

\*

POETISCHE TRANSFORMATIONEN  
LEHRHAFTES SPRECHEN IN DER HÖFISCHEN LYRIK

\*

Derk Ohlenroth

Leiden im Glück

oder

*Sus sol ein man des besten sich versehen* (zu MF 211,27)

In den letzten Jahrzehnten ist die Lyrik Hartmanns von Aue zunehmend in den Blickpunkt des Forschungsinteresses gerückt. Gelegentlich hat dies überraschende Kommentierungen bis hin zu gänzlich neuen Deutungen gezeitigt, deren Anliegen es ist, das konventionelle Hartmannbild um die in den bekannten Minneabsagen, dem dritten Kreuzlied (MF 218,5) und dem sog. 'Unmutslied' (MF 216,29), bereits vorbereitete Komponente einer Kritik an der höfischen Minne zu erweitern oder entsprechend schärfer zu profilieren. Eines der Lieder, die unter das Vorzeichen einer Kritik Hartmanns an Grundwerten der Hohen Minne geraten sind, ist das dreistrophige *stæte*-Lied, MF 211,27. Man hat sich angewöhnt, seine Aussagen als 'ironisch' zu verstehen, und beruft sich damit zunächst auf den unüberhörbar originellen Tenor des ersten Stollens seiner Eingangstrophe. Dabei gründet sich der 'Ironieverdacht' auf die geläufig gewordene Voraussetzung einer schon mit der originären Konzeption gegebenen Einheit des dreistrophigen Liedes.<sup>1</sup> Diese Voraussetzung gilt es im folgenden kritisch zu überprüfen. Ich gebe zunächst den Text.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Überliefert als kohärenter Strophenzusammenhang in BC.

<sup>2</sup> Hier folge ich im wesentlichen der alten Ausgabe von Carl v. Kraus, weiche indessen vor allem in der Interpunktion etwas ab (Des Minnesangs Frühling, nach Karl Lachmann, Moriz Haupt und Friedrich Vogt neu bearb. von Carl von Kraus, 35. Aufl., Stuttgart 1970).

- 211,27 Der mit gelücke trûric ist,  
 der wirt mit ungelücke selten gemellichen vrô.  
 für trûren hân ich einen list;  
 30 swaz mir geschiht ze leide, sô gedenke ich iemer sô:  
 ‘nu lâ varn, ez solte dir geschehen.  
 schiere kumt daz dir gefrumt.’  
 sus sol ein man des besten sich versehen.  
 35 Swer anders giht, der misseseit –  
 wan daz man stætiu wîp mit stætekeit erwerben muoz.  
 des hât mir mîn unstætekeit  
 ein stætez wîp verlorn. diu bôt mir alse schoenen gruoz,  
 212 daz si mir erougte lieben wân.  
 dô si erkôs mich stætelôs,  
 dô muose ouch diu genâde ein ende hân.  
 5 Ez ist mir iemer mêre guot,  
 daz mîn unstæte an stæten fröiden mich versûmet hât:  
 nû kêre ich mich an stæten muot,  
 und muoz mit heile mînes ungelückes werden rât.  
 ich bin einer stæten undertân:  
 10 an der wirt schîn diu stæte mîn  
 und deich an stæte meister nie gewan.

Die Eingangsthese geht von einer ungewöhnlichen Vorstellung aus: Anscheinend begegnet der Fall, daß jemand bei herrschenden glücklichen Umständen (*mit gelücke*)<sup>3</sup> Kummernis leidet (27). Dies sind die disparaten Vorzeichen, unter welchen im folgenden Vers (28) die Gemütslage des Betroffenen in wirklichem Unglück mit heiterer Süffisanz kommentiert wird. Der Sprecher gibt sich ebenso launig-überlegen wie distanziert. Selbst augenscheinlich nicht betroffen,<sup>4</sup> dürfte er auf einen aktuellen Fall anspielen, der einen Dritten betrifft und der seiner Hörerschaft hinreichend deutlich vor Augen stehen sollte – für ihn Anlaß des Sprechens. Wer könnte gemeint sein? Geht es im ersten Vers um die Pose des stets ‘trauernden’ Minnesin-

<sup>3</sup> Ernst von Reusner, Hartmann von Aue, Lieder. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hg., übersetzt und kommentiert von E. v. Reusner, Stuttgart 1985 (RUB 8082), S. 43, übersetzt: „Wer jammert, wenn es ihm gut geht [...]“. Ähnlich paraphrasiert Trude Ehler, Zur Poetik von *texte* und *contre-texte* im Minnesang Hartmanns von Aue, in: Vom Mittelalter zur Neuzeit. FS Horst Brunner, hg. von Dorothea Klein u. a., Wiesbaden 2000, S. 95–107, hier 98: „In einer Sentenz behauptet der Sänger, wer im Glück Trübsal blase [...]“.

<sup>4</sup> Anders Manfred Günter Scholz, Walthers Lied über die *Stæte* (L 96,29ff.) und seine „naive“ Rezeption, in: Walther lesen. Interpretationen und Überlegungen zu Walther von der Vogelweide. FS Ursula Schulze, hg. von Volker Mertens und Ulrich Müller, Göttingen 2001, S. 39–58, hier 54.

gers, die Walther so kennzeichnen kann: *maneger trûret, dem doch liep geschih* (L. 41,29)?<sup>5</sup>

Mit dem zweiten Stollen wird jene eben noch ironisierte Situation wirklichen *ungelückes* überraschenderweise doch ernstgenommen. Der Sprecher leistet mit einer eigenen, sehr persönlichen Lebensregel eine Art Hilfsangebot. Als Rezept gegen das *trûren* hat sich für ihn ein optimistischer Fatalismus bewährt; die Erwartung von besserem<sup>6</sup> tröstet ihn über jeweilige unausweichliche Leiderfahrungen hinweg. Der Schlußvers von I erhebt dies zur allgemeinverbindlichen ‘mannhaften’ Lebensmaxime. Wenn aber die launige Ironie des Eingangsstollens unvermittelt von einem konstruktiven und höchst persönlichen Lebenshilfe-Entwurf abgelöst wird, so übergeht der Sprecher auch die unmittelbar zuvor getroffene Unterscheidung jenes ominösen ‘Trauerns im Glück’ von dem unzweifelhaften Unglück, das in die aktuelle Situation hereinzuspielen scheint. Unterstellt, 211,27 *der mit gelücke trûric ist* zielt wirklich auf ein vorgebliches ‘Trauern’, etwa die bloße Pose des Minnesingers, so meint doch 29 *trûren*, sachlich an 28 *ungelücke* anschließend, eine echte Leiderfahrung, wie auch V. 30 bestätigt. Von ihr handelt die Strophe. Ob sie damit noch eine Minnethematik anspricht, d. h. auch, wer etwa gemeint sein könnte, bleibt ebenso offen wie die Ursache jener merkwürdigen Divergenz zwischen launiger Ironie in der Eingangssentenz und einem gleichermaßen leichtherzigen wie aufrichtigen Lebenshilfe-Angebot in direkter Folge, welches die Leiderfahrung unvermittelt ernstzunehmen scheint.

Im Abgesang zitiert der Sänger als Kernsatz der anempfohlenen Lebensbewältigung in direkter Rede einen standardisierten Zuspruch an sich selbst: Alle Widerfahrungen, ob Leidbringendes oder Hilfreiches, treffen jeweils ohne eigenes Zutun.<sup>7</sup> Weder war augenscheinlich das Leid voraussehbar und insoweit zu vermeiden, noch kommt auch nur ein Gedanke daran auf, man könne von sich aus dem Wechsel zum besseren nachhelfen. Man läßt die Dinge geschehen und wartet darauf, daß in gewohntem Rhythmus wiederum Erfreulicheres begegnet. Als spruchartig-didaktisches Plädoyer für einen optimistischen Fatalismus ist die Strophe I für sich genommen ein in sich abgeschlossener Sinnzusammenhang.<sup>8</sup> Die Situation des Sprechenden selbst ist in diesem Zusammenhang weiter kein Problem.

<sup>5</sup> Nach von Reusners Auffassung (Anm. 3), S. 119, „kritisier“ Hartmann hier „die konventionelle Minne. Ha evoziert zunächst den immerleidenden Minner [...], wendet das Motiv dann aber ironisch“.

<sup>6</sup> Eine ähnliche Gnome formuliert etwa Wolfram von Eschenbach im ›Willehalm‹ (VI 280,13): *nâch trûren sol vrede etsyenne komen*.

<sup>7</sup> Vgl. Ehlerts Hinweis auf die Fortuna (Anm. 3), S. 99.

<sup>8</sup> Konrad Burdach, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, 2. Aufl., Halle 1928, S. 100, trennt die Strophe I von den zwei folgenden ab: „Da die erste Strophe dieses Tons inhaltlich nichts mit den beiden anderen gemein hat, so ist sie [...] als selbständiges Lied abzutrennen.“ Ihm folgt Franz Saran, Hartmann von Aue als Lyri-

Der erste Stollen von Strophe II formuliert ebenfalls eine These, und auch hier bringt der folgende Text den Sprechenden selbst ins Spiel. Doch gibt sich jetzt eindeutig eine Minnethematik zu erkennen: Werben um *stætiu wîp* erfordert *stætekeit*. Der Eingangsvers *Swer anders gihet, der misseseit* (35) mag zunächst überraschen – was macht ihn nötig? Ist die These von 211,36 nicht unwidersprechlich klar? Auf sie scheint sich doch der vorausgehende Vers zu beziehen; in der Forschung wird der Eingangsstollen von Strophe II einhellig so verstanden.<sup>9</sup> Diese These führt über den mit Strophe I gezogenen Rahmen hinaus. Nicht nur war dort von stetem Werben keine Rede noch auch explizit von dessen Fehlschlagen: Der Sprechende hatte, selbst unangefochten, eine Unglückssituation von außen kommentiert. Hier dagegen betrifft die mit dem zweiten Stollen einsetzende Anwendung die Situation des Sprechenden selbst, und die ist ein selbstverschuldetes Unglück. Wie ernst es genommen wird, unterstreicht deutlich genug der Satzschluß mitten im Vers 211,38. Die Situation ist nicht aus einer Rückschau in eine schon fernere Vergangenheit gesehen; ein Vorgriff auf Strophe III (212,7 *nû*; 8 *mînes ungelückes*) bestätigt: Auf dem Sprechenden lastet sein Mißgeschick noch *jetzt*, in der herrschenden Gegenwart.

Auch Strophe III stellt eine Art thesenhafter Zusammenfassung an den Anfang: Jenes in Strophe II geschilderte selbstverschuldete Unglück wertet der Sprecher als dauerhaften Gewinn. Es hat ihm offenbar zu eben der Einsicht in sein Fehlverhalten verholfen, wie sie schon die II. Strophe beherrscht: Ein gründlicher Sinneswandel, verbunden mit dem Entschluß zur Stetigkeit, beflügelt ihn zu dem aufrichtigen Vorhaben, eine nunmehr unverbrüchliche Stetigkeit zu bewahren<sup>10</sup> und so künftigem Heil den Weg zu

---

ker. Eine literarhistorische Untersuchung, Halle 1889, S. 14: „Burdach stellt mit recht die selbständigkeit der ersten strophe wieder her“.

<sup>9</sup> Als einen solchen Zusammenhang zitiert Ekkehard Blattmann, *Die Lieder Hartmanns von Aue. Ein Zyklus*, Berlin 1968 (Philologische Studien und Quellen 44), S. 207, die zwei fraglichen Verse. Von Reusner (Anm. 3), S. 43, übersetzt sie so: „Wer leugnet, daß man eine Frau, deren feste Haltung durch nichts ins Wanken gebracht werden kann, nur durch Charakterfestigkeit zu gewinnen vermag, der lügt.“ Ähnlich Ehlert (Anm. 3), S. 99: „Derjenige lügt, der behauptet, daß man verlässliche Frauen anders als durch Verlässlichkeit erobern könne.“ Entsprechend paraphrasiert Scholz (Anm. 4), S. 56: „Man kann *stætiu wîp* nur mit *stætekeit* gewinnen; wer das leugnet, sagt die Unwahrheit.“

<sup>10</sup> So etwa sieht es auch Blattmann (Anm. 9), S. 130. Nach Scholz' Auffassung (Anm. 4) dagegen führt Hartmann, der „mit dem Ich, das er im Lied vorstellt, nichts gemein“ habe (S. 57), „dem Rezipienten vor Augen [...], daß einer, der so leicht zwischen *stæte* und *unstæte* hin- und herpendeln kann wie das Ich in Hartmanns Lied, selbst gar nicht bemerkt, daß er alles andere als ein *meister* der *stæte* ist. Und gerade in diesem Bloßstellen des wahren Charakters seines Großsprechers scheint eine wesentliche Intention der Hartmannschen Darstellung zu liegen.“ (S. 54) Doch geschieht dem Sänger damit unrecht: Er leistet ein Versprechen für die Zukunft seiner neuen Bindung; 212,12 bedeutet: „und daß es nie jemanden gegeben hat [Prt. *gewan*], der [künftig – vgl.

ebnen.<sup>11</sup> Daß 212,9–11 von einem Dienstverhältnis mit einer neuen Partnerin die Rede ist,<sup>12</sup> duldet angesichts des kalkuliert antithetisch eingesetzten *stæte*-Motivs in der binnenreimend-pointierenden jeweils vorletzten Zeile der Strophen II und III keinen ernsthaften Zweifel. Das Strophenpaar schließt sich so höchst sinnfällig zu einer spannungsvollen Einheit zusammen.

Was die Strophen II–III mit I verbindet, ist (neben dem Ton, dem offenbar eine markante Eingangstheze eigentümlich ist) ihre sehr allgemeine Thematik: *ungelücke* (28 – vgl. 8) und im Anschluß die Aussicht auf besseres; die Eingangsstrophe umfaßt als Grundmotivik das, was alsdann zwei Strophen explizierend auffächern. Sonst aber herrschen tiefgreifende Unterschiede. Während der Sprecher der Strophe I das Unglück sowie dessen Bewältigung von außen kommentiert, führt derjenige der Strophen II–III beides als selbst Betroffener vor. Ebenso wenig wie überhaupt einen Bezug zum Thema Minne nennt die Str. I den Anlaß des *trûrens*, das herrschende Unglück, beim Namen, und von entsprechend unspezifischer Geltung bleibt die empfohlene Selbsthilfe. Demgegenüber offenbart der Sprecher der Strophe II nicht allein sein Mißgeschick im Detail, sondern damit zugleich die Ursache seines Verlustes; es ist der Verstoß gegen eine – in V. 36 formulierte – Grundregel des Minnewerbens, die Wahrung von *stætekeit*, Themabegriff des Strophenpaares II–III. Anders als die Strophe I, die von einem nicht steuerbaren Geschehen auszugehen scheint, das den Menschen ohne dessen Zutun ergreift, präsentiert die Strophe II den Sprechenden selbst als für sein Unglück Verantwortlichen. Die Konsequenz aus dieser Einsicht beherrscht die Strophe III. Anstatt, wie es die Strophe I empfiehlt, auf eine günstige Wendung seines Schicksals lediglich zu hoffen, sieht sich der Sänger im Wege eines inneren Wandels zur Selbsterkenntnis und damit auf den Entschluß zu künftiger *stæte* geführt. Im Unterschied zu Str. I bestimmt in den Strophen II und III

212,10 *wirt schîn*] an *stæte* über mich triumphiert.“ Mit seiner Umkehr zur *stæte* (nicht „Pendeln“, insbesondere nicht in Richtung *unstæte*) entspricht er höfischer Erwartung (vgl. etwa Walther L. 71,14f.).

<sup>11</sup> Für Scholz (Anm. 4), S. 51, „scheint“ der Sprecher „einem Automatismus zu vertrauen: wenn ich *stæte* bin, wird mich eine *stæte* Frau auch erhören.“ Doch liegt dem Ausdruck 212,8 *muoz* wohl eher die inständige Hoffnung zugrunde, die Phase selbstverschuldeten Unglücks möge ihr Ende finden; *stæte* ist dafür eine unabdingbare Voraussetzung. Im Zusammenhang mit Strophe II spricht auch Ehlert (Anm. 3), S. 99, vom „Grundkonsens der Hohen Minne [...], daß Verlässlichkeit des Liebenden eine *conditio sine qua non* sei.“ Wie anders sollte sich der Sprecher verhalten? Er vertraut auf einen gegebenen inneren Zusammenhang.

<sup>12</sup> So Saran (Anm. 8), S. 14; Carl von Kraus, *Des Minnesangs Frühling*. Untersuchungen, Leipzig 1939, S. 463; implicite auch Paul Salmon, *The Underrated Lyrics of Hartmann von Aue*, in: *MLR* 66 (1971), S. 810–825, hier 817; Scholz (Anm. 4), S. 54. Anders Christoph Cormeau/Wilhelm Störmer, *Hartmann von Aue*. Epoche – Werk – Wirkung, 2. Aufl., München 1993 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), S. 85; Ehlert (Anm. 3), S. 102, Anm. 20.

das eigene Zutun Vergangenheit wie Zukunft, das herrschende Mißgeschick wie eine erhoffte künftige Wendung zum Guten.

Friedrich Vogt hat in seiner Textausgabe<sup>13</sup> eine noch von Burdach und Saran vorgenommene Abtrennung der Strophe I als eines eigenen „Liedes“ rückgängig gemacht. Von Kraus folgt ihm: „[...] da die erste Strophe eine allgemeine Lebensregel bringt, deren Richtigkeit in den beiden folgenden an der persönlichen Erfahrung des Dichters erwiesen wird. Auch scheint mir schon die Beziehung von 211,28 (*ungelücke*) und 32 zu 212,8 (*ungelücke*) [...] die Zusammengehörigkeit vollkommen sicherzustellen.“<sup>14</sup>

v. Kraus war mit seinem Plädoyer für die ‘Zusammengehörigkeit’ der drei Strophen der ihn kennzeichnenden – heute herrschend gewordenen – Neigung gefolgt, tongleiche Minnesang-Strophen als originären Lied-Zusammenhang zu sehen. Doch birgt dies die Gefahr einer Mißdeutung einzelner Strophen unter fremden Vorzeichen. Aus den Strophen II–III spricht ein unbezweifelbarer Ernst. Von der Ironie des Eingangs (Beginn der Strophe I) sind sie völlig frei.<sup>15</sup> Die Weichen für ihre Mißdeutung mag schon Sarans abschätzigste Beurteilung aller drei Strophen gestellt haben ([Anm. 8], S. 101): Das erste Lied (Strophe I) „gibt die beziehung zum minnedienst fast völlig auf. [...] das zweite [...] entbehrt gewis jeder persönlichen grundlage. [...] die entwicklung ist von ihrem ersten höhepunkt bis zum gemeinplatz und zur wortkünstelei herabgestiegen.“ Max H. Jellinek<sup>16</sup> spricht das Lied wegen des Reims 212,9 *undertân* – 12 *gewan* Hartmann ab: „Zu seiner art stimmt ganz und gar nicht der spielerische, leichte, ja übermütige ton dieser strophen.“ Offensichtlich sieht er die Strophen II und III bereits unter demselben Blickwinkel wie Strophe I. Bis jenes Strophenpaar dann, im Sog der Eingangsstrophe, unter ‘Ironieverdacht’ genommen wurde, war es ein geringfügiger Schritt.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Des Minnesangs Frühling. Mit Bezeichnung der Abweichungen von Lachmann und Haupt und unter Beifügung ihrer Anmerkungen neu bearbeitet von Friedrich Vogt, Leipzig 1911, S. 428.

<sup>14</sup> v. Kraus (Anm. 12), S. 462f. Die mittlerweile unbezweifelte Prämisse, es handle sich bei den drei Strophen um einen originären Lied- und einen bündigen situativen Zusammenhang mit demselben Sprecher im selben Liedvortrag, läßt Cormeau/Störmer (Anm. 12), S. 85, urteilen: „Die 1. Strophe reflektiert von einer allgemeinen Sentenz ausgehend über Glück und Unglück [...]. Erst die 2. Strophe konkretisiert das Schicksal nun als Minnegeschick [...]“. Ebenso sehen es Ehlert (Anm. 3), S. 99, und Scholz (Anm. 4), S. 54.

<sup>15</sup> Zum ‘Ironie-Verdacht’, unter den dessenungeachtet das ganze Lied genommen wird, vgl. Scholz (Anm. 4), S. 52–54.

<sup>16</sup> Zu Hartmanns Lyrik, in: PBB 45 (1921), S. 59–71, hier 60.

<sup>17</sup> Ihn hat Salmon (Anm. 12), S. 817, eingeleitet; er sieht in dem Lied „a latent criticism of the conventional subservience of the poet to his lady“ (S. 825). Von Reusner (Anm. 3), der das Lied (unter Berufung auf MFU 462f.) ausdrücklich für einen geschlossenen Zusammenhang erklärt, bemerkt zu Strophe II: „Er hat *ein wîp verlorn*, was nach Str. 1 komisch wirken muß. Und das Lied endet [...] mit einem übertriebenen Selbstlob,

Ehlert ([Anm. 3], S. 98–103) sieht im Lied MF 211,27 eines der Zeugnisse für die folgende These: „Mit den subtilen Mitteln der Ironie arbeitet Hartmann an der Destruktion des Konzepts der Hohen Minne“ (S. 96; vgl. auch S. 103). Sie geht von dem (V. 211,36 in Strophe II entnommenen) Satz aus: „Mit Verlässlichkeit erobert man eine Frau“ (S. 100). Allerdings ist dieses Fundament nicht wirklich belastbar: 36 *muoz* besagt nur, daß im Sinne einer „*conditio sine qua non*“ für das Vornehmen, eine entsprechende Frau zu erobern, der Anspruch der Verlässlichkeit erhoben wird; eine Garantie des Gelingens – selbst wenn mit dem Begriff *erwerben* wohlwollend das erwünschte Ziel ins Auge gefaßt wird – ist nicht eingeschlossen: *muoz* bezieht sich auf die Haltung (mit *stætekeit*), nicht auf den Erfolg, also ein *erwerben*. Ehlert findet selbst eine treffende Formulierung dafür: „daß die Verlässlichkeit des Liebenden nach dem Konzept der Hohen Minne zwar eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung dafür ist, daß der Liebende die Gunst der Dame gewinnt“ (ebd.). Es geht in Strophe II nicht um etwaige Erfolgsaussichten der *stætekeit*, sondern um die unabwendbar mißlichen Konsequenzen der *unstætekeit* – um das, was dem „Nicht-Eingeweihten“ einsichtig ist: die Erfolglosigkeit des Liebenden „könne nur in seiner Unbeständigkeit begründet sein [...]“ (ebd.). Sein Scheitern ist so begründet – andere mögliche Gründe sind in der Strophe nicht thematisiert.

In Strophe III nennt der Sänger den Grund dafür, daß er seinen durch *unstæte* verursachten Mißerfolg begrüßt. Der Aussage des Textes hält Ehlert entgegen: „Im Diskurs der Hohen Minne kann es für den Sänger keinen Grund geben, sich über selbstverschuldeten Mißerfolg bei den Damen auch noch zufrieden zu äußern“ (ebd.). Sie vermutet im vermeintlichen „Konterkarieren der Erwartungshaltung [...] ein deutliches Ironiesignal“ (ebd.). „Für den Eingeweihten deutet sich hier schon an, was der Sänger am Ende der Strophe explizit behauptet, daß nämlich in Wahrheit keine Rede davon sein kann, daß er jemals unzuverlässig war“ (ebd.; vgl. auch S. 102). Daß der Schluß der Strophe dies nicht meint, liegt auf der Hand. Wie oben bereits angemerkt, stehen die Verse 212,10–12 unter einer von *stæte* bestimmten Zukunftsperspektive (10 *wirt schîn*): Um diese künftige *stæte* geht es; sie ist neu. Das kann der mit *und* eingeleitete Schlußvers schlechterdings nicht widerrufen. Die Präteritalform 12 *gewan* kennzeichnet den neuen Zustand; das scheinbare „ich hatte nie“ meint: „Es hat nie jemanden gegeben der – in meiner künftig zu bewährenden neuen *stæte* – über mir steht“, dies letztere bezogen auf Gegenwart und Zukunft, nicht auf die Vergangenheit.<sup>18</sup>

---

wohl wieder Spott auf den traditionellen Dauerleider“ (S. 119). So habe denn der Eingangsvers von Strophe II den Zweck, „übertreibend den Satz (2,2)“ *daz man stætiu wîp mit stætekeit erwerben muoz* „als fundamentale Wahrheit zu behaupten und auf diese Weise ironisch zu relativieren.“ (S. 121).

<sup>18</sup> Das *muoz* in der III. Strophe (212,8) versteht Ehlert – anders als das in Strophe II (211,36) – zutreffend nicht als Ausdruck für einen unausbleiblichen Erfolg – es braucht

Sobald man versucht, die Aussage jeder einzelnen Strophe unbefangen für sich und auf das hin zu rezipieren, was ihr Wortlaut wie ihre vom unmittelbaren Kontext bestimmte Intention bezeugen, ist die tiefgreifende Diskrepanz zwischen den Positionen von I und II–III mit Händen zu greifen: Angefangen schon beim höchst verschiedenen jeweiligen Betroffenheitsstatus des Ich, hat in ihren konzeptuellen Grundlagen keine mit der anderen etwas gemein. Anders als die gnomisch-spruchartige Strophe I lebt das folgende Strophenpaar, wie sich stilistisch im Satzschluß mitten im Vers 211,38 nachdrücklich dokumentiert, aus dem fundamentalen Ernst einer schonungslosen Selbstrevision. Von 'Ironie' kann hier nicht die Rede sein. Im pointierten Gegensatz zur Strophe I gehen die Strophen II–III den Ursachen eines Unglücks auf den Grund, finden sie im Verschulden des Sprechenden, leiten aus dessen Eigenverantwortlichkeit die Chance zu tätiger Selbsthilfe ab und dementieren einen insofern eher bequem erscheinenden Schicksalsoptimismus, wie ihn die Eingangsstrophe propagiert. Wir kennen deren spezifische Situation vorläufig nicht; doch so viel drängt sich auf: Die These dieser Strophe geht an der Situation der Strophen II–III, wie diese sie schildern, unbeeindruckt vorbei. In einem mündlichen Vortrag, in welchem sich der Sprecher in persona einer räumlich und optisch gegenwärtigen Hörschaft stellt, können beide Positionen ursprünglich kaum von einem Sänger zur selben Zeit – wenn überhaupt von demselben Sänger zu verschiedenen Zeiten – vorgetragen worden sein. Burdachs und Sarans Ablösung der Strophe I scheint nicht gar so verfehlt gewesen zu sein, wie man seit den Tagen Vogts und v. Kraus' glauben mochte: Obwohl die Überlieferung (BC) die drei Strophen in Folge präsentiert, stellt sich die Frage nach Ursprung und Art ihres 'liedhaften Zusammenhanges' neu.

Die inhaltlich-funktionelle Geschlossenheit der Eingangsstrophe erlaubt im Sinne Burdachs die Vorstellung, sie könne als Einzelstrophe gedacht gewesen sein; sie hätte spruchartig eine bestimmte Situation kommentiert, ohne daß diese im Zusammenhang einer Minnethematik gestanden haben muß. In MF finden sich gelegentlich Strophen, welche – sei es mit (Rugge MF 104,24 105,24 107,27; Reinmar MF 162,7 172,30; Hartmann MF 211,20), sei es ohne Minnethematik (Rugge MF 102,27 102,34; Reinmar MF 172,23) – als ursprüngliche Einzelstrophen denkbar sind. Die mit I tongleichen Strophen II–III, die das generelle Thema 'Unglück sowie Aussicht auf Besserung' auf die Eigenverantwortlichkeit des Betroffenen zuspitzen, können jener didakti-

---

„etwas Glück“ (S. 101). Den hiermit scheinbar aufbrechenden Widerspruch zu Strophe II deutet sie so: Das der Dame „vom Konzept der Hohen Minne zugebilligte Recht, dem Minnediener den erwünschten Lohn vorzuenthalten, wird vom Sänger als Fortuna-ähnliche Willkür denunziert. [...]“. – Ehlert (Anm. 3) unterscheidet für die Hörschaft wiederholt zwischen „Nicht“- oder „Uneingeweihten“ und „Eingeweihten“: „Eingeweiht sein heißt im Hinblick auf den Minnesang: Die Prä-Texte oder das in ihnen entworfene Modell der Hohen Minne kennen“ (S. 96).

schen Strophe zeitlich nicht gut vorausgehen. Wenn sie aber deren Ton aufnehmen, so rufen sie zwangsläufig 'zitierend' dessen Kontext auf. Für ihr Verhältnis zur Eingangsstrophe stehen damit zwei Möglichkeiten zur Wahl: Entweder hätte allein deren pauschaler motivischer Grundriß zur Tonübernahme veranlaßt, ohne daß damit eine gezielte Stellungnahme zum Inhalt ihrer These verbunden war. Die Zweistrophigkeit eines solchen Liedes müßte nicht befremden; sie ist im Hohen Minnesang für Husen, Veldeke, Fenis, Johansdorf, Rugge, Bliigger, Morungen, Reinmar und auch für Hartmann selbst (MF 209,5. 213,29. 214,12) gut bezeugt. Oder aber die beiden Folgestrophen formulierten eine gezielte Gegenthese, was ihre Anbindung an die sprucharthige Bezugsstrophe in der Überlieferung um so plausibler erscheinen ließe; insbesondere in dem Fall wäre die Vorstellung wechselnder Verfasserschaft so gut wie unausweichlich. Da wiederum der zweistrophige Zusammenhang auf aktueller Erfahrung gründet (vgl. 212,7), also von eigenen situationellen Gegebenheiten abhängt, wäre selbst für diesen Fall ein gewisser zeitlicher Abstand zur authentischen Situation von Str. I sehr wohl denkbar. In beiden Fällen aber hätte der Rückbezug der Strophen II–III auf die Strophe I – ob nun ungezielt oder gezielt – erst sekundär jene Korrespondenzen unter dem Stichwort *ungelücke* geschaffen, die man seit v. Kraus als Argumente für den liedhaften Zusammenhang der drei Strophen ins Feld geführt hat. Es gäbe eine dritte Möglichkeit zwischen den alternativen Optionen Trennung oder Zusammenfassung, nämlich beides, Stationen einer im historischen Prozeß fortschreitenden Diskussion.

Für eine gezielte Anbindung der Gegenthese an jene bereits 'etablierte' Einzelstrophe spricht nun der Eingangsstollen der Strophe II (211,35). Als Beginn eines selbständigen Liedes gewänne nicht nur V. 35 befremdliche Züge – er scheint, ohne daß der Gegenstand schon einsichtig wäre, zu provozieren, aber wie verlief die Front? Vor allem der Folgevers (36) schlosse etwas umständlich, wenn nicht unbeholfen an: Soll, ungeachtet des dazwischengeschalteten (statt abschließenden!) Hauptsatzes (35 *der misseseit*), 36 *wan daz* wirklich von 35 *swer anders gibt* im Sinne von „als“ abhängen? Mag man für V. 36 als 'indirekte' Rede das Prädikat im Indikativ einmal hinnehmen, grammatikalisch läge eine Konstruktion *anders [...] wan* – „anders [...] als“ nicht nahe; zu erwarten wäre *anders [...] danne*. Für den Gebrauch von *wan* ist eine vorausgehende Negation die Regel.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Dies gilt zunächst für die Komparativ-Verwendung, vgl. Hermann Paul, *Mittelhochdeutsche Grammatik*, 23. Auflage, neu bearbeitet von Peter Wiehl und Siegfried Grosse, Tübingen 1989, § 396: „Nach *nibt* in Verbindung mit einem Komparativ wird die exzipierende Partikel *wan* (*niwan*) 'außer', 'ausgenommen' annähernd gleichwertig mit *danne* im positiven Satz gebraucht“ – *wan* nach negiertem Komparativ etwa: Hartmann, ›Büchlein‹ 150f. *ich hân von ir nibt lones mê/wan trûren den langen tac* – vgl. MF 214,29f. *sine gît dem lîbe lones mê/wan trûren den vil langen tac*. [...] „Entsprechend werden Vergleiche mit *ander* behandelt: im positiven Satz wird der verglichene Gegenstand durch *danne* eingeführt, im negativen Satz durch *wan* (*niwan*)“ (ebd.,

Scholz ([Anm. 4], S. 56), der im Einklang mit der gängigen Praxis 35 *anders* mit 36 *wan daz* verbindet, weist dem so bezogenen V. 35 eine intertextuelle „Schlüsselrolle“ zu: „Hartmanns naiver Sprecher“ (ebd.) rezipiere Walthers *stæte*-Lied L. 96,29. Es sei „Walthers Ich, das *anders gibt*“ als „Hartmanns Ich“ (vgl. ebd.). Walther – den, wie Scholz annimmt, „Hartmanns naiver Sprecher [...] hinter dem Ich vermutet“ (S. 56)<sup>20</sup> – habe den Wert der *stæte* in Frage gestellt (vgl. S. 56f.). Das reziproke chronologische Verhältnis will Scholz nicht beweisen; die Möglichkeit einer solchen Konstruktion verteidigt er aber mit einem naiven Rollen-Ich, welches Walthers aporetischem *stæte*-Konflikt banalisierend sein eigenes trivial-einfaches Konzept entgegenseze (vgl. S. 57f.): „Solchermaßen wird *stæte* als Fundamentaltugend der Hohen Minne entwertet.“ (S. 57). Scholz unterstellt mit Berufung auf V. 35, das Walther-Lied L. 96,29 habe den Anstoß für MF 211,27 gegeben (S. 56). Nachdem bei Hartmann eine zweifelsfrei erkennbare Auseinandersetzung mit der aporetischen Waltherschen Position fehlt, kann seine unbefangene *stæte*-Auffassung diese nur gewissermaßen unterlaufen, nämlich ihr – letztlich destruktiv – die Trivialisierung der Fundamentaltugend *stæte* entgegensetzen (S. 56–58). Für sich genommen, scheint mir jedoch der Wortlaut des Hartmannschen Strophenpaares – einschließlich des emphatischen neuen Aufbruchs in Strophe III – eine Banalisierung und Entwertung höfischer *stæte*, also eine Grundwerte-Destruktion, nicht herzugeben: Mag der inszenierte Optimismus des Liedschlusses jugendlich-naive Züge tragen, Inhalt und Stilisierung von Strophe II sollten keinen Zweifel daran lassen, daß das Strophenpaar mit seinem *stæte*-Plädoyer vom respektablen Ernst eines persönlich Betroffenen getragen ist.

Doch legt die Syntax des ersten Stollens von Strophe II eine bisher nicht erörterte Situation nahe: Die Stilisierung der beiden fraglichen Verse überzeugt auf Anhieb, wenn man V. 35 als abgeschlossenes Satzgefüge ansieht (statt durch ein Komma besser durch einen Gedankenstrich abgeschlossen) und V. 36 als Einschränkung, Relativierung oder Präzisierung der vorausgehenden Aussage. 36 *wan daz* bezöge sich nicht etwa – grammatikalisch bedenklich – auf 35 *anders* zurück, sondern – exzipierend – auf die Eingangs-

Anm. 1). – Beispiele für *wan* nach *anders* im negativen Satz: Husen MF 49,1–2 (C) *ich wunsche ir anders niet/wan der die belle brach* [...]; Hartmann MF 206,9 *michn sleht niht anders wan mîn selbes swert*. – In Rugge MF 99,24 *ieht anders wan in guot [zeguote N]* bezieht sich das *wan* nicht etwa allein auf den komparativen Ausdruck *anders*, sondern in exzeptivem Sinne auf die Fügung *ieht anders* (vgl. etwa Husen MF 47,3 *daz ich ir iht spræche wan guot*).

<sup>20</sup> Scholz äußert Annahmen darüber, was „Hartmanns naiver Sprecher [...] vermutet“ (S. 56), was er „in Walthers Lied“ nicht „wahrgenommen hat“ oder was „ihm“ dort nicht „aufgegangen ist“ (S. 57). Dies dürfte ironisch gemeint sein. Denn wenn je hier ein ‚Rollen-Ich‘ spräche, so wäre ihm seine Sprache vom Verfasser geliehen; mehr existiert nicht. Eine Wesenheit mit eigenen Mutmaßungen, Wahrnehmungen oder Einsichten wäre mit einem solchen Kunstprodukt natürlich nicht etabliert.

these (V. 35) als Sinnzusammenhang: V. 36 wäre – wie es die indikativische Prädikatform *muoz* bestätigt – nicht etwa Zitat eines imaginierten Redeinhalts und abhängig vom Relativsatz 35 *swer anders gibt*, sondern eine – inhaltlich weiterführende – aktuelle Behauptung. Damit entfiel die Grundlage für jene hypothetische Auseinandersetzung Hartmanns mit Walther. Übersetzt würde der erste Stollen heißen: „Wer etwas anderes behauptet, redet unwahr – allerdings Frauen von gefestigter Haltung muß man mit gleicher Haltung gewinnen.“ Der Eingangsvers der Strophe II wies damit nicht auf noch Ausstehendes voraus, sondern bezöge sich – diplomatisch bestätigend – auf die These der vorausgehenden Strophe zurück – etwa so: Es ist wahr, daß man sich vom Unglück nicht entmutigen lassen und mannhaft auf glücklichere Umstände hoffen soll; aber was das Minnewerben angeht, ist die Verantwortung des Beteiligten, nämlich die Bewahrung von *statekeit*, gefordert – mein eigenes Beispiel liefert den Beweis usw. Dies gäbe eine saubere Stilistik des Eingangsstollens von Str. II. Sinn machte die rückbezogene Bestätigung in V. 35 erst eigentlich, wenn sich hier eine andere Stimme als die der Strophe I zu Wort meldete. Sie würde deren etwas leichtherzige Lebensmaxime behutsam und zugleich im Einklang mit dem höfischen comment zurechtrücken; als überleitende Kommentierung einer eigenen These wirkte V. 35 treuherzig-unbeholfen und funktionslos. Welche der beiden Aussagen müßte man dann aber ‘Hartmann’ absprechen? Da sowohl das *state*-Motiv spezifisch Hartmannisch ist (Strophe MF 205,1; Lied MF 207,11) wie auch die Haltung einer schonungslosen Selbstbeziehung (Strophen MF 205,10. 205,19. 206,1),<sup>21</sup> sollte die Entscheidung naheliegen. Die Eingangsstrophe des Liedes MF 211,27 fiel, streng genommen, nicht unter die Namens-Chiffre ‘Hartmann von Aue’. Sie stammte von einem fremden Verfasser. Gäbe es den Hauch einer Chance, diesen namhaft zu machen?

Gewisse Indizien sprechen gegen einen Bezug der I. Strophe auf eine Minnethematik: Die letzte Ursache des Kummers wird nicht als eine personale gesehen (31 *ez solte dir geschehen*); ebensowenig scheint die für die Zukunft erwartete Hilfe (32 *schiere kumt*) einem personalen Impuls zu folgen noch als Minneglück spezifiziert zu sein (32 *daz dir gefrumt*). Gerade wo es keine Adresse für eine gezielte Auseinandersetzung gibt, kann der Sprecher sich sagen: *nu lâ varn* (31). Einen Bezug der Strophe I auf eine typische Minnesituation, wie sie in unverkennbarem Ernst das anschließende Strophenpaar bezeugt, scheint schließlich der bereits erwähnte Wechsel zwischen jenem locker-ironischen Tonfall des ersten Stollens und dem eher seriös sich gebenden des Gegenstollens und des Abgesangs zu dementieren. Diese merkwürdige Wendung könnte eher den Verdacht aufkommen lassen, beide ungleichen Strophenteile folgten ihren je eigenen Vorgaben, ja seien vielleicht einem je eigenen spezifischen Anlaß verpflichtet. Was den ersten Stollen angeht, so ist der abstrakte Sinn seiner Aussage auf Anhieb klar. Gäbe man ihr

<sup>21</sup> Es geht hier um typische an die Namens-Chiffre ‘Hartmann’ sich bindende Merkmale.

aber mit Rücksicht auf ihre ironischen Vorzeichen ein wenig Spiel, so ließe sie über ihre rein formale Logik hinaus auch einen engeren sachlichen Zusammenhang zwischen ihren beiden inhaltlichen Komponenten zu. Der erste Vers muß kein typisches, situativ nicht näher festgelegtes Verhalten anprangern. Das allererste Wort heißt *der* – „wer; wenn jemand“, nicht *\*swer* – „wer immer; jeder, der“: Wohl könnte ein *\*swer*<sup>22</sup> auch einen konkreten, individuellen Bezug chiffrieren; erst recht scheint das überlieferte *der* einer abstrahierenden Verallgemeinerung zu widerstreben. Jene Bekümmernis unter ‘Glücksumständen’ könnte vielmehr derselben individuellen Situation verpflichtet sein, die der folgende Vers im Blick hat; unter einem gleichen sarkastischen Blickwinkel würde der Eingangsstollen dann etwa besagen: Die Bekümmernis im (scheinbaren?) ‘Glück’ sagt deutlich genug schon das ihre – was erst ist zu hoffen, wenn dieses ‘Glück’ sich in offensichtliches Unglück auswächst? Zugrundeliegen könnte dann eine einigermaßen verzweifelte, nur ironisch mit *gelücke* betitelte Situation, die sich in der Folge zu offenem *ungelücke* auswüchse. Ohne weiteres erweisbar ist ein solcher Bezug nicht, aber der Text gäbe ihn her, und er evozierte damit ein Bild nahezu von ‘stilistischer’ Unverwechselbarkeit. Ihm fügt sich eine idiomatische Phrase gegen Ende des Eingangsstollens, die einer höfisch-seriösen Minnethematik, wie sie die zwei Folgestrophen verhandeln, schwerlich angemessen wäre: Es ist der Ausdruck *gemellichen* (*vrô*) – etwa „in behaglicher Ausgelassenheit (fröhlich)“. Schon der einfache Textzusammenhang wirft die Frage auf, was gerade dieser Art Freude sollte erwarten lassen.<sup>23</sup> Mit dem *lieben wân* einer seri-

<sup>22</sup> Vgl. etwa den Beginn der Strophe II (211,35): Einen gezielten Bezug auf Walther (L. 96,29) vermutet, wie oben erörtert, Scholz (Anm. 4), S. 56.

<sup>23</sup> Im klassischen Minnesang begegnet der Ausdruck *gemellich* höchst selten; wo er sich hier findet – in der Reinmar-Überlieferung im Frauenlied MF 199,25 (hier 200,4; vgl. dazu 25–29) als höfischer Persiflage sowie H.S. 208f./V.S. 431 (229 C); in der Walther-Überlieferung – aus Lachmanns Vorrede seit 1827 XV S. 25–32 (hier S. 31, etwa in der Bedeutung „spaßig, lustig“) = 19 E – ist er Signum eines antihöfisch-leichtfertigen bis frivolen Stils. Ähnlich wie das stn. *gamel* (BMZ I [1963], Sp. 461a: „lust“ [*mit michelem gamel die naht vertriben*]) bedeutet das stm. stn. *gamen* „lust, spiel“ (ebd., Sp. 460b, u. a. mit dem Hinweis auf ›Reinhart Fuchs‹ 1466, ›Lanzelet‹ 1686 sowie 1071 – hier, bezogen auf eine *rede*, mit der ausdrücklichen Bedeutung „Spaß“ als „Unernst“). Dem Adj. oder Adv. *gemel(l)ich(e)* („froh, lustig, spaßhaft“, vgl. etwa NL 1673,3 oder ›Flore und Blanscheffur‹ 5568f.; weitere Nachweise ebenfalls bei BMZ I, Sp. 461a) eignet häufiger auch die Bedeutungskomponente des ‘Behaglichen’, so etwa im ›Reinhart Fuchs‹ 14 oder 1559, ähnlich auch P 792. Gern wird *gemelich* aber auch auf amüsante Gegenstände oder Begebenheiten angewendet, die zum Lachen reizen. Ausdrücklich thematisiert wird das ‘Lachen’ als Effekt dessen, was *gemel(l)ich* heißt, im ›Lanzelet‹ 4162/5 oder im ›Helmbrecht‹ 1052/6. Das stf. *diu gemeliche* (BMZ I, Sp. 461a) kann zum einen die „lustige, spaßige Begebenheit“ meinen, zum anderen aber auch eine schalkhaft-übermütige Stimmung. Ein hübscher ‘Neidhart’-Beleg für die *gemeliche* als „übermütiges Behagen“ (MSH 3, S. 212 a: XXX *Ein reie* Str. 3, 11–12) ist die Bemerkung eines Mädchens über die zuversichtlich erwartete Intim-Begegnung mit einem *riter* (Str. 2, 8): *nieman kom ich des ze klage, / ob er mir tuot gewalt in siner*

ösen Minnebeziehung (212,1) oder mit deren [*stæten*]<sup>24</sup> *fröiden*<sup>25</sup> (212,6) hätte die im Eingangsstollen des Hartmann-Liedes imaginierte *gemellîche*[ ] Freude nichts gemein. Unterstellte man indessen, der erste Stollen sei der ironische, ja sarkastische Kommentar einer Situation eigener Art, dann könnte der Ausdruck sehr wohl deren Stilform und eine ihr entsprechende Rezeptionshaltung kennzeichnen. So fragt sich denn: Wo gäbe es – in stilistisch oder gattungstypologisch entsprechend leichtgeschürztem Kontext – eine Beschwerneis ‘unter Glücksumständen’, mit welcher ein unzweifelhaftes Unglück in so engem Zusammenhang steht, daß beides aus derselben launig-sarkastischen Perspektive kommentiert werden kann?

Ohne selbst irgendwelche weiterführenden Fragen zu stellen, hat schon 1927 Anton Wallner<sup>26</sup> zu V. 1028f. im ›Reinhart Fuchs‹ registriert: „vgl. Spervogel 20,25ff, Hartmann 211,30ff; Freidank 127,6; [...]“. In der zweiten Auflage von Baeseckes Ausgabe des ›Reinhart Fuchs‹<sup>27</sup> nimmt Ingeborg Schröbler zu V. 1028/29 (mit dem Verweis auf Wallner) u. a. das wörtliche ‘Hartmann’-Zitat MF 211,30–33 in den Apparat auf – offensichtlich ohne Folgen auch künftig. Der epische Kontext ist das sog. ‘Brunnen-Abenteuer’: Von seinem Spiegelbild in der Tiefe eines nahezu erschöpften (955) Ziehbrunnens genarrt, welches er im *hoben mût* der *minne* (vgl. 843) für seine Frau hält, ist Reinhart *durh starche minne* (849) unbedacht in die Tiefe gesprungen, aus der er selbst sich nicht mehr befreien kann. Doch führt den Wolf Ysengrin sein Weg an denselben Brunnen. Ihm malt Reinhart vor, wie er im Himmelreich lebe (892, vgl. 948) und die Freuden des Paradieses (898, 912) genieße; er macht ihn so lüstern (899–928), daß er seinerseits in den oben befindlichen Schöpfeimer steigt, so daß Reinhart sich von dem schwereren Ysengrin, während dieser an den Grund hinabfährt (953), nach oben ziehen lassen kann. Von dem Betrogenen bemerkt der Erzähler: *daz paradise dovcht in swere, /vil gerne er dannen were.* (957/8)<sup>28</sup> Dies wäre präzise die gesuchte Situation, vom Erzähler mit treffendem Sarkasmus auf den Punkt gebracht, nämlich Kümmernis ‘*mit gelücke*’. Ein Mönch, der Wasser schöpfen will, findet daraufhin den Wolf im Eimer und holt weitere Mönche herbei.

*gemelîche*. Dies führt in unmittelbare Nähe des bereits oben zitierten höfische Normen persiflierenden Reinmarischen Frauenliedes MF 199,25.

<sup>24</sup> *stæten* ist eine glückliche Ergänzung Vogts *metri causa*. Daß sie eine technische Symmetrie stört – „das Wort *stæte* samt Ableitungen kommt in Str. II und Str. III je fünfmal vor“ (Scholz [Anm. 4], S. 51; vgl. schon Ehlert [Anm. 3], S. 101) – tut ihr keinen Eintrag.

<sup>25</sup> So C; B bietet *vrowen*.

<sup>26</sup> Die Urfassung des Reinhart Fuchs, in: ZfdA 64 (1927), S. 237–259, hier 251.

<sup>27</sup> Das mittelhochdeutsche Gedicht vom Fuchs Reinhart nach den Casseler Bruchstücken und der Heidelberger Hs. cod. pal. germ. 341, hg. von Georg Baesecke, 2. Aufl. bes. von Ingeborg Schröbler, Halle 1952 (ATB 7).

<sup>28</sup> Zitiert wird nach Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich, hg. von Klaus Düwel, Tübingen 1984.

Nun naht Ysengrins eigentliches Unglück: *da wart Isengrine misselvngen* (976),<sup>29</sup> denn der Betrogene wird heraufgezogen, und es wird ihm, wehrlos, wie er ist (988), von dem Prior mit einer schweren Stange um Haaresbreite der Garaus gemacht. Aus dem beschwerlichen ‘Glück’ des ‘Paradieses’ ist ein handfestes Unglück geworden – für den Betroffenen allemal kein Anlaß zu ‘ausgelassener Freude’.<sup>30</sup> Für den Erzähler aber ist dies die Gelegenheit, seine durchaus ernsthaften Gedanken über *triegen* (991), *valscheit* (993) und *untriwe* (997. 1003) sowie die daraus entstehende *not* (1000; vgl. 1002 *we*) – heute wie damals – anzuschließen:

Reinhart tet im mangel wanc,  
 daz ist war. wo was sin gedanc,  
 daz er sich so dicke triegen lie?  
 die velt stent noch alsust hie,  
 daz manic man mit valscheit  
 vberwant sin arbeit  
 baz danne einer, der der triwen pflac:  
 also stet iz noch vil manchen tac.  
 gnvge jehen, daz vntriwe  
 si iezvnt vil nêwe.  
 weizgot, er si gra, junc oder alt,  
 manges not ist so manicvalt:  
 ‘ditz geschach nie manne me.’  
 unserm keinem ist so we  
 von vntriwen, ern habe vernvmen  
 daz mangem ist hie vor kumen (989–1004).

So weit die Erzählerrede. Für einen Zuhörer, der vor dem Fortgang der Erzählung eine mutmaßlich hier anschließende Pause zu einer kommentierenden Zwischenrede aus dem Stegreif nutzen wollte, böten sich an dieser Stelle zwei gestaffelte, auf verschiedenen Ebenen gelagerte Anlässe: zum einen das humorvoll erzählte Geschehen von Ysengrins Mißgeschick, zum anderen aber der Gegenstand der folgenden ernstgemeinten Erzählerrede. Jenes forderte von sich aus zu einer ironisch-launigen Kommentierung im Stil der Erzählung selbst heraus. Diese indessen, welche den Erzählinhalt, die Erfahrung von Not und Leid, verständnisvoll auf die Gegenwart anwendet und ausdrücklich der Hörergemeinschaft selbst nahebringt (1002 *vnserm keinem* [...]), rechtfertigte einen ernsthafteren und für das Publikum hilfreichen Umgang mit dem Thema ‘Leid’. Haargenau in diesem Sinne differenzierend und abstuftend verfährt die Eingangsstrophe des Liedes MF 211,27 – nur daß ihr Verfasser über den Begriff *trûren* seine ernstgemeinte persönliche Lebensmaxime mit dem im ersten Stollen übermütig kommentierten Schicksal des *trûrigen* Ysengrin verklammert. Situiert man die Strophe als lyrischen

<sup>29</sup> S2 *daz wart Isingrine notlich*.

<sup>30</sup> Neben *gamen* kommt im ›Reinhart Fuchs‹ mehrfach der Ausdruck *gemelich(e)* vor.

Zwischenruf am Ende von Heinrichs oben zitierte Erzählerrede, also anschließend an V. 1004, so enthüllen sich sämtliche zuvor diskutierte Eigentümlichkeiten in ihrer authentischen Funktion. Wir sind davon überzeugt, daß die Strophe von Hause aus ein an dieser Stelle von Heinrichs Vortrag ausgebrachter, in seinem Umfang klar begrenzter spruchartiger Stegreif-Zwischenruf war und mit dem Thema 'Minne' nichts zu tun hatte.

Doch die Erzählung fährt fort: *Isengrin was in grozer not. / sie liezen in ligen fvr tot.* (1005f.) Da bemerkt der Prior die Verstümmelungen, die sein Opfer durch Reinharts Verschulden erlitten hat:

der priol die platten gesach,  
zv den mvnchen er do sprach:  
'wir haben vil vbel getan,  
eine platten ich ersehen han  
vnd sage vch noch me:  
ia ist nach der alten e  
dirre wolf Ysengrin besniten.  
owe, hette wir vermiten  
diser slege, wan zeware,  
er was ein revwere!' (1007–1016)

Der folgende erneute Erzählerkommentar faßt das Fazit der Episode so zusammen:

hette Ysengrin den zigel verlorn  
niht noch die blatten geschorn,  
in hette erhenget daz gotes her.  
von Horbvrc her Walther  
zv allen ziten alsust sprach,  
swaz ieman<sup>31</sup> ze leide geschach,  
mit ellenthaftem mvte:  
'iz kvmt mir als lichte ze gvte,  
so iz mir tvt kein vngemach':  
Isengrime alsam geschach (1021–1030).

Will man die Quintessenz, auf welche die zitierte abschließende Erzählerbemerkung das drastische Geschehen zurückführt, so allgemein fassen wie möglich, so beruht sie in der Dialektik von Unglück und günstiger Schicksalswende. Mit diesem seinem Fazit beruft der Erzähler sich auf den Wahlspruch eines als Poeten heute unbekanntes Walther von Horburg.<sup>32</sup> Seiner Hörerschaft muß diese Gewährsfigur allerdings wohlbekannt gewesen sein – nur so kommt das Zitat der leidensbewältigenden Sinnhypothese als Schlußpointe voll ins Ziel. Deren optimale Treffsicherheit und Schlagkraft lebt vom

<sup>31</sup> Düwel (Anm. 28) bemerkt zu 1026 *ieman*: „P dürfte mit *ime* die bessere La. haben“.

<sup>32</sup> Der Stammsitz der Horburger Grafen lag nahe Colmar. Urkundlich sind sie seit 1123 faßbar; ein Walther von Horburg urkundet 1130 in Straßburg und begegnet 1156 als Zeuge in einer Urkunde Barbarossas, vgl. Düwel (Anm. 28), S. XXVI.

Effekt eines ebenso überraschenden wie originellen Wiedererkennens. Nun hatten wir für die Fuge zwischen V. 1004 und 1005 des ›Reinhart Fuchs‹ einen lyrischen Zwischenruf unterstellt, nämlich die Eingangsstrophe des Hartmann-Liedes MF 211,27. Träfe dies das Richtige, hätte es also innerhalb des Erzählzusammenhangs und kurz vor dem nunmehr erreichten Abschluß des Brunnen-Abenteuers einen improvisierten, vielleicht überraschenden Sängerauftritt gegeben, so stand dieser wenige Verse im Erzählfortgang später einer geschlossenen Hörschaft entsprechend frisch und lebendig vor Augen. Die Anklänge im Referat der Lebensmaxime Walthers von Horburg an jene unter Hartmanns Namen überlieferte Strophe sind nicht zu überhören.<sup>33</sup> Innerhalb eines übereinstimmenden thematischen Grundrasters kehren in der Erzählerrede prägende Motive der lyrischen Strophe abgewandelt wieder: MF 211,30 *iemer* – V. 1025 *zv allen ziten*; MF 211,30 *swaz mir geschiht ze leide* – V. 1026 *swaz <ime> ze leide geschach*. Nicht zu übersehen ist ferner die stilprägende Selbstreferentialität der beidemal zitierten Lebensmaxime: MF 30–32 *swaz mir geschiht ze leide, sô gedenke ich iemer sô: / ‘nu lâ varn, ez solte dir geschehen: / schiere kumt daz dir gefrumt.’* – V. 1028f. *‘iz kumt mir als lichte ze gvte, / so iz mir tvt kein vngemach.’* Seinen Kernspruch schließlich – so leitet Heinrich dieses abschließende ‘Zitat’ in wörtlicher Rede ein – habe Walther von Horburg allezeit *mit ellenthaftem mvte* (V. 1027) vorgetragen. Dies gibt sich im Zusammenhang wie eine ironische Anspielung auf den mannhaft-unerschrockenen Tenor des lyrischen Abschlußverses: *sus sol ein man des besten sich versehen* (MF 211,34).

Man wird sich schwerlich der Konsequenz entziehen können, bei jener lyrischen Strophe, die Hartmann seinem zweistrophigen *stæte*-Diskurs vorausschickt, handle es sich um eben die von Heinrich berufene Lebensmaxime Walthers von Horburg. Er wäre der Verfasser jenes lyrischen Mottos, unter das Hartmann seine Selbstrevision stellt<sup>34</sup> – eines der leicht zu vermehrenden

<sup>33</sup> Klaus Düwel, Heinrich, Verfasser des ‘Reinhart Fuchs’, in: 2VL 3, 1981, Sp. 666–677, hier 666f., erwähnt – wohl im Blick auf 843. 849 oder 1199 (vgl. MF 33,5), aber ohne gezielten Stellenverweis – „parodierende Übernahmen aus“ (ders., [Anm. 28], S. XXII: „Anspielungen auf“) „Minnesang und Heldendichtung“.

<sup>34</sup> Heinrich, der Verfasser des ›Reinhart Fuchs‹, dürfte aus dem Elsaß stammen, vgl. Düwel (Anm. 33), Sp. 666, (Anm. 28), S. XXI; als seine Auftraggeber werden die Dagsburger Grafen oder die Zähringer vermutet (S. XXI). Ins Elsaß „weisen auch die Erwähnungen des urkundlich bezeugten Walther von Horburg (V. 1024) [...]“ (Sp. 666). Da auch die Heimat Hartmanns von Aue im alemannischen Südwesten vermutet wird, müßte dessen Berührung mit Walther von Horburg nicht überraschen. Vielmehr könnte eine Bemerkung im sog. ›Büchlein‹ (581–585) eben auf diesen weisen: *Ich <er>kenne einen wîsen man / der geloubet vaste dar an, / er klaget nie swenn im geschach / ein leit ode ein ungemach; / er gihet daz ie nâch swære / ein heil gewis wære.* (Hartmann von Aue. Die Klage. Das [zweite] Büchlein aus dem Ambraser Heldenbuch, hg. von Herta Zutt, Berlin 1968). Der *wîse man* könnte dem Sprecher noch mehr ‘anvertraut’ haben (604f.) – obiges jedenfalls hat er von ihm persönlich: *nû wîzze wol*

Beispiele für die Vielstimmigkeit, welche sich hinter den kanonisch gewordenen klassischen Verfasseramen verbirgt. Walther von Horburg hatte mit seiner Stegreifeinschaltung in den erzählenden Kontext dem satirischen Erzähler die willkommene Vorgabe für seine Schlußpointe geliefert. Mit stilgerechtem Sarkasmus lanciert Heinrich seine improvisierte Replik: Nach der Reimbrechung in V. 1023 einen syntaktisch offenen ganzen Vers füllend, führt er den Zwischenrufer namentlich vor. Wenn sonst, außer dem Namen des Verfassers selbst (1788. 2251), im ›Reinhart Fuchs‹ Eigennamen historischer Persönlichkeiten fehlen, so könnte gerade eine solche Form der Vergewärtigung angesichts eines Hörerpublikums, dessen Erwartung augenblickswirksamen Pointen galt, eine leibhafte Präsenz Walthers von Horburg während des Vortrags spiegeln. Heinrichs rhetorische Mittel der Ironisierung sind von subtiler Art; folgende Situation ließe sich denken: Der Erzähler ‚verfremdet‘ den lyrischen Auftritt, indem er dessen These wie in einer Art Nachruf in die Vergangenheit transponiert, und er ironisiert seinen Gewährsmann, indem er dessen noch vor aller Augen stehenden Rede-Auftritt in derart verfremdeten Koordinaten vorführt: Nicht nur das Publikum findet den Zwischenrufer, auch er selbst findet sich, allein dank seines Rede-Auftritts, unversehens in typisierender Distanz wieder.

Doch es kommt schlimmer: Was Heinrich ihm als wörtliche Rede in den Mund legt, hat Walther von Horburg genau besehen so nicht gesagt. Die lyrische Strophe rechnet mit einem Wechsel der Zufälle, die den Menschen treffen: Was einem an Leidvollem widerfahren ist, läßt man gehen – bald kommt (stattdessen) etwas Hilfreiches, nämlich etwas durchaus anderes. Heinrichs Paraphrase transformiert diese kategoriale Differenz in Identität; was hilft, ist ebendasselbe, was zuvor die Not verursacht hat: *‘iz kumt mir als lichte ze gvte, / so iz mir tot kein vngemach.’* (V. 1028f.) Damit würde Walther von Horburg – mit seinem *ellenthaftem mvte* – zu einem anderen Ysengrin – *Isengrime alsam geschach* (V. 1030). Mit seinem Zwischenruf hätte der arme Walther von Horburg dem Satiriker den größten Gefallen getan, wiewohl bei einer entsprechend gefestigten Beziehung zwischen Walther und Heinrich dessen Spott auch ohne Arg als freundschaftlich-gutmütiger Scherz aufgenommen worden sein mag.

Walther von Horburg stand letzten Endes nicht als Verlierer da: Seine Strophe hat überlebt – und ganz offensichtlich frei von der parodistischen Aura des übermütigen Zitats. Hartmann eröffnet sein Lied MF 211,27 ganz unbefangen mit der Horburgschen Strophe. Wenn er erklärt, gerade der Schaden, welcher ihm aus seiner *unstete* erwachsen sei, diene ihm zum Guten (212,5–6), läuft dies präzise auf den Wortlaut der Heinrichschen Parodie hinaus. Begibt sich damit Hartmann – wie es scheint, arglos – auf das Gl(att)eis der Heinrichschen Parodie, dann hat er diese mit der spruchartigen

---

*der wîse man, / unde hât er mir dar an / unrehte geseit, / ich gloube an sîne wîsheit /  
hinnen für[ ] niht mê / dan an wîzen koln und swarzen snê (609–614).*

Strophe Horburgs kaum noch ernsthaft assoziiert. Der lyrische Zwischenruf sollte sich also ungeachtet seines anspielungsreichen satirischen Eingangs und ungeachtet der vollen Namensnennung in Heinrichs parodistischem Zitat inzwischen aus dessen Bannkreis gelöst haben. Hartmanns zweistrophige Gegentese brachten schon die Zeitgenossen nicht mehr mit Heinrichs übermütigem Ausfall gegen den Verfasser ihres Ausgangsmodells in Verbindung; vielmehr segelte Horburgs Strophe, im Verbund mit ihren jüngeren Gefolge-Strophen, künftig und bis heute unter der Flagge 'Hartmann von Aue'.

Wie der Eingangsvers von Strophe II (211,35) bezeugt, konstituiert sich Hartmanns Strophenpaar als Replik auf die These der Horburg-Strophe. Dieser Eingang fordert, daß jene Strophe unmittelbar zuvor demselben Publikum vorgetragen worden ist; anders ginge er ins leere. Als origo der beiden Hartmann-Strophen ist wohl mit einer späteren Situation als der der Heinrichschen Replik zu rechnen, die auch eine Neuauflage der Strophe Horburgs hervorgerufen hatte. Von einem als Zitat kenntlichen Text wird man eine letzte Stringenz bezüglich sämtlicher aktuellen Details der neuen Situation nicht fordern müssen; war das Zitat als solches kenntlich, so wußten es die Hörer insoweit zu relativieren. Dabei sollte Quintessenz auch der neuen Situation immer noch die Frage gewesen sein: Wie geht man mit *leide* um? So böte sich als originärer Anlaß für einen Vortrag der beiden Hartmann-Strophen, II–III, als Rahmen für eine *Wiederaufnahme* der Horburg-Strophe, nunmehr schon eine Diskussion des Themas 'Mißgeschick in der Minne' an.<sup>35</sup> Zugespitzt auf jene gewandelte Situation, würde die Strophe II ihre eigene Perspektive formulieren: In der Minne gibt es spezifische Wechselfälle, für die man selbst verantwortlich ist – mein Schicksal bezeugt es. Wohl erst ein spezielles Interesse an dieser Minnedebatte hat auf dem Wege mündlicher oder schriftlicher Weitergabe die zwei verschiedenen Sängerauftritte zu einem geschlossenen dreistrophigen Gefüge zusammengefaßt und den verschiedenen statements ein Überleben in der Form eines neuen liedhaften Zusammenhangs gesichert.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Christoph Huber, Spruchhaftes im Minnelied des Donauraums. Budapesteser Fragment, Meinloh und spätere Traditionen, in: Deutsche Literatur und Sprache im Donauraum, hg. von Christine Pfau u. Kristýna Slámová, Olomouc 2006, S. 143–157, weist auf sog. „Kipp-Phänomene“ hin, die durch „leichte Umformulierungen“ „vom spruchhaften in den minnesängerischen Redegestus“ entstehen (S. 145); die Horburg-Strophe könnte allerdings unverändert in einen gewandelten textpragmatischen Rahmen transferiert worden sein.

<sup>36</sup> Bei Meinloh findet Huber (Anm. 35), S. 146, „die Inserierung geschlossener Spruchstrophen in eine Minneliedsammlung“. Zur „Einbettung von sangspruchhaften Gattungsregistern in das Minnelied“ („gnomisches Sprechen“ zur „Legitimierung der Rede über Liebesverhältnisse“ sowie die „Ratgeber-Rolle“) vgl. S. 149f.: Beide Redemodi kennzeichnen die Horburgsche Spruchstrophe.

Was lehrt der Fall des Liedes MF 211,27? Er scheint eine Rezeptionshaltung zu empfehlen, die sich der authentischen Situation des mündlichen Vortrags vergewissert und sich unter dieser Perspektive speziell am Stellenwert der metrischen Einheit 'Strophe' orientiert. Diese präsentiert sich im mündlichen Vortrag notwendig als in sich relativ geschlossener Zusammenhang: In dem auf den Vortrag einer jeweiligen Strophe folgenden kurzen Zeitintervall stellt sich der Vortragende selbst, face to face, dem kritischen Blick der räumlich anwesenden Hörergemeinschaft; mit seiner optischen Präsenz steht er für die Verbindlichkeit seiner Aussagen ein. Löst man sich in der Rezeption aus der 'originären' Hörer- und Zuschauerperspektive und mißachtet die relative Abgeschlossenheit der einzelnen Strophe, d. h. die jeweilige Verbindlichkeit ihrer Aussage, dann formiert sich nur allzu leicht eine Zusammenschau disparater Elemente zu einer vermeintlich originären Einheit. Wären nicht glücklicherweise für die Eingangsstrophe des Liedes MF 211,27 ihr authentischer 'Sitz im Leben' und ihr Verfasser namentlich greifbar, sie würde weiterhin unter einer prominenten Namens-Chiffre (als unerkannt anonymes Gut) im Strom des Überlieferten mitschwimmen.

Der Fall dieser Strophe läßt aufmerken, denn er könnte symptomatisch sein: War ein Walther von Horburg zu einem solchen Extempore fähig, so beweist das die Existenz praktizierender Sänger von Rang, die nichtsdestoweniger als Lyriker in der Überlieferung namenlos geblieben sind. Wie viele andere Sänger, die wir mangels ähnlicher glücklicher Bedingungen nicht mit gleicher Sicherheit greifen, mögen dieses Los Walthers von Horburg teilen? Der klassische Minnesang könnte bei weitem vielstimmiger gewesen sein, enthielte also unterschwellig weit mehr solch 'anonymes' Gut, als die handschriftlichen Zuweisungen glauben machen. Uns lehrt das Modell dieses Liedes, aufmerksamer auf die möglichen Hintergründe von Inkongruenzen, Spannungen und Disparitäten in Liedern des klassischen Minnesangs zu achten: Immer wieder macht sich unter der Oberfläche einer 'Verfasser'-Namens-Chiffre eine latente anonyme Polyphonie geltend. Die Minnethematik wird – möglicherweise öfters auch einstrophig – von verschiedenen Seiten, gelegentlich wohl auch über längere Zeit hinweg, in Strophen gleichen Tons diskutiert. Unvoreingenommene Analyse vermöchte zweifellos die scheinbare Einheit auch so manches anderen prominenten Minneliedes zu revidieren – nicht zum Schaden für eine differenziertere Einsicht in die jeweils originären Situationen. Infolge einer unreflektierten Zusammenschau tongleicher Strophen kann umgekehrt das geschehen, was diesem 'Liede' in der jüngeren Forschung widerfahren ist: Unter den Vorzeichen des Eingangs ('Ironie') ist der gesamte Strophenzusammenhang, vornehmlich aber sein eigentlicher Schwerpunkt, das antithetische Strophenpaar Hartmanns, in eine schiefe Perspektive geraten und in seinem Anliegen gründlich mißdeutet worden.

