichtertotenklage, der im volkssprachlichen Spätmittelalter nicht nur im selbständigen lyrischen Format, sondern auch, mit Tendenz zum Dichterkatalog, in epischen Texten anzutreffen ist (für die europäischen Kontexte KASTEN 2005; KIENING 2003). Totenklagen sind Übergangsrituale. Ihnen eignet eine grundsätzliche heterochrone Dimension. Anlassbezogen aktuell, beklagen Dichternachrufe einerseits retrospektiv den Tod alter Meister, andererseits beschwören sie prospektiv deren ewigen Ruhm – im Medium eigener, neuer Meisterschaft. Totenklagen reklamieren nicht selten einen zumindest impliziten Anspruch auf Nachfolge. Diese gattungstypische Vielschichtigkeit konkurrierender Neuerungskurse soll im Folgenden für eine exemplarische (nicht genetisch gemeinte, aber intertextuell aufeinander bezogene) Textkonstellation des deutschen Spätmittelalters demonstriert werden.

Der erste Text gehört dem Stricker, einem Autor, der im Laufe des 13. Jahrhunderts vor allem mit Kleinepik (Kurzgeschichten, Mären, Reimreden) erfolgreich wird. Seine vom Minnesang geprägte, jedoch Frauenpreis und Minnelehre „in der Allerweltsform des Reimpaars“⁷ neu zur Geltung bringende *Frauenehre* (HOFMANN 1975) gilt in jeder Hinsicht als sperrig, innerhalb des Stricker-Oeuvres ebenso wie gattungstypologisch und literarhistorisch. Der Text beginnt mit der spezifischen Inszenierung einer Totenklage, die als universale Verlust- und Verfallsklage nahtlos übergeht in eine Zeit- und Vergänglichkeitsklage nach der Art Walthers von der Vogelweide. Es ist freilich eine Zeitklage, die geradezu zynisch und in einiger Distanz zur höfischen Klassik wechselnde Verfallszeiten des Neuen in Anschlag bringt, das eigene alt-neue Dichtungsprogramm (maßvoll regulierter, kontrollierter Frauenpreis) dann aber überraschend iterativ, dilatorisch und gewissermaßen episch breit umzusetzen scheint. Markiert der Gattungssprung – minnesängerische Themen und Sprecherrollen im unsanglichen Reimpaarvers – einen minnesangkritischen Systembruch? Zielt „das Experiment eines gattungsmäßigen Novums“ (RAGOTZKY 1981: 21) auf eine Überschreitung, auf die Umbesetzung und Öffnung des alten, ‚verbrauchten‘ Systems oder im Gegenteil auf dessen Restauration? (I) Walther wiederum, der fast zeitgleich ausdrücklich gegen die unhöfisch ‚neue‘ Neidhart-Mode polemisiert und an einer zweiten Front sich an der je neuen ‚alten‘ Dauerklage

Begriff, dessen Distinktions- und Erschließungskraft wie bei allen historischen Abstraktionen auf Präzisierung am Einzelfall angewiesen ist. Vor diesem Hintergrund verstehe ich mit der DFG-Forschergruppe 2305 ‚Hybridität‘ als **Effekt einer beobachtbaren Entdifferenzierung**, in Abgrenzung zu analytisch diffusen Amalgamierungszuständen. Vgl. im Kontext der Forschergruppe zuletzt NELTING 2016 und 2017. Zu hermeneutischen Hintergrundproblemen vgl. Abschnitt III dieses Beitrages: Fließende Übergänge zwischen Objekt- und Beobachtungsebene sowie Überschneidungen zwischen syntagmatischer und paradigmatischer Perspektive lassen jeweils keine strikten Klassifikationen zu, sondern allenfalls die Beschreibung von Tendenzen; ohnehin können semantische oder poetologische Hybridisierungen auf die Pragmatik durchgreifen, und umgekehrt. Zu ‚Hybridität‘ vor dem Hintergrund der Postkolonialismus-Diskussion vgl. BURKE 2009, BORGOLTE/SCHNEIDMÜLLER 2010, GUIGNERY/PESSO-MIQUEL/SPECQ 2011. In der literaturwissenschaftlichen Mediävistik sind hybride Lagen v.a. für gattungs- oder erzähltheoretische Sachverhalte untersucht worden, mit Bezug auf Bachtin: für ‚hybride Helden‘ und Genre-Überschreitungen jenseits konventioneller Gattungstypologien von FUCHS 1997, für eine ‚Poetik des Hybriden‘ von SCHULZ 2000, für die Romania von HESS 2004 und WARNING 1979 (u.ö.), für die ‚Hybridisierung frühneuzeitlicher Hofkultur‘ von MÜLLER 2009, für ‚Hybridität und Spiel‘ von BAISCH/EMING 2013. Für die Lyrik experimentiert mit dem Begriff KERN 2005.

⁷ WEHRLI 1984: 693.

Reinmars abarbeitet, beklagt in zwei Spruchstrophen (L 82,24 und 83,1)⁸ den zu frühen Tod Reinmars und seine eigene ‚Verspätung‘. Er lässt in einem bedingten Lob den ehemaligen Sängerkonkurrenten auf zwiespältige Weise selbst zu Wort kommen und überbietet ihn zugleich mit ironischen Heterochronien, so auch mit dem in einer Totenklage eher deplatzierten Argument: ‚Ich traure mehr um dich, als du um mich getrauert hättest.‘ Die alte Sängerkonkurrenz greift hier nicht nur auf den Traueraffekt über (wer trauert besser, schöner, länger?), sondern auch auf den Tod (wer stirbt früher?). Implizit empfiehlt Walther sich auf engem Raum zweier Spruchstrophen als überlegener Erneuerer des *trûren*-Spezialisten Reinmar. (II) Die beiden Texte, so unterschiedlich Form und Funktion ihrer jeweiligen Diskursivierungen von Neuem gelagert sein mögen, rühmen übereinstimmend die Kunst der toten alten Meister, indem sie die überragende Exzellenz der überlebenden Meister demonstrieren, will heißen: ihre eigene, neue Kunst.

Mit dieser Versuchsanordnung erhoffe ich mir zum einen, für das Verständnis der Texte selbst im Vergleich etwas dazuzugewinnen, zum andern, skizzenhaft und vorläufig, methodisch zu profitieren für das chronisch schwierige Verhältnis von impliziten und expliziten Neuerungs dynamiken (III).

Als charakteristisch neue Gattung des Spätmittelalters, die „alte“ Minnesang-Themen in eine unerwartet nicht-lyrische Form überführt, zehrt die sogenannte Minnerede wie kaum ein anderer Texttyp der Zeit von literarischer Konvention.⁹ Am Anfang dieser ausweislich der reichen Überlieferung höchst erfolgreichen, epochenprägenden Assimilierung alt-neuer Texttraditionen steht des Strickers Reimpaardichtung *Frauenehre*. Wohl um 1220 entstanden, demonstriert dieser Text nicht nur seine hybride Faktur, sondern macht sie auf der Metaebene ebenso ausdrücklich zum Thema wie die Ungleichzeitigkeit seiner literarhistorischen Situation zwischen Novationsanspruch und Anachronismusverdacht, Defizienzbewusstsein und Überlegenheitsgestus.

Die in verschiedenen Fassungen mit bis zu rund 1900 Reimpaarversen überlieferte *Frauenehre* des Stricker ist „in der Literatur der Zeit ein Unicum: Bei breitester Rezeption der einschlägigen Formeln aus höfischem Roman, Minnesang, Spruchdichtung [...] erscheint hier der Preis aller *vrouwen* in neuer Form, nämlich im autoritativen Gestus der didaktischen Rede“ (ZIEGLER 1995: Sp. 438)¹⁰. Der Text propagiert und vollzieht zugleich die universale Notwendigkeit von Frauenpreis: *Ditz ist von der frowen ere die die werlt zieret sere*, so die Überschrift in zweien der Überlieferungsträger (eine Variante: *Der frawn lob*¹¹). Der Stricker greift mit diesem Thema zurück auf das alte Kernprogramm des Minnesangdiskurses: Alle Würde, Schönheit, Freude der Welt (*elliu werltlich werdikeit* V. 580) binde sich an die Frauen, deren Dignität mit einer hyperbolischen Metapher das „Herz der Welt“ genannt wird (*der werlde herze* V. 812). Da mhd. *êre* nach zwei Richtungen verstanden werden und rezeptionsseitig ‚Ehre‘, produktionsseitig ‚Ehrung‘ meinen kann, ist mit *der frowen ere* nicht nur die Dignität der Frau, sondern mit ihr zugleich die Dignität des Dichters und Frauendieners mitgemeint. Dahinter steht eine zentrale gattungspoetologische Implikation: Minnesänger melden sich als Minne-Experten **und** als Minnesang-Experten zu Wort. Gerade im Hohen Sang fungiert Minnekommunikation stets auch als Metakommunikation. Zu Beginn des Strickerschen Textes wird an dieser Doppelreferenz der minnesängerischen Ich-Rolle festgehalten, doch das lyrische Format ist preisgegeben und durch den epischen Reimpaarvers ersetzt. Alte Minnesang-Traditionsbestände

⁸ CORMEAU 2013 Nr. 55, II, III (von mir zitierte Ausgabe); BAUSCHKE-HARTUNG/SCHWEIKLE 2009: XI, Nr. 2 und 3; KASTEN/KUHN 2005 Nr. 188.

⁹ LIEB/NEUDECK 2006; „Dynamiken der Konventionalität (400–1550)“ untersucht neuerdings das gleichnamige Kölner Graduiertenkolleg, hier kulturübergreifend für alle Felder sozialer Kommunikation.

¹⁰ ZIEGLER 1995, zur *Frauenehre* 438–440, hier 438. Vgl. ebd. Sp. 440: „Die ‚Frauenehre‘ ist ebenso sehr Rezeption der literarischen Tradition wie der Versuch, diesem neuen *vrouwen prijs*, dieser neuen literarischen Gattung und ihrem Autor [...] gesellschaftliche Dignität zu verleihen.“

¹¹ KLINGNER/LIEB 2013: 408.

werden neu konfiguriert: Wie verteilen sich Altes und Neues hinsichtlich der Form- und Inhaltsebene, propositionaler und performativer Aspekte? Ich komme auf diese Frage zurück. Der Text reiht auf den ersten Blick formal Heterogenes: einen Dialog mit personifizierten Instanzen, generalisierten Frauenpreis, Minne- und Tugendlehre, Allegorien, Beispielerzählungen, Gleichnisse, Exkurse, die bekannte *vrouwe-vröuwen*-Etymologie (V. 1069–1092), die auf Walther von der Vogelweide zurückgehende *frouwe-wip*-Debatte (V. 860–928), um nur dieses zu nennen.¹²

Die *Frauenehre* gilt der Forschung denn auch als Gattungsexperiment: einerseits als in hohem Maße traditionsgebundener, „nachklassischer“ Text, andererseits und zugleich als „Vorläufer“ der „späteren“ Gattung Minnerede, als „neuer“ Frauenpreis, „neue“ literarische Gattung.¹³ Die ältere Stricker-Forschung, statt die Spannung von Tradition und Novation für verschiedene Beobachtungsebenen oder Textfassungen auszuloten, hat die *Frauenehre* als Gattungsanachronismus – ‚nicht mehr‘ Minnelyrik oder Minneepik, ‚noch nicht‘ Minnerede – recht schnell zwischen alle Stühle fallen lassen, ratlos seinem hybriden Sonderstatus gegenüber („etwas unbequeme, schwer einzuordnende Randerscheinung eines größeren Oeuvres“, so noch GLIER 1971: 35). Die allusive Intertextualität des Textes wurde durch das Aufzählen potentieller Parallelstellen lediglich dokumentiert, seine strukturelle Heterogenität und nachklassische Manier offen abgewertet als „epigonal“.¹⁴ Die jüngere Forschung hat sich für den Text v.a. in gattungsgeschichtlicher Perspektive interessiert. Sie hat die *Frauenehre*, wie angedeutet, prototypisch als Minnereden-„Vorläufer“ eingeordnet,¹⁵ die heterogenen Funktionen des Textes jedoch weitgehend homogenisiert, sei es als „Lehrrede“, Minne-„Didaxe“, „lehrhafte Rede in Reimpaaren“ (GLIER 1971: 41; RUDORFER 2008: 87-92), sei es mit Kompromissformeln wie „panegyrisch-didaktische Proto-Minnerede“¹⁶.

Was die ästhetische Bewertung des Textes angeht, spiegeln auch hier gemischte Urteile eine gewisse Ratlosigkeit der Interpreten: der Stricker als „zukunftsweisend“ epigonaler Dichter (vgl. RUDORFER 2008: 63). Man trat die Flucht nach vorn an mit dem Versuch einer strikten Trennung von Form und Inhalt: Neu – „einer der bemerkenswertesten neuen Ansätze beim Stricker“ (GLIER 1971: 41) – sei lediglich seine Form, wobei das konstatierte „Verschmelzen der vielen aus Epik und Lyrik wohlbekannten Aspekte der Minnethematik“ (HOFMANN 1975: 169) erst RAGOTZKY (1981: 10-20) als ausdrückliches Neuerungsprogramm genauer untersucht hat. Nach wie vor wäre die spezifisch alt-neue Allusionspoetik des Gesamttextes erst noch zu erschließen. Denn auch wenn gerade Walther von der Vogelweide, dessen Schaffen noch in die Zeit des Strickers hineinragt, besonders prominent vertreten scheint (HOFMANN 1975: 190), so sind doch konkrete Traditionsbezüge schwierig auszumachen. Der Text greift „auf die ganze Breite der höfischen Minnetradition zurück, freilich ohne ihre Kontroversen und innere Problematik einzubeziehen“ (GLIER 1971: 40), und so lässt sich denn auch, wie ich meine, das Strickersche Frauenpreis-Modell nicht ohne Weiteres mit einer *forma-materia*-Dichotomie (alte Themen, neue Form) erklären. Gerade die unübersehbare Entparadoxierung der alten Minneklage-Tradition setzt in Strickers Text Energien frei für eine explizite und implizite, Form- und Inhaltsaspekte übergreifende Diskursivierung umstrittener Ansprüche von Alt und Neu. Ihr gilt im Folgenden meine Aufmerksamkeit. Ich konzentriere mich in diesem Beitrag auf den mit 180 Versen ungewöhnlich umfangreichen Prolog, der, von der Forschung wenig beachtet, die Relativität von Novationsansprüchen überraschend ausdrücklich bespricht und deren Perspektivität in

¹² Sie wird von der Überlieferung unterschiedlich dokumentiert (vgl. bei KLINGNER/Lieb 2013: 407–414 [B263 ‚Frauenehre‘] die Angaben zu Überlieferung und Editionsfrage sowie eine Inhaltsübersicht des Textes).

¹³ So GLIER 1971: 35-41, hier 37 und 35; ZIEGLER 1995: Sp. 440; auch RAGOTZKY 1981: 1: „sein innovierender Umgang mit traditionellen Gattungen“; RUDORFER 2008: 89: „Novum“ in formal-struktureller Hinsicht.

¹⁴ Diesbezüglich zur Forschungsgeschichte vgl. RAGOTZKY 1981: 10f.

¹⁵ In einem ersten Vorstoß GLIER 1971: 35-41; vgl. außerdem die Interpretationen von RÄKEL 1977, ROCHER 1979, RAGOTZKY 1981: 10-38, RUDORFER 2008: 86-101.

¹⁶ FISCHER 1968: 146.

Form eines Streitgesprächs zugleich vorführt. Einzig RAGOTZKY (1981: 10-20, hier 7) analysiert ausführlicher das „Programm des *erniuwens*“, mit dem Hauptinteresse einer Gattungsdiskussion:

„Im Prolog der ‚Frauenehre‘ entwickelt der Autor sein Verhältnis zur Normativität der literarischen Tradition unter dem Stichwort des *erniuwens*. *erniuwen* bedeutet die selbstbewußte Erneuerung des höchsten literarischen Anspruchsniveaus. Es wird vorgeführt im Thema, das im Gattungskanon der höfischen Klassik die höchste Geltung besitzt, an Frauendienst und Frauenpreis. Das im Prolog entworfene Programm des *erniuwens* realisiert sich als Gattungssprung. Was der Minnesang in der höfischen Klassik geleistet hat, wird weitergeführt in der neu ansetzenden Gattungstradition der Rede.“

Das über rund 100 Verse reichende Streitgespräch – für den Rest des Prologs sind die kontroversen Positionen überwiegend in indirekter Rede wiedergegeben – führen nach dem Muster eines dialogischen Selbstgesprächs Dichter-Ich und Dichter-Herz. Kaum ein anderer Text der Zeit inszeniert so ausführlich und pointiert die ambivalente Ungleichzeitigkeit von Neuerungsprozessen zwischen Vergangenheit und Dauer, normativem Traditionsbezug und Überbietung. Der Prolog setzt beides, das Phasenverschiebungsproblem und die semantische Ambivalenz von Alt-Neu-Relationen, um über eine Spaltung der Ich-Rolle.¹⁷ Das Herz des Dichters entfaltet dabei dem Ich gegenüber eine, wie zu zeigen ist, pragmatisch-erfolgsorientierte Argumentation: Das Alte ist tot, und dein Publikum will nur Neues? Dann sag eben, du *bist* neu.

Doch der Reihe nach. „Gemäß der topischen Situation der Ratlosigkeit, die zu innerer Zwiesprache veranlaßt“ (RAGOTZKY 1981: 10), kündigt das Ich seinem Herzen an, sein Dichten nicht weiter fortzusetzen. Auch die Begründung ist topisch, in Form einer *Laudatio temporis acti*: Die Edlen (gemeint: die altherwürdigen Dichter der Vergangenheit) seien tot, und mit ihnen die „Freude“:

*Min herze hat mit mir gestritten,
ich wolte tihten han vermiten.
do vragete ez mich: durch welche not? ’
ich sprach ‘ da sint die werden tot,
die manige tugende behielten
und grozer vröude wielten,
und hant die vröude mit in hin.*

„Mein Herz hat mit mir gestritten,
da ich das Dichten bleiben lassen wollte.
Da fragte es mich: ‚Aus welchem Grund?‘
Ich antwortete: ‚Weil die Edlen tot sind,
die so viele Qualitäten hatten
und für grosse Freude sorgten,
aber nun die Freude mit sich mitgenommen haben.“ (V. 1-7)

„Freude“ gilt als basale Voraussetzung höfischer Kultur. Im hohem Sang fungiert sie sowohl als Voraussetzung wie als Folge gelungener Kunst: Der Liedvortrag evoziert Freude und ist für seinen Erfolg zugleich angewiesen auf eine Freude-Disposition des Publikums. Der zitierte Texteingang ruft mit der konstatierten Abhängigkeit zwischen literarischer Aktivität und Gesellschaft unüberhörbar das Minnesang-Register auf. Vor allem Walther klagt und rühmt mit Bezug auf die höfische Freudekultur. Freudeverlust als Symptom allgemeinen Werteverfalls ist geradezu ein Grundmotiv von Walthers

¹⁷ Das Auseinandertreten von Ich-Instanzen ist aus dem Minnesang bekannt. Zwei episch-lyrische Sonderformen von Minnesang-Transformation scheinen jedoch hier näherzuliegen. Hartmanns *Klage* als Dialog zwischen Leib und Herz im Kontext einer Minnewerbung ist dabei weniger einschlägig als der Beginn von Ulrichs von Liechtensteins *Frauendienst*, wo das Ich mit seinem Herzen eine kurze Debatte über die Exklusivität von Frauenpreis und die konstitutive Vergeblichkeit von Frauendienst führt (Str. 17-20); dazu im Überblick, für unsere Fragestellung unergiebig, RUDORFER 2008).

Zeitklage quer durch sein lyrisches Oeuvre (LIENERT 1996: 371). Was innerhalb der widersprüchlichen Affektdynamik des Minnesangs triangulär diskutiert wird zwischen Ich, Dame und Gesellschaft (meine Klage um Erfolg bei ihr euch zur Freude), wird in Strickers *Frauenehre*-Prolog nur als Interaktion zwischen Dichter und Gesellschaft entfaltet, in Form jener anonym und kurz gehaltenen Totenklage, die sogleich übergeht in eine Publikumsschelte. Das Ich beklagt das Desinteresse der Gesellschaft an *vröude* im Ausgang von einem Unfähigkeitstopos:

*nu enhan ich niht so richen sin,
daz ich den vröude künne geben,
die ane vröude wellent leben.'*

„Ich aber besitze keinen Kunstverstand, der so groß wäre, denen die Freude zurückzugeben, die ohne Freude leben möchten.“ (V. 8-10).

Das Herz widerspricht daraufhin dieser universalen Verlustbilanz (die Althehrwürdigen sind tot, Freude ist tot, Kunstkompetenz ist tot) und folgert genau umgekehrt: Er solle eben für diejenigen dichten, die noch hohen Mutes seien und sich literarisch euphorisieren lassen (vgl. V. 13-21). „*tihten* erscheint hier als Medium, das den postulierten Zustand intakter Wertrealisierung (wieder)herstellen kann“ (RAGOTZKY 1981: 11; die Unterscheidung von gutem und schlechtem Publikum ist wiederum Walther-typisch). Doch das Ich sieht nach wie vor schwarz. Es wehrt ab und beklagt die Fehlrezeption durch sein Publikum:

*des ist min tihten ein wint.
und daz si niugerne sint,
daz tuot mir groze swaere.
swenne ich gemache ein maere
daz wol ze hoeren zimt,
swer ez danne vernimt
zwir oder dristunt,
der giht ez si im wol kunt,
dem ist ez alt sa zehant.*

„Deshalb ist mein Dichten heisse Luft. Dass sie neuerungssüchtig sind, schmerzt mich sehr. Wann immer ich etwas sage, das angemessen ist und zu hören sich lohnt, wer es dann vernimmt zwei oder drei Mal, der sagt, es sei ihm wohlbekannt, dem erscheint es sofort alt.“ (V. 25-33).

Das Ich polemisiert gegen die akute Neuerungssucht des Publikums. ‚Neu‘ und ‚alt‘ werden in seiner Argumentation zwar eindeutig negativ bewertet, doch die Zeit- und Wertimplikationen der Alt-Neu-Relationen greifen so eng ineinander, dass das Althergebrachte, Althehrwürdige (*daz wol zu hoeren zimt* V. 29) in nur drei Versen ins Altbekannte, Veraltete (*wol kunt* V. 32) umschlagen kann, dessen man überdrüssig sei:

*,wie han ich danne gewant
min arbeit diu dar an lit,
sit ez in so kurzer zit
alt wirt und ungenaeme?'*

„Weshalb habe ich dann so viel
Mühe darauf verwendet,
wenn es in so kurzer Zeit
alt und unwillkommen wird?“ (V. 34-37)

Die Verfallszeit des Neuen sei so kurz, beklagt sich das Ich. Doch das Herz räumt auch diesen Einwand aus und rät zu mehr Pragmatismus: Wieso bekümmert Dich das? Lass die Neuheitssucht doch Deine Freude sein, wenn Du mit Dichten Erfolg haben willst. Schwör Deinem alten Dichten umgehend ab und – hier greift das Herz in der deutschen Literaturgeschichte weit zurück – ignoriere überhaupt alles, was von deutschen Zungen je gedichtet wurde. Denn alle Dichter aller Epochen waren bis heute immer schon in gleicher Weise mit dem Anachronismus des Neuen konfrontiert:

*ez sprach ,daz sol din vröude wesen,
wilt du mit tihten genesen,
des ich dich wol berihte.
du solt din alt getihte
verklagen in vil kurzer vrist,
sit ez allez ungenaeme ist,
swaz ie von tiutschen zungen
gesaget wart oder gesungen.
du solt ez gerne übersehen,
sit ez allen den ist geschehen,
die tihtens hant unz her gepflegen.‘*

„Es sprach: ‚Das soll deine Freude sein,
wenn du mit Dichten Erfolg haben willst,
das rate ich dir.
Du sollst deinem alten Dichten
innerhalb kurzer Zeit abschwören,
da alles unwillkommen ist,
was jemals von deutschen Zungen
gesagt oder gesungen wurde.
Du sollst es ruhig außer Acht lassen,
da es allen so geschehen ist,
die bisher sich um die Dichtung bemüht haben.“ (V. 41-51).

Ein eher unorthodoxer Rat, sich der Tradition zu entledigen. Das Herz, erfolgsorientiert, stellt den Topos ‚Die Neuen von heute sind die Alten von morgen‘ gewissermaßen auf den Kopf, indem es die Kategorie der Beschleunigung ins Spiel bringt: Wenn das Neue immer schneller alt wird, kann man das Alte von vornherein hinter sich lassen. Zugleich wechselt auch das Herz verdeckt die temporale und axiologische Ebene: Zurückzulassen sei die alte, genauer: frühere Dichtweise des Ich (*din alt getihte*, V. 44), aber auch diejenige der alten, d.h.: altherwürdigen Vorgängergeneration, ja, die Tradition deutscher Dichtung überhaupt, und zwar schnell (*in vil kurzer vrist*). Alle Dichtung, so das Herz, veralte vor der Zeit aufgrund einer immer schneller verlorengehender Wertschätzung durch das Publikum. Der Text markiert mehrfach das hohe Tempo des Altwerdens von Neuem (vgl. bereits oben V. 33 und 36: *zehant, in so kurzer zit*). Das Herz beansprucht für diese Beschleunigung der Verfallszeit von Alt und Neu genau diejenige Kategorie, deren „Tod“ das Ich eingangs beklagt hatte: Freude (vgl. V. 41). Das Gewicht einer Sentenz: ‚Ohne Altes nichts Neues‘, wohl unter dem Eindruck Freidanks,¹⁸ soll die Argumentation stützen:

¹⁸ Dazu HOFMANN 1975: 195. Es gibt die Sentenz auch in umgekehrter Richtung, in berühmter Inversion bei Meister Eckhart am Schluss des *Buchs der göttlichen Tröstung*, hier als Eckharts Replik auf Vorwürfe heterodoxer, umstürzlerischer Neuerung durch allzu subtile Lehre für Ungelehrte: „Gäbe es nichts Neues, so

*waere daz alte niht gelegen,
wes waere daz niuwe danne wert?*

„Würde des Alte nicht abgelegt,
was wäre das Neue dann wert?“ (52f.)

Der Tod des Alten macht den Platz frei – für einen neuen Dichter. Erneut läßt auch die zitierte Sentenz im Bedingungssatz zunächst offen, ob Altherwürdiges oder bloß Altes gemeint ist. Erst der Folgesatz markiert die Axiologie (*wert*), aber ist es avantgardistisch Neues oder bloß neumodisch Neues? Im Fortgang der Argumentation rät das Herz zu einem mittelfristigen Opportunismus („Dass man Neues wünscht, / sollte deine Stimmung heben“, 54f.), mit dem Argument, das Neue doch für das Bessere zu nehmen, da man so nicht nur die Gunst des Publikums gewinne, sondern auch der Last der alten Dichter und ihrer überlegenen Tradition entgehen könne:

*daz man der niuwen maere gert,
daz sol dir ringen den muot.
diuhten si geliche guot
die alten und die niuwen,
daz möhte dich wol riuwen.
so hant si, daz geloube mir,
so wol gesprochen vor dir,
die do tihtaere hiezen,
ez muoz dich bedriezen,
wan dich niemer din sin
den tumbesten under in
gelichen möhte an werdikeit.*

„[...] Schienen sie gleich gut,
die Alten und die Neuen,
könnte dich das zu Recht betrüben.
So haben sie, das glaube mir,
vor deiner Zeit so schön gesprochen,
die damals Dichter genannt wurden,
dass es dich gar verdrießen muss,
denn dein Kunstverstand
könnte dich nicht einmal den Einfältigsten unter ihnen
an Würde vergleichen.“ (V. 54-65)

Die Argumentation des Herzens ist schlagend: Sei froh, daß sie Neues wollen. Dann bist du die Last der normativen Tradition los, hast die Freude auf deiner Seite und kannst nicht gegen die Alten abfallen. Daß mit den „alten“ Dichtern v.a. die Minnesänger gemeint sind, erweist die Formulierung in V. 58: den Damen *wol sprechen* ist der zentrale Sprechakt des Minnesangs. Das Herz rät also zur offensiven, im buchstäblichen Sinn „beherzten“ und freudigen Assimilierung an den Publikumsgeschmack:

*nu sich daz dich der arbeit
neimer mer betrage,
swenne man dich vrage,
ob du iht niuwes künnest,
unz du dir eren günnest,
du ensprechest vroelichen ‚ja‘.*

würde nichts alt“. *Enwaere niht niuwes, sô enwürde niht altes* (Meister Eckhart: *Das Buch der göttlichen Tröstung. Vom edlen Menschen*. Mhd. und nhd. Übersetzt und mit einem Nachwort von Kurt FLASCH, München 2007, S. 90, Z. 19).

*ist diu warheit danne da,
so bistu niuwe unde wert.
sit man niuwer maere gert,
nu volge in als ir wille si,
du bist in dester sanfter bi. '*

„Wenn man dich fragt,
ob du etwas Neues kannst,
womit du dir Ansehen [ere] erwirbst,
so antworte fröhlich [!] ‚ja‘.
Wenn dann alles der Wahrheit entspricht,
so bist du neu und geschätzt,
da man nun einmal Neues hören will,
folge ihrem Willen,
dann gefällst du ihnen umso besser.“ (V. 56-76)

Damit hat das Herz den Eingangs-Zweifel des Ich am Weiterdichten aufgelöst. Drei Fliegen sind mit einer Klappe geschlagen: Entlastung vom Gewicht der ‚alten‘ Tradition, strategische Überlistung des nach ‚Neuem‘ gierigen Publikums, Gewinn von Sozialprestige aufgrund von ‚Neuheit‘. Diese Argumentation gelingt durch den Kunstgriff der Ich-Spaltung in der Form des Dialogs. RAGOTZKY (1981: 13) paraphrasiert den nicht einfach zu verstehenden Passus, die oben zitierte Entgegnung des Herzens, so:

„Die rasch gewonnene Wertschätzung des Publikums ebenso schnell wieder zu verlieren und damit vor der Zeit zu veralten, ist das Los jeder Dichtung. Wenn aber auch die normative Tradition diesem Gesetz der Vergänglichkeit verfällt, dann schafft das gerade das Vakuum, das für das literarische Bemühen der zeitgenössischen *tihtere* notwendig und verpflichtend ist. Die Normativität der Tradition zwingt nicht etwa zu Bescheidung, sie verpflichtet vielmehr zu selbstbewußter Erneuerung des Anspruchs, unter dem sie selbst vormals angetreten ist“.¹⁹

Die beiden Parteien argumentieren auf verschiedenen Ebenen: das Herz pragmatisch-relativistisch, das Ich traditionalistisch. Der Dialog zwischen beiden Ich-Instanzen führt die strategische Transformation des Zeitindex des Neuen in einen Wertindex vor; genauer: er entblößt sie. Das Herz hat die Semantik von *niuwe*, die vom Ich als ‚Neuigkeitssucht‘, als modisch schwankender Publikumsgeschmack negativ eingeführt worden war, unter der Hand umbesetzt als ‚ehrentvoll neu und wert‘ (V. 59f.). Damit ist die Klage des Ich ad absurdum geführt, sein Leiden an der blinden Aktualitätssucht des Publikums fürs erste beruhigt.

Ein weiterer Aspekt: Das topische Argument der Neuerungssucht des Publikums (V. 26: *niugerne*, „nach Neuem begierig“), das das Ich anführt, spielt vor allem in seiner konkretisierenden Formulierungswiederholung: *daz man der niuwen maere gert* bzw. *sit man niuwer maere gert* (vgl. oben V. 54 und V. 74) und in Verbindung mit dem Freude-Motiv auf eine Minnesang-Hintergrunddebatte an: auf Reinmars berühmtes Preislied MF 165,10. Auch Reinmar entfaltet das Potential von Frauenpreis im Blick auf einen abstrakten „Wertanspruch des Gattungsnamens“ (der Frauen *namen*, 165,28ff.)²⁰ und in Relation zu seinem Publikum, freilich gerade zur Steigerung des

¹⁹ Auch im Prolog von Strickers *Karl* (einer amplifizierenden Bearbeitung des deutschen *Rolandsliedes* in rund 12.000 Versen) wird das Verhältnis zur Vorlage (das Wiedererzählen als Erneuerung) in ähnlicher Weise publikumsbezogen – und als Rat des Herzens – entworfen, vgl. RAGOTZKY 1981: 14, Anm. 6: als *niuwen* der „alten“ Geschichte um derer willen, die höfische Kunst noch zu schätzen wissen (V. 115-119).

²⁰ Dazu RAGOTZKY 1981: 21f.; 22: „Während Reinmar die Abstraktion, die der Preis des *namen* bedeutet, gerade wieder überwinden muß, um sich gegen den Vorwurf seiner Kritiker, seine *klage* sei reine Rhetorik, zu verteidigen, legt sich der Stricker in der ‚Frauenehre‘ demonstrativ auf diese Strategie der Argumentation fest [...]“.

klassischen Affekt-Dilemmas der Sängerrolle: *swaz ich nû niuwer maere sage, / des sol mich nieman frâgen: ich enbin niht frô*. Die Gesellschaft sei seiner Dauerklage überdrüssig; was immer er jetzt an Neuem verkünde, es sei das Alte und die immer selbe Klage aufgrund der konstitutiven Unerreichbarkeit der Dame. Diese Aussage steht ihrerseits in engem intertextuellen Kontakt mit Walthers Sang (vgl. L 56,14: *Ir sult sprechen willekommen: / der iuch maere bringet, daz bin ich*). Auch Walther inszeniert den angestrebten Konsens mit seinem Wunschpublikum „als Weiterführen des einen, nie erledigten Dauerthemas *vröide*“ (LIENERT 1996: 378), wenn auch bekanntlich mit dem Akzent auf der Überwindung der Reinmarschen ‚schönen Klage‘. Die Argumentation des Strickers dagegen geht von Anfang an, ohne sich in Minnesangparadoxien zu verstricken, von einer Positivierung der Negativität aus – die Freude, die zusammen mit den Alten „tot“ ist, muss neu restituiert werden – und inszeniert in den Redebeiträgen des Herzens die strategische Wertumbesetzung von Altem und Neuem zu diesem Zweck als Auseandertreten von Neu-Sein und Neu-Wirken.

Wie geht der Prolog zu Ende? Das Ich, entlastet vom Erfolgsdruck im Vergleich mit der Vorgängergeneration, ist zuversichtlich bezüglich seiner aktuellen Wertschätzung durch die **Mitwelt** und will weiterdichten. Doch erneut keimen Zweifel (V. 78), nun bezogen auf den Gegenstand des Dichtens: Was kann ihm den Ruhm der **Nachwelt** garantieren, ewigen Ruhm (*daz aller langest töhte*, V. 82)? Das Herz weiß auch hier Rat und nennt als Antwort das ranghöchste Traditionsthema, das lyrische Prestige-Thema schlechthin: das Lob der Frauen. Freilich nicht irgendeines, sondern eines, *daz in den sinnen hohe swebe* (V. 86), ein für alle Sinne „hochschwebendes“, das der Minnedame die höchsten irdischen Werte zuschreibt, gleichwohl maßvolles, nicht *nach sinem wilden muote* zu hochfliegendes Lob (vgl. V. 87-94). Nur dieses spezifisch qualifizierte Frauenlob finde universale Anerkennung und könne die angestrebte Werteverwirklichung wiederherstellen.²¹ Nur so könne etwas bleibend Neues, d.h. hier: immerfort Aktuelles für sein Publikum geschaffen werden (*daz langer belibe niuwe*, V. 99). Doch das Ich, das eine Orientierung an Publikumserwartungen ablehnt, bleibt trotz der listigen Umdeutung der Neuigkeitssucht des Publikums durch das Herz misstrauisch. Der restliche Teil des Prologs gilt nun weniger der Disposition des Publikums oder der Dignität des Sujets Frauenpreis, als vielmehr der Legitimierung der eigenen literarischen Kompetenz. Für diesen Zweck fingiert das Ich weitere Einwände, ironische Kommentare seiner (uneinsichtigen, moralisch fragwürdigen) Gegner, die das Unzeitgemäße und dem eigenen Stand Widersprechende seines Sujets monieren. Dabei wird das Publikum mit einer typischen negativen Minnesangrolle, den Neidern und Minnefeinden, Prahlern und Schmeichlern, disqualifiziert (vgl. V. 102ff.), entsprechend geschwächt ist der fingierte Einwand: „Das ist schön, daß jetzt auch noch der Stricker anfängt, die Frauen zu loben. Sein Leben [gemeint: sein sozialer Status als Fahrender] und Frauenpreis sind einander fremd“ (vgl. V. 137-145): Frauenpreis aus dem Mund eines Fahren den, eines Außenseiters. Das Ich begegnet dem Einwand kühl: Ich kenne die Frauen nicht? Viele loben Gott, obwohl sie ihn nicht sehen können – damit ist des Dichters Zuständigkeit für das Thema Frauenlob maximal legitimiert. Zudem habe er schon viele edle Damen gesehen und über deren Qualitäten eher schlecht als recht reden hören (V. 151-158). Dagegen könne sein eigener Frauenpreis neue Freude bewirken, die alte (Minnesang-)Tradition überbieten und überdauern: *alsus hebt sich ditz buoch* (V. 180). Das genannte Medium „Buch“ (V. 180) verweist auf einen neuen Geltungsbereich jenseits von Minnesang, der wiederkehrt im Epilog (V. 1486 u.ö.): der Gesellschaft zur Freude und den Frauen zur Ehre, deren Gnade dem noch so bemühten Minnedienst immer inkommensurabel bleibe.

²¹ Nach RUDORFER 2008: 91, „ein neues und modernes Charakteristikum“ des Textes, ein „Bruch mit der hochhöfischen Minnetradition“. Auf implizite Traditions- bzw. Minnesangkritik des Textes deuten auch im Hauptteil des Textes V. 155ff., 1857ff., 1874ff., 1447ff. Signifikant ist, dass in den Prologversen 110f. das Auseandertreten von „Sinnen“ und „Wollen“ erneut ins Spiel kommt, als weitere Ich-Instanzen neben dem personifiziertem Herzen, was hier nicht vertieft werden kann.

Ich breche an dieser Stelle meine Analyse ab. Wie ist der im Detail der Argumentation nicht einfach zu verstehende Prolog für unsere Fragestellung und in Bezug auf den Gesamttext einzuschätzen? Rezipiert die in der Umgebung von *bispeln* und *maeren* überlieferte *Frauenehre* in nostalgischer Ritter-Imitatio bereits veraltetes oder im Gegenteil noch altherwürdiges Minnegut, dessen Zeit längst abgelaufen scheint? Inwieweit treffen Forschungseinschätzungen über anachronistisch-avantgardistisch Neues zu („nachklassischer“ Minnereden-, „Vorläufer“, s.o.)? Die Forschung, die den Gesamttext v.a. auf Tugendlehre, auf ethische Vervollkommnung im Frauendienst festgelegt hat, klammert für den Prolog das Spiel von Ernst und Unernst weitgehend aus – obwohl gerade der Stricker für seine listige Pointenkunst bekannt ist und andernorts sogar einer parodistischen Deklassierung der Minnesänger eine eigene Reimpaardichtung widmet. Der *Frauenehre*-Prolog jedenfalls diskutiert in wechselnden Sprecherperspektiven den hohen Konventionsgrad von Frauenpreis, auf der Suche nach einem nicht zu hochgreifenden und nicht zu niedrig angesetzten Lob. Er geißelt die akute Neuerungssucht des Publikums (seinerseits ein Topos), instrumentalisiert verschiedene Verfallszeiten des Neuen – das immer schnellere Altwerden je älterer Meister – zugunsten des eigenen Textes und erfindet schließlich im kritischen Rückgriff auf Altes eine etwas frivole Strategie, selbst dauerhaft Neuheitsansprüche anmelden zu können, ohne den hohen Rang der Tradition und die literarischen Vorgänger als Konkurrenten fürchten zu müssen. Diese strategischen Umwertungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ werden auf zwei Positionen von Dichter-Ich und Dichter-Herz verteilt, eine strategisch-pragmatische und eine traditionalistische Haltung, und im Minnesang-typischen triangulären Modell jeweils nach drei Richtungen besprochen (ich, die Dame, die andern). Das gleichfalls Minnesang-spezifische Doppelthema (ich singe, ich liebe) wird sich als programmatisch „maßvoller“ Lob-Sprechakt (*wol sprechen*) im Haupttext dann in neuer, heterogener Breite verselbständigen, mit amplifikatorischer laudativer Hyperbolik.

Strickers *Frauenehre* ist vor diesem Hintergrund ein Minnesang vielschichtig transformierendes Gattungsexperiment, das zu Beginn die Perspektivität von Novationsansprüchen dialogisch vorführt und dabei verschiedene Zeitlogiken durchspielt (lang neu, je neu, antizyklisch neu, schnell alt). Das pragmatische Paradox des hohen Sangs wird schließlich auch im Haupttext – was ich in diesem Beitrag nur andeuten konnte – in exemplarisch reine Positivität so weitgehend aufgelöst und zugleich neu konfiguriert, dass es nicht wundert, dass die Forschung für diesen Text keine idealtypischen Abstraktionen – in diachroner Perspektive: keine reine Prototypik – zur Verfügung hatte, sondern zu widersprüchlichen Klassifikationen griff wie ‚zukunftsweisend epigonal‘ und auch zu zwiespältigen ästhetischen Wertungen wie ‚vielstimmig monoton‘.²²

‚Alt‘ und ‚neu‘ scheinen sich als relationale Prozessbegriffe gerade in Übergangsepochen auf komplexe Weise zu verschränken, als Symptom vielschichtiger Umbesetzungsprozesse. Dass die literarhistorische Position von des Strickers *Frauenehre* in diesem Sinn gerade nicht, wie die Forschung suggeriert, über einen symmetrischen Gegensatz von *forma* und *materia* zu fassen ist – inhaltlich alt, formal neu –, wollte ich vor allem demonstrieren. Es handelt sich um eine offene Allusionspoetik mit auf ganz unterschiedlichen (formalen wie propositionalen) Ebenen angesiedelten Minnesang-Systemreferenzen, Minnesang-Umbesetzungen, aber auch deutlich hörbaren Reinmar-Walther-Resonanzen. Schon Reinmar hatte seinem, wie er sagt, gelangweilten Publikum *niuwe maere* (MF 165,10) angeboten, allerdings als höchst ambivalenten Frauenpreis (MÜLLER 2001). Der Stricker spielt auf das berühmte Lied aus einiger Ferne an, inszeniert den dahinterstehenden Konflikt über eine Sprecherrollenspaltung als Abrechnung mit dem Literaturgeschmack des zeitgenössischen Publikums und überblendet diese alte Debatte mit einer Revision der von Walther als Gegenprogramm zu

²² Vgl. noch WEHRLI 1984: 700.

Reinmar initiierten *wip/vrouwe*-Diskussion.²³ Die Vorstellung, dass man, um als Frauenpreis-Experte gelten zu können, auch ein Frauen-Experte sein müsse, war bereits im Eingangsdialo g zügig verabschiedet worden mit dem Argument, man müsse auch Gott nicht vollständig kennen, um ihn gut und ohne Aktualitätsverlust loben zu können. Nachdem die Traditions- und Novationsbedingungen von Frauenpreis im Dialog zwischen Herz und Ich zu Beginn ausgehandelt worden sind, kann im Haupttext dann der aus dem Herzen unerschöpflich strömende, altneue Frauenpreis (vgl. V. 1870-1877) reine Freude garantieren: *daz si sich kunden verstan, | waz vrouwen vröude künnen geben* (V. 190f.). Auf diese doppelte Restitution der Wertschätzung von *vrouwen vröude* kommt es für den Dichter wie für dessen Publikum gleichermaßen an. *niuwe* ist die Dichtung dann gewissermaßen von allein.

II. Wer früher stirbt, ist länger tot. Ironische Heterochronien

Seit Walther von der Vogelweide dringt Zeitlichkeit in neuer Vielfalt und Komplexität in die Lyrik ein, im Spiel zwischen verschiedenen Zeitebenen und Zeitdimensionen, nicht zuletzt in Form autobiographischer Selbstinszenierung (methodisch weiterführend BLEUMER 2005). *ich bin niht niuwe* – ausgerechnet Walther, der auf der Schwelle vom hohen zum späten Sang entscheidende Anstöße zur Transformation der mittelhochdeutschen Lyrik gibt, schlägt sich in seinen Liedern immer wieder programmatisch auf die Seite der *alten lêre*, die in der Gegenwart keine Geltung mehr habe zugunsten des Neuen, und das heißt: neuer ‚Moden‘ von Minne und Sang (L 65,12, vgl. LIENERT 1996). Im Kontext der *dörper*-Lyrik Neidharts wird Walthers eigenes Neues noch zu seinen Lebzeiten das Alte, das zu verteidigen ist; und weil Walther sich parallel auch an Reinmars Minnesang abarbeitet, ergibt sich jene bekannte oeuvreübergreifende Vervielfältigung altneuer Minne- und Frauenpreis-Entwürfe, die die Forschung dann wiederum als Walthers ‚(alte) hohe‘, ‚niedere‘ und ‚neue hohe Minne‘ voneinander abzuheben bemüht war. Walther ist es, der die auch in zeitgenössischen lateinischen Carmina etablierte Zeitklage erstmals systematisch in den Minnesang einführt und dabei die Sängerrollen von Minnelied und Sangspruch hybridisiert. Selbst den im Spätmittelalter notorischen Natureingang lässt er als Winterklage durchlässig werden auf eine autobiographisch inszenierte Laudatio temporis acti oder auf eine religiös motivierte universale Weltklage. Doch was auf den ersten Blick aussieht wie der konservative Topos Zeitklage, erweist sich bei näherem Hinsehen zugleich als konstantes Medium einer für das Doppelthema Minne/Sang geführten Gattungsdiskussion, die das Neue als Reflexionsfigur propositional und performativ überraschend vielfältig und nicht selten widersprüchlich besetzt. Zwar tarnt sich das oben zitierte Votum des Sängers als Zurückweisung von Neuheit, doch zielt die Polemik gegen das Alte (=Veraltete) des Neuen (=Neumodischen) indirekt auf den umgekehrten Anspruch einer neuen bzw. zu erneuernden Nobilität des eigenen „alten“ (=früheren) Sangs. Solche verdeckt die temporale („damals“-„jetzt“-„künftig“), referenzielle (geistlich-weltlich) wie axiologische Ebene (positiv-negativ) wechselnden Umwertungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ können im Minnelied ironische Effekte haben, sie können Gattungsinterferenzen auslösen (Minneklage, Zeitklage, Weltklage, Vergänglichkeitsklage). Dass dieses Spiel mit Zeichen- und Referenzebenen Walthers Neueinführung der Gattung Dichtertotenklage in der deutschen Lyrik entscheidend bestimmt, sei an seinem Reinmar-Nachruf²⁴ gezeigt.

²³ Gerade Walther macht die Qualität des Singens von der ethischen Qualifikation des Publikums abhängig: als Zeitklage und Publikumsschelte und zur Steigerung der eigenen Sängerautorität (vgl. L 48,12-17), was v.a. in der Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts hohe Resonanz findet (zu Walther-Zitaten in der *Frauenehre* RAGOTZKY 1981: bes. 21-24). Der Stricker lässt Walther-typisch etwa die personifizierte Frau Gnade auftreten, aber mit welchen Implikationen? Hier liegt noch einiges Untersuchungswertes.

²⁴ Zit. nach CORMEAU 2013, Nr. 55, II und III.

Dichtertotenklagen inszenieren prototypisch die Kopräsenz von Altem (Vergangenem) und Neuem (Gegenwärtigem). Die lebenden Meister kommunizieren mit den toten. Genuines Zentrum der Gattung Totenklage ist, sei es personenbezogen, sei es entpersonalisiert, das Lob des Vergangenen, das sich durch die Beschwörung eines Traditionskontinuums für die Gegenwart jedoch verschieben kann zum Metathema ‚Dichtung über Dichtung‘ (OBERMAIER 1995: 195-207), zur Reflexion der eigenen poetologischen Position bis hin zu impliziter Selbstrühmung (zum gattungstopisch-uniformen Material KIENING 2003, mit weiterer Literatur).

Selbständige lyrische Totenklagen, entsprechend den okzitanischen *planhs* und mittellateinischen *planctus*, begegnen im Deutschen zunächst sporadisch im Minnesang-Kontext des 12. und 13. Jahrhunderts (nicht als Dichter-, sondern als Gönner- oder Dienstherrrentotenklagen), umfänglicher dann in der Spruchdichtung des 14. Jahrhunderts. Den Sondertypus Sängernachruf etabliert in der deutschen Lyrik, soweit wir sehen können, Walther. In Kenntnis der gelehrten lateinischen und wohl auch der altprovenzalischen Tradition (KASTEN 2005; gattungsübergreifend zu Walthers lateinischer Bildung auch KNAPP 1993 und WORSTBROCK [1989]2004) führt er die Gattung sogleich mit einem neuen Akzent ein, indem er ihr intertextuelles und autoreferentielles Potential auf unverwechselbare Weise aktiviert: Die gattungstopisch naheliegende Pointe – wenn das (der) Alte tot ist, kann ich neu sein – steigert Walthers Reinmar-Nachruf nicht nur durch affektrhetorisches Raffinement und implizite Reinmar-Kritik, sondern, wie zu zeigen ist, durch umfassende ironische Potenzierung der in der Gattung Dichtertotenklage angelegten Heterochronie. Die Unterstellung, Reinmar hätte im Fall von Walthers früherem Sterben weniger getrauert als er (III,1-3), invertiert die Zeit- und Überbietungslogik ähnlich wie der Appell an den Verstorbenen: ‚Hättest du mit deinem Tod doch auf mich gewartet!‘ (III,11), der, den eigenen Tod vorwegnehmend, dem toten Reinmar die aktive Verfügungsgewalt über sein Sterben gibt (vgl. MERTENS 2001). Mit solch unvermittelten Kurzschlüssen²⁵ macht Walther nicht nur Reinmars Sterben zum Anachronismus, sondern zugleich auf implizite Weise dessen spezifische Poetik des *trûren*. Wer von beiden Klagekünstlern darf wohl die von Walther ausgerechnet dem *trûren*-Spezialisten Reinmar zugeschriebene „Vermehrung der Freude der ganzen Welt“ (III,7 nach CORMEAU) für sich beanspruchen?

Walthers Reinmar-Nachrufstrophen L 82,24 und 83,1 im sogenannten Leopoldston sind im Nachtrag der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift (a) überliefert und hier thematisch in den Kontext von Minne und Frauenpreis eingebunden; darüber hinaus ist die (in a zweite) Strophe L 83,1 parallel auch in der Manessischen Liederhandschrift C überliefert, dort nicht inhaltlich, sondern formal eingebunden nach dem Tonprinzip (zu den Überlieferungskontexten MERTENS 2001: 107-109). KASTEN (Kommentar in KASTEN/KUHN 2005: 987) datiert die Strophen auf das erste Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, MERTENS (2001: 111f.) auf ‚um 1200‘. Im Mittelpunkt der beiden formal und inhaltlich eng verklammerten Strophen steht Reinmars Bedeutung als Minnesänger, und wieder geht es um die Freude-Funktion von Frauenpreis für die Gesellschaft (*froide mêren* III,7). Auf den ersten Blick scheint dabei die Gattungskonvention Totenklage vollständig zu Buche zu schlagen: Walther beklagt den Tod seines zu Lebzeiten größten Konkurrenten (*lamentatio*) – mit ihm seien Jugend und Weisheit dahin²⁶ – und demonstriert zugleich die poetische Wertschätzung (*laudatio*) seines Dichterkollegen, den er

²⁵ Ein strukturell ähnlicher Komikeffekt kennzeichnet das meinem Teil II den Titel gebende Film-Zitat ‚Wer früher stirbt, ist länger tot‘ (Marcus H. Rosenmüller, 2006).

²⁶ Eine invertierte Reinmar-Anspielung? Vgl. MF 157,1 „Ich werde älter von Tag zu Tag, aber nicht weiser“. Oder ist der zu frühe Tod hier ein (bereits antiker) Teil der Totenklage-Topik? Reinmar wird erst in der späteren Retrospektive der Literaturgeschichte ‚Reinmar der Alte‘ heißen, um Verwechslungen mit dem jüngeren Reinmar von Zweter vorzubeugen; diese Pointe ist hier also nicht in Anschlag zu bringen.

der Nachwelt empfiehlt (*commendatio*). Doch bei näherem Hinsehen wird die gattungspoetologische Konvention zum Experimentierfeld literarischer Neuerung.

In der ersten Strophe (L 84,24) beklagt Walther aus der Perspektive objektiver Kennerschaft den Verlust hoher Kunst, die mit dem Verstorbenen dahingegangen sei, zusammen mit Weisheit und Jugend.

Ich gebe den Text im Anschluss an CORMEAU 2013, Nr. 55, II (nach a) und III (nach C), meine Übersetzung profitiert vor allem von MERTENS 2011: 106f.):

II:

*Owê, daz wîsheit unde jugent,
des mannes schæne noch sîn tugent
niht erben sol, sô ie der lîp erstirbet!
daz mac wol clagen ein wîser man,
der sich des schaden versinnen kan,
Reimâr, waz guoter kunst an dir verdirbet.
Dû solt von schulden iemer des geniezen,
daz dich des tages nie wolte verdriezen,
dun spræches ie den vrowen wol < >²⁷
des sülh si iemer danken dîner zungen.
und hetest anders niht wan eine rede gesungen –
sô wol dir, wîp, wie reine dîn nam! – dû hetest also gestriten
an ir lop, daz elliu wîp dir iemer gnâden solten biten.*

„Ach, dass weder des Menschen Erfahrung und Jugend
noch seine Schönheit und Vortrefflichkeit
vererbt werden können, wenn einmal der Leib stirbt!
Das kann ein Erfahrener bitter beklagen,
der den Verlust zu ermessen weiß,
Reinmar, welch schöne Kunst mit dir dahin geht!

Du sollst mit Recht immer dafür belohnt werden,
dass es dir nicht einen Tag zu viel war,
die Damen jederzeit zu preisen.

Deshalb sollen sie für alle Zeit deiner Zunge danken.

Hättest du nichts anderes als diese eine Strophe gesungen:

›Gepriesen seist du, Frau; wie rein ist dies Wort‹, du hättest so
für ihren Preis gekämpft, dass alle Frauen für alle Zeit um dein Heil bitten sollten.“

Damit liegt auf der Hand: Nur er, Walther, kann als Experte (*wîser man* V. 4) mit seiner kunstrichterlichen Autorität den Verlust der dahingegangenen *wîsheit* (V. 1) ermessen und beklagen. Der Abgesang der Strophe setzt die Verlustklage mit dem Preis des Verstorbenen fort, im Modus der Apostrophe, wobei Walther nun den gattungstopischen Verlauf der Totenklage in einer doppelten intertextuell-selbstreferentiellen Volte überbietet. Denn er legt erstens Reinmars „schöne Kunst“ ausgerechnet auf kollektiven Frauenpreis fest (V. 9), gegen den Reinmar-typischen exklusiven hyperbolischen Preis der Einzigen, und er adressiert zweitens die Empfehlung des Verstorbenen wiederum an alle Frauen: *elliu wîp* sollten ihm – implizit: endlich – kollektiv lohnen (V. 10 und 13), was sie ihm zu seinen Lebzeiten vorenthalten haben: mit ihrem Dank (V. 10) und ihrer Huld (V. 13). Das zu erbittende „Heil“ (im letzten Vers des Abgesangs *gnâden*) ist hier nicht ausdrückliches „Beten“ für

²⁷ KASTEN/KUHN 2005: Nr. 188, konjizieren den verderbten Vers *mit guoten siten*, BAUSCHKE-HARTUNG/SCHWEIKLE 2009: XI, 2 und 3 *mit ir vil reinen siten* (nach Reinmar MF 179,17 *ein wîp mit alsô reinen siten*).

sein Seelenheil,²⁸ sondern implizit auch die – freilich zu spät kommende – „Gunst“ (*gnâden*) aller Frauen ihm gegenüber. Auch in dieser Hinsicht ist Reinmar eben zu früh gestorben. Walther spielt hier virtuos das Zeitparadox²⁹ des hohen Sangs ein, wie es gerade Reinmars spezifische Dauerklage prägt, die den Frauenpreis immer weiter in die Höhe treibt („hochfliegend“, beim Stricker, s.o.). Meine Übersetzung versucht, die offenen Minnesang-Allusionen zu erhalten, mit denen Walther hier die topische religiöse Fürbitte als Empfehlung bei Gott durchlässig macht auf das Minnesang-Paradigma, dessen religiöse Semantik (die „Gnade“ der Minnedame) dieser Kunst der Anspielung seinerseits bereits weit entgegenkommt.

Zum Schluss der Strophe kommt Reinmar selbst zum Klingen (V. 12 entspricht MF 165, 28 in der Fassung von C), ein singulärer Vorgang in der Lyrik der Zeit. Walther zitiert wörtlich einen Reinmar-Vers und markiert das Zitat auch, ein Text- und Melodiezitat (V. 11). Der Vers hat die allgemeine Signifikanz von Minnesang und Frauenpreis – Walther zitiert also gerade nicht Reinmars schöne Klagekunst, sondern Frauenpreis, aber wiederum nicht Reinmars exklusiven, sondern an alle Frauen gerichteten. Nur allgemeiner Frauenpreis sichere die Memoria des Sängers, wie die Folgestrophe ausdrücklich sagt: zur Freude der Gesellschaft. In Walther-typischer Verschränkung von Minnesang- und Sangspruchgestus wird das Lob des verstorbenen Dichters so zum Lob der von ihm besungenen Frauen, und wie vor allem die Folgestrophe demonstriert, implizit zum Selbstlob, im Medium des Reinmar-Zitats und anderer unmarkierter Reinmar-Anspielungen.³⁰ Das von Walther hier zitierte Reinmar-Lied – wir kennen es schon aus seiner Rezeption beim Stricker – bespricht die brisante Neuerungserwartung der hohen Minneklage (*niuwe maere?* immer dasselbe). Auch wenn Walthers Reinmar-Nachruf in der Tat lobt, ist es – umgesetzt als virtuose Kunst des Impliziten – ein *zwîvellop*,³¹ zumal Walther das offenbar schon zeitgenössisch prominente Reinmar-Zitat, Kernpunkt der literarischen Auseinandersetzung zwischen beiden Sängern, ausgerechnet so abschließt: Dankt es ihm wenigstens jetzt, wo er tot ist.

Strophe 2 nach CORMEAU 2013, Nr. 55:

III:

*Dest wâr, Reimâr, dû riuwest mich
michels harter danne ich dich,
ob dû lebtest und ich wær erstorben.
ich wil ez bî mînen triuwen sagen,
dich selben wolt ich lützel klagen:
ich klage dîn edelen kunst, daz si ist verdorben.
Dû kundest al der werlte fröide mêren,*

²⁸ BAUSCHKE-HARTUNG/SCHWEIKLE 2009 (im Kommentar zu XI,2f.) haben auf die dichten Anklänge an Reinmars Diktion in diesem Nachruf hingewiesen (*verdriezen, geniezen, den frouwen wol sprechen, striten an ir lop*). Gängige neuhochdeutsche Übersetzungen lösen das allusive Spiel des Abgesangs zugunsten eindeutiger Gattungsbezüge auf (der ambivalente Lohn: *des geniezen*, V. 7, bei BAUSCHKE-HARTUNG/SCHWEIKLE 2009 übersetzt mit „dafür gerühmt werden“; KUHN in KASTEN/KUHN 2005 übersetzt „immer unvergessen bleiben“ S. 467; und V. 13 *gnâden* [...] *bîten* nach BAUSCHKE-HARTUNG/SCHWEIKLE 2009: „um dein Seelenheil bitten“, nach KUHN: „für dein Heil beten sollten“).

²⁹ Der mhd. Begriff für den doppelten Zeitindex heißt *staete*, im dreifachen Sinn von ‚Beständigkeit‘, ‚Dauer‘ und ‚Iteration‘. Die 5-fache Wiederholung durativer Zeitadverbien („immer“ V. 7,9,10,13 bzw. negiert V. 8) im Abgesang verweist im zitierten Text auf die Totenklagen-typische Spannung von anlassbezogener Aktualität (jetzt tot) und Zeitabstraktion (ewiger Ruhm).

³⁰ Zu spezifischen Typen von Intertextualität zwischen Reinmar und Walther jenseits biographischer Kurzschlüsse grundlegend BAUSCHKE-HARTUNG 1999; in spezieller Perspektive LEMBKE 2013: 349-406; weiterführend für den Reinmar-Nachruf MERTENS 2011:116-126. Möglicherweise ist hier auch eine Replik zu sehen auf Reinmars Vers „Manch einer wird meinen Tod beklagen, der nun [...]“, MF 175,27f.

³¹ Vgl. MERTENS 2001: 113.

*sô dû ez ze guoten dingen woltes kêren.
 mich riuwet dîn wol redender munt und dîn vil sûezer sanc,
 daz die verdorben sint bî mînen zîten.
 daz dû niht eine wîle mohtest bîten!
 sô leist ich dir geselleschaft, mîn singen ist niht lanc.
 dîn sêle mûeze wol gevarn, und habe dîn zunge danc!*

„Wahrlich, Reinmar, ich traure um dich –
 viel mehr als du um mich,
 wenn du noch lebstest und ich gestorben wäre.
 Ich will es aufrichtig sagen:
 Dich selbst wollte ich nicht beklagen:
 Ich klage um deine edle Kunst, dass sie dahin ist.
 Du wusstest die Freude der ganzen Welt zu mehren,
 wenn du es [das Dichten/Singen] zum Guten kehren wolltest.
 Ich traure um deinen wohlredenden Mund und deinen allersüßesten Sang,
 dass die zu meinen Lebzeiten verstummt sind.
 Dass du nicht eine Weile warten konntest!
 Dann würde ich dir Gesellschaft leisten, mein Singen ist bald vorbei.
 Deiner Seele möge es wohl ergehen [sie möge zum Himmel fahren] und Deiner Zunge sei Dank.“

Der binnenreimende Initialvers (*Dêst wâr, Reimâr, dû riuwest mich*) bringt, wie die gesamte Strophe,³² auf pointierte Weise das Ich ins Spiel. Mit raschen Perspektivwechseln und im Irrealis der Vergangenheit unterstellt Walther: Du bekümmerst **mich** viel mehr als **ich dich** bekümmern würde, wenn **du** lebstest und **ich** gestorben wäre. Eine Totenklage, die den eigenen Tod fingiert und dem toten Sängerkollegen schwächere Trauer unterstellt –? V. 5 provoziert nur scheinbar mit einer Abwertung des toten Sängers als Person,³³ ist vielmehr mit seiner Inversion von ‚vergangen‘ und ‚gegenwärtig‘ die Basis für den Überbietungstopos des Folgeverses, steigert also das Kunstlob: „Ich klage um deine edle Kunst, dass sie dahingegangen ist“ (V. 6), genau strukturparallel mit dem sechsten Vers der ersten Strophe („Reinmar, wieviel erlesene Kunst mit dir dahingeht!“). Die Kunst dieser Strophe besteht im Aufgesang darin, im Irrealis den Trauer-Affekt des Toten zu überbieten. Der Abgesang entzieht dann dessen genuiner Poetik ‚schönen Trauerns‘ den Boden, im raschen Perspektivenwechsel und ironischen Konjunktiv, indem Reinmar mit einem bedingten Lob auf sängerinduzierte Welt-Freude festgelegt wird: Sofern du wolltest, konntest du die Freude der Gesellschaft vermehren; will heißen: eher nicht. Drittens bringt Walther zum Schluss mit der gattungstopischen Fürbitte die eigene Sterblichkeit ins Spiel und zitiert damit implizit sich selbst. Denn die Schlusswendung findet sich wieder in Walthers berühmter Altersklage *Ir reinen wîp* L 66,21, die die Wendung des Schlussverses der Nachrufstrophe *dîn sêle mûeze wol gevarn* (V. 13) auf sich selbst bezieht: *mîn sêle mûeze wol gevarn* (L 67,20).

Methodisch zwingend im Umgang mit impliziter Redeweise ist, dass jeweils genau begründet werden muss, ob und inwieweit das Nichtgesagte bedeutungstragend ist (was ist mit welcher Reichweite nicht gesagt?) oder einfach nichts. MURRAY 1993 ging so weit, Walther einen maliziösen Reinmar-Nekrolog zu dessen Lebzeiten zu unterstellen, mit dem er Reinmars Kunst als unzeitgemäß

³² Drei Verse der Strophe beginnen mit einem Pronomen der ersten Person (V. 4,6,9), zusätzlich flankiert von Präpositionalkonstruktionen der ersten Person (*bî mînen triuwen*, V. 4, *bî mînen zîten*, V. 10).

³³ Die Verse wurden prompt von der älteren Forschung für die sog. Walther-Reinmar-Fehde vereinnahmt; kritisch dazu BAUSCHKE 1999: 275, die Thesen zu Walthers persönlichem Reinmar-Ressentiment methodisch relativiert hat.

gewissermaßen habe ‚begraben‘ wollen, durch eine polemische Fiktion von dessen Tod (dagegen zu Recht BAUSCHKE-HARTUNG 1999: 275). Hier ist Walthers Kunst des Impliziten eindeutig überbelastet.³⁴

Walthers Dichtertotenklage im Modus der Zeitklage (zu meiner Zeit ist es mit süßem Sang vorbei) schlägt um in eine Vergänglichkeitsklage (mein Singen dauert nicht mehr lang) und greift zugleich einer künftigen Fortsetzung der Dichterkonkurrenz im Jenseits vor (dann könnte ich dir Gesellschaft leisten). Damit ist nach *lamentatio* und *laudatio* auch die Tröstung der Hinterbliebenen (*consolatio*) als dritte Gattungskonvention invertiert in eine Vision gemeinsamen Singens im Jenseits; darüber hinaus ist auch noch die gattungsübliche Fürbitte (*commendatio*) gebrochen durch die Reformulierung der alten Leib-Seele-Summenformel als metonymische (WELLBERY 1999) Seele-Zunge-Konstellation: „Deine Seele möge erlöst werden, deiner Zunge sei Dank“.³⁵ Und es sollen die Frauen hier dem Dichter Dank sagen (l,13), alle, nicht nur die einzige, deren Exklusivität gerade Reinmar im hyperbolischen Lob zu übersteigern wusste. „Das Memorialhandeln verstetigt so eine Konstellation, die mehr für ihn selbst als Minnesänger denn für Reinmar charakteristisch ist.“ (KASTEN 2005: 190). Die neue, überlegene Gestaltungsmacht hat Walther, nicht nur durch die Macht des letzten Wortes. Sein Nachruf auf Reinmar ist ein bedingtes Lob, eine zwiespältige Klage, eine ironische Empfehlung und, indem Walther seinen eigenen Anspruch auf unsterbliche Erneuerung der mit Reinmar dahingegangenen Kunst demonstriert, auch ein etwas dubioser Trost.

Dichtertotenklagen tendieren als ‚Überkunstwerke‘³⁶ in einem doppelten Sinn einerseits zu Metakunst (Dichtung über Dichtung), andererseits zu allusiver Überbietungskunst im Spannungsfeld von Topik und Novation. Das ist kein Wunder. Je topischer Gattungspoetiken festgelegt sind, umso neuerungsbereiter die Autoren, je traditionalistischer poetische Programme, umso größer ihr immanenter Novationsdruck.³⁷ Ähnliches gilt für Spielräume der Gebrauchsfunktionalität: Je textpragmatisch enger und eindeutiger der Rahmen, umso größer können (müssen aber nicht) die Neuerungs spielräume sein. Bei Walther ist die Tendenz zu Metaisierung und Hyperbolik (KÖBELE 2006) drittens auch eine Transgression in Form lusorischer Überschreitung des Alten durch eine virtuose Kunst der Anspielung. Das macht die spezifische offene Eigendynamik seiner Reinmar-Nachrufstrophen aus. Walthers subtile Neukonfiguration gattungstypischer Elemente (*lamentatio*, *laudatio*, *consolatio*, *commendatio*) verhandelt im volkssprachlich noch jungen Paradigma der Totenklage Novation implizit: Reinmars alte *niuwe* Klage wird von Walther wörtlich zitiert, aber mit dem isolierten Vers implizit kritisch reformuliert, mit der Pointe, dass erst tot sein muss, wer als Minnesänger – bei den Frauen? – Erfolg (*genâde*) und ewigen Ruhm haben kann. Wenn ‚Ironie‘, dann eine, die als Distanzmodus des Indirekten Ernst und Unernst nicht als Gegensatz versteht. Kein

³⁴ Statt wie die ältere Forschung beide Strophen als zunächst „offiziellen“, dann „privaten“ Nachruf zu unterscheiden (vgl. den prägnanten Forschungsüberblick bei BAUSCHKE-HARTUNG/SCHWEIKLE 2009: 497), hat die jüngere Forschung die Strophen als zwei verschiedene Rolleninszenierungen (MERTENS 2001) einander zugeordnet: zunächst der Kunstkenner aus der Perspektive der Gesellschaft, der die Vergänglichkeit der Kunst beklagt, dann das minnelyrische Subjekt, das anlässlich von Reinmars Tod auch die eigene Vergänglichkeit antizipiert. Beide Rollen seien verbunden durch die artistische Strategie, sich selbst als literarischen Erben Reinmars zu empfehlen. Statt eine strikte Alternative anzusetzen zwischen Reinmar-Kritik einerseits, vorbehaltlosem Reinmar-Lob andererseits, plädiere ich für eine ironisch balancierte Kunst der Anspielung, die Walther meisterlich beherrscht (vgl. als ersten Vorstoß KÖBELE 2009).

³⁵ Die „Zunge“, als Verweis auf die Sängerkunst des Verstorbenen, wiederholt präsent, ist in der Übersetzung von KUHN getilgt zugunsten des abstrakten „dir“ und „dein Sang“, wodurch die Pointe verloren geht.

³⁶ Mit diesem Begriff beziehe ich Überlegungen ein, die ich auf der von Annette Gerok-Reiter veranstalteten Tübinger Tagung ‚Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne – Formen, Typen, Topoi‘ (9.-11.3.2016) vorgestellt habe. Eine ausführlichere, um Frauenlobs Konrad-Nachruf erweiterte Version des Beitrags wird andernorts erscheinen.

³⁷ Vgl. für das Verhältnis von Topik und Rhetorik FRIEDRICH 2014.

Wunder, dass die Forschung sich je neu zwingen musste, biographischer Suggestion oder strikten Deutungsalternativen (reine Polemik, reines Lob?) zu widerstehen. (Die in diesem Zusammenhang immer wieder anzutreffende Kategorie „Humor“ führt nicht weiter, etwa LEMBKE 2013: 376 u.ö.) Allusive, implizite Neuerungskurse sind in ihrer Ambivalenz nicht leicht dingfest zu machen. Walthers Reinmar-Nachruf erneuert lateinische und romanische Formtraditionen des Musters Totenklage durch ironische Heterochronien sowie durch eine gezielte Hybridisierung von Zitatsprachen: Anspielungen auf eigene Lieder und solche des Verstorbenen verschränken sich in der Argumentation.

Ein umfassender Vergleich von Dichtertotenklagen für die Frage nach Diskursivierungen von Neuem schiene lohnend. Die selbstreflexive, hybride Hyperbolik von ‚Überkunstwerken‘ funktioniert ja auch in umgekehrter Richtung als programmatische Untertreibung: Wenn sich die spätmittelalterlichen Autoren als bloße Ährenleser, Restaurierer, Farbauffrischer, Nähteauffrenner, Resteverwerter kleinmachen, tun sie das nicht selten auf umso ambitioniertere Weise. Auch solche Virtuosität kunstvoller Kunstlosigkeit ist ‚Überkunst‘. Der Marner etwa wird seine Minnesänger-Totenklage nutzen zur expliziten Reflexion über die eigene nachklassische Position – die Würdigung der toten Sänger der klassischen Zeit umfasst dabei nur den Aufgesang –, und im Abgesang die Perspektive für die eigene Gegenwart und literarhistorische ‚Verspätung‘ öffnen: *lîhte vinde ich einen vunt | den si vunden hânt, die vor mir sint gewesen* (V. 14f.). Dieser Text bricht zugleich mit dem einleitend skizzierten heterochronen Grundmodell der Totenklage: Nicht die lebenden Meister kommunizieren hier mit den Toten. Denn nach der Ankündigung: ‚Walther, Reinmar, Neidhart sind tot, aber andere *sanges meister* leben noch‘ fügt der Marner in sentenziöser Zuspitzung an: „Sollen die Toten doch mit den Toten reden, die Lebenden mit den Lebenden“: *Die tôten mit den tôten, lebende mit den lebenden sîn*.³⁸ Andere Dichternekrologe nach Walther entwerfen chronologische Namensreihen, mit dem Gipfelpunkt der lebenden Meister, so dass die Toten nur noch als Anlass für den Preis der Lebenden wirken (vgl. OBERMAIER 1995: 207). Oft bleiben lakonische Überbietungsserien übrig nach dem Muster: „Reinmar, dein Sinn war der beste. / Herr Walther tönte besser. / Herr Neidhart besang Blumen und Gras noch besser. / Am allerbesten konnte es Meister Konrad von Würzburg.“ (LÖSER 2007: 397, Anhang Ton III, 1-5). Der Stricker (vgl. oben II) hatte die verstorbenen alten Meister anonymisiert („die Edlen sind tot“) und metonymisch generalisiert (Freude ist tot). Unter völlig anderen Voraussetzungen wird um 1290 Frauenlobs ästhetisch überdeterminierter Nachruf auf Konrad von Würzburg (STACKMANN/BERTAU 1981 VIII,26) den toten Meister im allusiven Rätselgestus mit dessen eigenen Mitteln überbieten, durch Überblendung der Konrad-spezifischen Ästhetik des *überwindern* und *überwildern* (des religiösen und des höfischen Minneregisters)³⁹ und im Rückgriff auf gelehrtes Artes-Wissen: Kunst schlechthin ist tot – und Kunst schlechthin lebt: ich.

III. Implizite Neuerungskynamiken. Hermeneutische Fallen, methodische Folgerungen

Wie alt ist das Neue? Die Alt-Neu-Unterscheidung führt bei Anwendung auf sich selbst zu Paradoxien. Das Herz, im Eingangsdiallog des Strickers, hat diese Pointe strategisch zur Durchsetzung seiner Position reformuliert. Es liegt auf der Hand: Will man sich ein Urteil bilden über das Verhältnis von Kontinuität und Neueinsätzen, wird man das Neue nur in seiner vielfachen Wechselwirkung mit dem

³⁸ Der Marner, hg. von WILLMS 2008, Nr. 6,17=197-200, hier V.8; vgl. HAUSTEIN 1995: 195-197; LÖSER 2007: 393; MERTENS 2001: 130f.

³⁹ MÜLLER 2018.

Alten verstehen. Entsprechend viele hermeneutische Fallen stehen bereit. Besonders heikle methodische Herausforderungen im Blick auf **literarische** Diskursivierungen von Neuem seien abschließend noch einmal resümiert, aus der Sicht von TP 01 der DFG-Forschergruppe, das sich vor allem für den Sachverhalt interessiert, dass Neuerungen nicht nur explizit funktionieren, indem Texte Neues oder ihre eigene Neuheit besprechen, sondern auch und vor allem implizit (allusiv, ironisch, im Fall des Projekts von Lena Oetjens⁴⁰ auch noch entschiedener über Inszenierungsformen der handschriftlichen Textpräsentation).

1. Die Grenze zwischen Objekt- und Beobachtungsebene ist fließend. Mit der schwierigen Proportion dieser beiden Ebenen sind die historischen Textwissenschaften auf Schritt und Tritt konfrontiert. Das Ebenenproblem stellt sich immer dann ein, wenn analytische Unterscheidungen angesetzt werden für historisch Ungeschiedenes, oder umgekehrt Entdifferenzierungen für historisch Differentes. Wer auf der Metaebene Differenzierungen einzieht, läuft Gefahr, paradoxe Gleichzeitigkeiten der Objektebene aufzulösen, denn Paradoxien pflegen zu verschwinden durch Differenzierung auf nächsthöherer Abstraktionsebene. Damit entstehen Folgeprobleme: Steckt hinter der textuellen Entdifferenzierung eine diffuse Amalgamierung, eine artifizielle Hybridisierung – oder bloß ein Effekt unserer historischen Abstraktion? Wo ist Disparates ein beziehungsloses Nebeneinander, wo ein gezieltes Gegeneinander? In inhaltlicher oder in strukturell-formaler Hinsicht, oder irgendwo dazwischen? Gerade die mediävistische ‚Wiedererzählen‘-Debatte (vgl. oben Anm. 1) hat gezeigt, wie schwierig es im Einzelfall schon ist festzulegen, welche innovativen Impulse auf der Seite der *forma* und/oder der *materia* zu verbuchen sind. Das oben erörterte Stricker-Beispiel demonstrierte auf eigene Weise, dass es nicht ausreicht zu sagen: formal neu, inhaltlich alt. Und nicht jedes Opus mixtum ist ein Genus novum oder auch nur ‚hybrides‘ Genre. Wenn in der Vormoderne z.B. geglaubte Faktizität und gewusste Fiktionalität viel selbstverständlicher nebeneinander gelten können als unsere neuzeitlich ausdifferenzierte Perspektive zuzugestehen bereit ist, ist das Gewicht von Tradition oder die Verbindlichkeit von Exemplarik, mithin die Reichweite von Neuem, jeweils schwer einzuschätzen. Kurz, jede Novationsbehauptung muss (wie auch jede Kohärenz- oder Komplexitätsbehauptung) das Problem fließender Übergänge von Gegenstands- und Metaebene mitreflektieren, andernfalls schlagen die Ebenen unkontrolliert ineinander um. Eine Möglichkeit, das Ebenen-Dilemma analytisch produktiv zu wenden, könnte darin liegen, den Blick zu schärfen für Spannungen zwischen impliziten und expliziten Neuerungs dynamiken. **Implizite** Kohärenzbildung des Textes und **interpretative** Kohärenzherstellung auf Seiten des Rezipienten bedingen sich, mit dem Effekt der Unhintergebarkeit von Interpretation (KABLITZ 2013: 149-165). Bei Diskursivierungen von Neuem kann die Metaebene

⁴⁰ Auch bei späteren Autoren wie Michel Beheim, der mit seiner Gelehrtheitsprätention im Dienst verschiedener Höfe steht, an denen das geburtsständische Ordnungsmodell mit gelehrtem Artes-Wissen spannungsreich koexistiert, lohnt sich eine genaue Differenzierung von formal-inhaltlichen Neuerungs dynamiken. Die auffällige Gleichzeitigkeit lyrischer und epischer Tendenzen in Beheims Oeuvre führt einerseits zu Verschleifungen beider Sprechhaltungen, andererseits immer wieder auch zu offenen Bruchstellen. So wird etwa die alte (altehrwürdige) lyrische Form der Kanzonenstrophe als „Hohlform“ (vgl. WACHINGER 2011: 363-393) für neue (historisch aktuelle, auch autobiographisch markierte) chronikalische Stoffe in Form langer Strophenketten übernommen, als inszenierte Heterogenität von Welt-, Heils- und Lebensgeschichte (und im deutlichen Kontrast zu Oswald von Wolkenstein). Der implizit auf der Ebene der Textpoetiken und explizit in selbstreflexiven Textpassagen geführte Alte-Meister-Diskurs führt von den Sangsprüchen des 13. Jahrhunderts über die Kunst der Meistersänger seit dem 15. Jahrhundert in fast stufenlosen Übergängen zur philologisch-historischen Theoriebildung über alte/neue Meisterkunst bei Cyriacus Spangenberg und M. Goldast um 1600.

implizit bleiben; dann ist sie, wie alle formal ungesicherten, konnotativen Phänomene, methodisch besonders kontrollbedürftig.

2. Komplexe Wahrnehmungen von Novation ergeben sich auch durch unvermeidbare Überschneidungen von diachroner und synchroner Perspektive. Literaturgeschichtliche Kompromissformeln, die spätmittelalterlichen Autoren z.B. eine „sozusagen naive[] Originalität“ zugestehen (WEHRLI 1984: 436 über Hadlaub) oder, wie die Forschung dem Stricker, eine vorwärtsgerichtete Rückwärtsgeandtheit und gewissermaßen originelle Epigonalität (siehe oben) bezeugen nichts anderes als eben dieses Dilemma historisch-synchroner Doppelperspektiven. Wie lässt sich die heterogene Ungleichzeitigkeit schwankender Epistemologien des Neuen methodisch bewältigen, ohne die historischen Befunde vorschnell an moderne klassifikatorische Ordnungen zu verraten? Geht es in den Novationskämpfen um Wahrheit, um Wahrscheinlichkeit oder Relevanz des Neuen? Der Balanceakt besteht darin, für Diskursivierungen von Neuem einerseits spezifisch historische Verständnishorizonte zu rekonstruieren, andererseits und zugleich deren systematische Signifikanz zu entwickeln. Ein nicht zu unterschätzendes Symptom für dieses Problem sind Übersetzungsschwierigkeiten: Wie lassen sich konnotative Vielschichtigkeiten und offene Allusionspoetiken in Übersetzungen hinüberretten?⁴¹

3. Ein letzter Punkt: Methodische Reibungsverluste können auch dadurch entstehen, dass produktions- und rezeptionsgeschichtliche bzw. wirkungsästhetische Perspektiven ineinandergleiten. Beobachten wir Novations-, ‚Intentionen‘ oder Novations-, ‚Effekte‘? Wenn die Praxis des Umschreibens, Wiedererzählens, Erneuerns auch und gerade als textperformativer Prozess zu Buche schlägt, kann beides, Neuerungsprogramm und Neuerungspraxis, durchaus selbstwidersprüchlich auseinandertreten: ironisch-souverän? Oder dilettantisch? Bewältigt („homogenisiert“) oder steigert Ironie die Heterogenität des Erzählten (WARNING 1979)? Wenn eine Antwort auf diese Frage offensichtlich abhängt vom Grad der Kennerschaft der Rezipienten, ist dann eine Ironie- bzw. Novations-Erkennungskompetenz auf Seiten der historischen Zeitgenossen gemeint oder unsere eigene? Die Aporien der Rezeptionsästhetik sind bekannt. Mit abnehmender Kennerschaft der Rezipienten sinkt jedenfalls Topik-Evidenz, anders gesagt: nimmt die Bereitschaft zu, Traditionelles ‚neu‘ zu finden.

Die drei genannten Problemlagen hängen miteinander zusammen. Für Novationswahrnehmung wie Novationsbehauptungen gilt es daher, jeweils die Reichweite ihrer Geltung (ihre temporalen und axiologischen Implikationen) und ihre Bereichsspezifik möglichst umfassend im Blick zu behalten. Die DFG-Forschergruppe „Diskursivierungen von Neuem“ hat sich diesbezüglich auf gemeinsame methodische Strategien und Sprachregelungen verständigt (vgl. Working Paper 1-7). Theoriepurismus und strikte Klassifikationen würden hier kaum weiterhelfen. Stattdessen kommt es darauf an, fallabhängig – d.h. im Vergleich der verschiedenen TP-Fälle – möglichst ebenendifferenziert Text-Tendenzen zu beschreiben. Dabei sind auch performative Prozesse, allusive Intertextualitäten oder implizite Diskursverschränkungen mit einzukalkulieren. Altes bzw. Neues ist nur greifbar über eine relativierende Vergleichsheuristik. Wenn ‚alt‘ bzw. ‚neu‘ relative Prozesskategorien sind, zeigen sich die von uns vorgefundenen bzw. hergestellten Neuerungen standort- und perspektivenabhängig als ‚neuer‘ oder ‚älter‘.

Solche relativen Alt-neu-Konstellationen hat auf seine Weise auch Walthers Reinmar-Nachruf inszeniert, als ironisches Spiel mit Heterochronien im Irrealis: Wenn ich umso länger neu bin, je früher

⁴¹ Vgl. die Übersetzungs-Herausforderung im kunsthistorischen TP 04.

du, Reinmar, stirbst, und ich dich ohnehin besser beklage als du mich beklagt hättest, wäre ich dann umso länger alt, je früher ich vor dir gestorben wäre, wenn du auf mich gewartet hättest mit dem Sterben?

Literatur

- ANDERSEN, Elizabeth (u.a., Hgg.): *Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII Anglo-German Colloquium Düsseldorf*, Berlin/Boston 2015.
- BAISCH, Martin/Jutta EMING (Hgg.): *Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur Frühen Neuzeit*, Berlin 2013.
- BAUSCHKE-HARTUNG, Ricarda: *Die ‚Reinmar-Lieder‘ Walthers von der Vogelweide. Literarische Kommunikation als Form der Selbstinszenierung* (GRM-Beih. 15), Heidelberg 1999.
- BAUSCHKE-HARTUNG, Ricarda: „Minnesang III: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide“, in: Volker MERTENS/Anton TOUBER (Hgg.): *Lyrische Werke. GLMF III*, Berlin/Boston 2012, 183-230.
- BLEUMER, Hartmut: „Walthers Geschichten? Überlegungen zu narrativen Projektionen zwischen Sangspruch und Minnesang“, in: Helmut BIRKHAN (Hg.): *Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmauer*, Wien 2005, 83-102.
- BORGOLTE, Michael /Bernd SCHNEIDMÜLLER (Hgg.): *Hybride Kulturen im europäischen Mittelalter*, Berlin 2010.
- BUBNER, Rüdiger: „Wie alt ist das Neue?“, in: Maria MOOG-GRÜNEWALD (Hg.): *Das Neue. Ein Denkfigur der Moderne*, Heidelberg 2002, 1-12.
- BURKE, Peter: *Cultural Hybridity*, Cambridge, Malden 2009.
- BUMKE, Joachim/Ursula PETERS (Hgg.): *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur* (Sonderheft *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 124), Berlin 2005.
- FISCHER, Hanns: *Studien zur deutschen Märendichtung*, Tübingen 1968.
- FRAUENLOB (HEINRICH VON MEISSEN): *Leichs, Sangsprüche, Lieder*. 1. Teil Einleitungen, Texte, 2. Teil 2 Apparate, Erläuterungen, hg. von Karl Stackmann/Karl Bertau, Göttingen 1981 (=GA).
- FRIEDRICH, Udo: „Topik und Rhetorik. Zu Säkularisierungstendenzen in der Kleinepik des Strickers“, in: Susanne KÖBELE/Bruno QUAST (Hgg.): *Literarische Säkularisierung im Mittelalter*, Berlin 2014, 87-104.
- FUCHS, Stephan: *Hybride Helden: Gwigois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert* (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 31), Heidelberg 1997.
- GLIER, Ingeborg: *Artes amandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden* (MTU 34), München 1971.
- GRIEM, Julika: Art. „Hybridität“, in: Ansgar NÜNNING (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart/Weimar 2004, 269f.
- GUIGNERY, Vanessa/Catherine PESSO-MIQUEL/Francois SPECQ (Hgg.): *Hybridity: Forms and Figures in Literature and the Visual Arts*, Cambridge 2011.
- HASEBRINK, Burkhard: „Die Ambivalenz des Erneuerns. Zur Aktualisierung des Tradierten im mittelalterlichen Erzählen“, in: Ursula PETERS/Rainer WARNING (Hgg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*, München 2009, 205-217.
- HAUG, Walter/Burghart WACHINGER (Hgg.): *Traditionswandel und Traditionsverhalten* (Fortuna vitrea 5), Tübingen 1991.
- HAUG, Walter: „Innovation und Originalität. Kategoriale und literarhistorische Vorüberlegungen“, in: ders./Burghart WACHINGER (Hgg.): *Innovation und Originalität* (Fortuna vitrea 9), Tübingen 1993, 1-13.
- HAUG, Walter: „Die Zwerge auf den Schultern der Riesen. Epochales und typologisches Geschichtsdenken und das Problem der Interferenzen“ [1987], in: ders.: *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Studienausgabe*, Tübingen 1990, 86-109.
- HAUSTEIN, Jens: *Manner-Studien*, Tübingen 1995.
- HEMPFER, Klaus W.: „Intertextualität, Systemreferenz und Strukturwandel: die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der italienischen und französischen Renaissance-Lyrik (Ariost, Bembo, Du Bellay, Ronsard)“, in: Michael TITZMANN (Hg.): *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Tübingen 1991, 7-43.

- HENGSTL, M. Hereswitha: *Totenklage und Nachruf in der mittellateinischen Literatur seit dem Ausgang der Antike*, Würzburg 1936.
- HESS, Erika E.: *Literary Hybrids. Cross-dressing, Shapeshifting, and Indeterminacy in Medieval and Modern French Narrative*, London/New York 2004.
- HOFMANN, Klaus: *Strickers ‚Frauenehre‘. Überlieferung–Textkritik–Edition–literaturgeschichtliche Einordnung*, Marburg/Lahn 1975.
- HUSS, Bernhard: „Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe“, Working Paper der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem, No. 1/2016, FU Berlin.
- HEMPFER, Klaus W.: „Die Nichtvermeidbarkeit von Epochisierungen“, Working Paper der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem, No. 6/2017, FU Berlin.
- HOLZNAGEL, Franz-Josef: „*habe ime wîs und wort mit mir gemeine*.. Retextualisierungen in der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters“, in: BUMKE/PETERS (Hgg.) 2005: 47-81.
- JOHNSTON, Andrew: „Spatializing Time: The Adventure of Multiple Temporalities in Chaucer’s *Man of Law’s Tale*“, in: BAISCH/EMING (Hgg.) 2013, 163-73.
- KABLITZ, Andreas: „Die Minnedame. Herrschaft durch Schönheit“, in: Martina NEUMEYER (Hg.): *Mittelalterliche Menschenbilder*, Regensburg 2000, 79-118.
- KABLITZ, Andreas: *Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur* (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 190), Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2013.
- KARTSCHOKE, Dieter: „Nihil sub sole novum? Zur Auslegungsgeschichte von Eccl. 1,10“, in: Christoph GERHARDT/Nigel F. PALMER/Burghart WACHINGER (Hgg.): *Geschichtsbewußtsein in der deutschen Literatur des Mittelalters. Tübinger Colloquium 1983*, Tübingen 1985, 175-188.
- KASTEN, Ingrid: „Walthers ‚Nachruf‘ auf Reinmar. Memoria, lyrische Form und der Diskurs über Trauer im mittelalterlichen Europa um 1200“, in: Helmut BIRKHAN (Hg.): *Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmauer*, Wien 2005, 177-191.
- KASTEN, Ingrid/Margherita KUHN (Hgg.): *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Edition der Texte und Kommentare von I.K., Übersetzungen von M.K. (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 6), Frankfurt a.M. 1995.
- KELLNER, Beate: „*ein maere wil i’u niuwen*. Spielräume der Fiktionalität in Wolframs von Eschenbach *Parzival*“, in: Ursula PETERS/Rainer WARNING (Hgg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*, München 2009, 175-203.
- KELLY, Douglas C.: *The Conspiracy of Allusion. Description, Rewritings, and Authorship from Macrobius to Medieval Romance* (Studies in the History of Christian Thought 97), Leiden 1999.
- KERN, Manfred: „Hybride Texte – wilde Theorie? Perspektiven und Grenzen einer Texttheorie zur spätmittelalterlichen Liebeslyrik“, in: Gert HÜBNER (Hg.): *Deutsche Liebeslyrik im 15. und 16. Jahrhundert*, Amsterdam/New York 2005, 11-45.
- KIENING, Christian: *Schwierige Modernität. Der ‚Ackermann‘ des Johannes von Tepl und die Ambiguität des historischen Wandels* (MTU 113), Tübingen 1998.
- KIENING, Christian: Art. „Totenklage“, in: ²RLW 3 (2003) 655-657.
- KIENING, Christian: „Hybride Zeiten. Temporale Dynamiken 1400–1600“, erscheint PBB (2018).
- KLINGNER, Jacob/Ludger LIEB: *Handbuch Minnereden. Bd. 1*, Berlin/Boston 2013.
- KNAPP, Fritz Peter: „‘Waltherus de Vogelweide vagus’. Der zwischenständische Sänger und die lateinische Literatur in ‚Österreich‘“, in: Hans-Dieter MÜCK (Hg.): *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk*, Stuttgart 1989, 45-60.
- KÜHNE, Udo: „Geistliche und weltliche Lyrik – die Rezeption lateinischer Lyrik aus Frankreich im deutschen Sprachgebiet“, in: Fritz Peter KNAPP (Hg.): *Die Rezeption lateinischer Wissenschaft, Spiritualität, Bildung und Dichtung aus Frankreich*, Berlin/New York 2014, 243-279.
- KÖBELE, SUSANNE: „Die Kunst der Übertreibung. Hyperbolik und Ironie in spätmittelalterlichen Minnereden“, in: LIEB/NEUDECK (Hgg.) 2006, 19-44.

- KÖBELE, Susanne: „Ironie und Fiktion in Walthers Minneliedern“, in: Ursula PETERS/Rainer WARNING (Hgg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters. Jan-Dirk Müller zum 65. Geburtstag*, München 2009, 289-317.
- KORNTRUMPF, Gisela: *Vom Codex Manesse zur Kolmarer Liederhandschrift. Aspekte der Überlieferung, Formtraditionen, neue Texte*, Tübingen 2008.
- LEMBKE, Valeska: *Minnekommunikation. Sprechen über Minne als Sprechen über Dichtung in Epik und Minnesang um 1200* (Studien zur historischen Poetik 14), Heidelberg 2013.
- LIEB, Ludger/Otto NEUDECK (Hgg.): *Triviale Minne? Konventionalität und Trivialisierung in spätmittelalterlichen Minnereden* (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 40), Berlin/New York 2006.
- LIENERT, Elisabeth: „*Ich bin niht niuwe*. Zur immanenten Historizität im Minnesang Walthers von der Vogelweide“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 46 (1996) 369-382.
- LÖSER, Freimut: „Von kleinen und von großen Meistern. Bewertungskategorien der Sangspruchdichtung“, in: Dorothea KLEIN (u.a., Hgg.): *Sangspruchdichtung: Gattungskonstitutionen und Gattungsinterferenzen im europäischen Kontext*, Tübingen 2007, 371-396.
- MARNER: DER MARNER. *Lieder und Sangsprüche aus dem 13. Jahrhundert und ihr Weiterleben im Meistersang*, hg., eingeleitet, erläutert und übersetzt von Eva Willms, Berlin/New York 2008.
- MEISTER ECKHART: *Das Buch der göttlichen Tröstung. Vom edlen Menschen. Mhd. und nhd.* Übersetzt und mit einem Nachwort von Kurt Flasch, München 2007.
- MERTENS, Volker: „Walthers Reinmar. Die Reinmar-Nachruf-Strophen“, in: ders./Ulrich MÜLLER (Hgg.): *Walther lesen. Interpretationen und Überlegungen zu Walther von der Vogelweide. Festschrift für Ursula Schulze zum 65. Geburtstag* (GAG 692), Göttingen 2001, 105-132.
- MF=Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearb. von Hugo Moser und Helmut Tervooren, 1: Texte, Stuttgart 1988.
- MÜLLER, Jan-Dirk: „‘Alt’ und ‘neu’ in der Epochenerfahrung um 1500. Ansätze zur kulturgeschichtlichen Periodisierung in frühneuhochdeutschen Texten“, in: HAUG/WACHINGER (Hgg.) 1991, 121-144.
- MÜLLER, Jan-Dirk: *Minnesang und Literaturtheorie*, hg. von Ute VON BLOH und Armin SCHULZ, Tübingen 2001.
- MÜLLER, Jan-Dirk: „Maximilian und die Hybridisierung frühneuzeitlicher Hofkultur. Zum Ludus Dianae und der Rhapsodia des Konrad Celtis“, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 17 (2009), 3-21.
- MÜLLER, Jan-Dirk: „überwindern – überwildern. Zur Ästhetik Konrads von Würzburg“, erscheint in: PBB 2018.
- MURRAY, Alan V.: „*Ich clage din edel kunst daz si ist verdorben*. Did Walther really lament for the death of Reinmar?“, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 230 (1993) 365-371.
- NELTING, David: „‘Hybridisierung’ als Strukturprinzip. Überlegungen zu Poetologie und Epistemologie in Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*“, Working Paper der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem, No. 2/2016, FU Berlin.
- NELTING, David: „Vormoderne Hybriditäten. Plädoyer für den Einsatz kulturwissenschaftlicher Hybridisierungsbegriffe in der älteren Literaturgeschichte“, in: Helga MEISE (u.a., Hgg.): *Hybridisierungen, Hybridations*, Reims 2017, 37-48.
- OBERMAIER, Sabine: *Von Nachtigallen und Handwerkern. ‚Dichtung über Dichtung‘ in Minnesang und Sangspruchdichtung* (Hermaea N.F. 75), Tübingen 1995.
- RAGOTZKY, Hedda: *Gattungserneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers*, Tübingen 1981.
- RÄKEL, Hans-Herbert (zus. mit Fritz Peter KNAPP und Klaus ZATLOUKAL): „Die *Frauenehre* von dem Stricker“, in: Alfred EBENBAUER (u.a., Hgg.): *Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger*, Wien 1977, 163-176.

- ROCHER, Daniel: „Le discours contradictoire du Stricker“, in: Danielle BUSCHINGER (Hg.): *Le Récit bref au Moyen Âge*, Paris 1979, 227-247.
- RUDORFER, Silke Andrea: *Die Minne bei Ulrich von Liechtenstein, dem Stricker und Hartmann von Aue. Eine Gegenüberstellung von Frauenbuch, Frauenehre und Klagebüchlein* (Dt. Hochschuledition 147), Neuried 2008.
- SCHULZ, Armin: *Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik*, Berlin 2000.
- STRICKER: *Frauenehre* vgl. HOFMANN.
- STRIDDE, Christine: „Innovativer Formalismus und Konkretetheit des Symbolischen. Konrads von Würzburg poetologisches Programm“, in: Manuel BRAUN (Hg.): *Alles anders? Fragen an das Konzept der Alterität* (Aventiuren 9), Göttingen 2013, 205-231.
- VIERHAUS, Rudolph (Hg.): *Frühe Neuzeit – Frühe Moderne? Forschungen zur Vielschichtigkeit von Übergangsprozessen*, Göttingen 1992.
- VON ROSEN, Valeska: „Selbstbezüglichkeit“, in: Ulrich PFISTERER (Hg.): *Metzler Lexikon der Literaturwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart u.a. 2011, 327-329.
- WACHINGER, Burghart: *Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*, Berlin/New York 2011.
- WALTHER VON DER VOGELWEIDE: *Leich, Lieder, Sangsprüche*, 15., veränderte und um Fassungseditionen erweiterte Aufl. der Ausg. von Karl Lachmann. Aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearbeiteten Ausg. neu hg. von Thomas Bein. Edition der Melodien von Horst Brunner, Berlin/Boston 2013.
- WALTHER VON DER VOGELWEIDE: *Werke. Gesamtausgabe. Bd. 1: Spruchlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Hg., übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle. 3., verbesserte und erweiterte Aufl., hg. von Ricarda Bauschke-Hartung, Stuttgart 2009.
- WARNING, Rainer: „Heterogenität des Erzählten – Homogenität des Erzählens. Zur Konstitution des höfischen Romans bei Chrétien de Troyes“, in: *Wolfram-Studien* 5 (1979) 79-95.
- WARNING, Rainer: „Interpretation, Analyse, Lektüre: Methodologische Erwägungen zum Umgang mit lyrischen Texten“, in: ders.: *Lektüren romanischer Lyrik. Von den Trobadors zum Surrealismus*, Freiburg i. Br. 1997, 9-43.
- WELLBERY, David: „Übertragen: Metapher und Metonymie“, in: Heinrich BOSSE/Ursula RENNER (Hgg.): *Literaturwissenschaft – Einführung in das Sprachspiel*, Freiburg 1999, 139-155.
- WEHRLI, Max: *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 1984.
- WENZEL, Franziska: „Die alte *niuwe* Klage. Reflexionen über die Folgen narzißtischer Begierde in der Minneklage Heinrichs von Morungen“, in: Stephan MÜLLER/Gary S. SCHAAL/ Claudia TIERSCH (Hgg.): *Dauer durch Wandel. Institutionelle Ordnungen zwischen Verstetigung und Transformation*, Köln/Weimar/Wien 2002, 211-222.
- WORSTBROCK, Franz Josef: „Wiedererzählen und Übersetzen“ [1999], in: ders.: *Ausgewählte Schriften*, hg. von Susanne KÖBELE/Andreas KRASS, Bd. 1, Stuttgart 2004, 183-196.
- WORSTBROCK, Franz Josef: „Politische Sangsprüche Walthers im Umfeld lateinischer Dichtung seiner Zeit“ [1989], in: ders.: *Ausgewählte Schriften*, hg. von Susanne KÖBELE/Andreas KRASS, Bd. 1, Stuttgart 2004, 39-60.
- ZIEGLER, Hans-Joachim: Art. „Der Stricker. B III“, in: *VL* 9 (1995) Sp. 427-449.

Zur Autorin

Nach dem Studium der Deutschen Philologie und Lateinischen Philologie promovierte Susanne Köbele in München im Fach Deutsche Sprache und Literatur des Mittelalters mit einer Arbeit zur mittelalterlichen Mystik und historischen Metaphorologie („Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Volkssprache und Latein“, 1993). Sie arbeitete als wissenschaftliche Assistentin am Institut für Deutsche Philologie der LMU München und habilitierte sich nach Stipendien und Familienpausen mit einer Minnesang-Arbeit („Frauenlobs Lieder. Parameter einer literarhistorischen Standortbestimmung“, 2003). 2003 wurde sie an die Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg als C3-Professorin für Germanische und Deutsche Philologie/Komparatistische Mediävistik berufen, 2009 auf den dortigen Lehrstuhl für Mediävistische Komparatistik. Seit 2011 ist sie Professorin für Ältere Deutsche Literatur im Deutschen Seminar der Universität Zürich.

In Forschung und Lehre sucht Susanne Köbele die möglichst enge Verbindung von literaturtheoretischer, textphilologischer und kulturhistorischer Perspektive. Ihre Arbeitsgebiete umfassen die Literatur- und Kulturgeschichte des volkssprachlichen und lateinischen Mittelalters. Systematische Interessenschwerpunkte sind u.a. historische Stil- und Formkonzepte, das Problem spezifisch vormoderner Textualität und Poetizität, Literatur im Kontext von Ketzer- und Spiritualitätsgeschichte, Lyrik-Theorie, Literarische Säkularisierung, Verschränkungen von Poesie, Religion und Philosophie.