

# Lyrik lesen!

Eine Bamberger Anthologie

Herausgegeben von  
Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus  
in Zusammenarbeit mit Peter Hanenberg

Wulf Segebrecht zum 65. Geburtstag

Grupello Verlag

DAS AUGE LIEST MIT – schöne Bücher für kluge Leser  
Besuchen Sie uns im Internet unter: [www.grupello.de](http://www.grupello.de)  
Hier finden Sie Leseproben zu allen unseren Büchern, Veranstaltungshinweise und Besprechungen. e-mail: grupello@rp-pro.de

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Lyrik lesen! – Eine Bamberger Anthologie /  
hrsg. von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus  
in Zusammenarbeit mit Peter Hanenberg.  
Wulf Segebrecht zum 65. Geburtstag  
– 1. Aufl. – Düsseldorf : Grupello Verlag, 2000  
ISBN 3-933749-45-X

1. Auflage 2000

© by Grupello Verlag  
Schwerinstr. 55 · 40476 Düsseldorf  
Tel.: 0211-491 25 58 · Fax: 0211-498 01 83  
Druck: Müller-Satz, Grevenbroich  
Umschlagfoto: Oliver Heint  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-933749-45-X

*Lange swîgen des hât ich gedâht (L72,31)*

- 1 Lange swîgen des hât ich gedâht,  
nû wil ich singen aber als ê.  
dâr zuo hânt mich guote liute brâht,  
die mugen mir noch gebieten mê.
- 5 ich sol in singen unde sagen,  
und swes si gern, daz sol ich tuon. sô suln sie mînen  
kumber klagen.
- 2 Hoeret wunder wie mir sî geschehen  
von mîn selbes arebeit:  
mich enwil ein wîb niht angesehen,  
die brâht ich in ir werdekeit,
- 5 daz ir der muot sô hêhe stât.  
jâ enweiz si niht, swenne ich mîn singen lâze, daz ir  
lop zergât?
- 3 Jâ hêrre, waz si flüeche lîden sol,  
swenne ich nû lâze mînen sanc!  
alle die si nû lobent, daz weiz ich wol,  
die scheltent danne ân mînen danc.
- 5 tûsent herze wurden frô  
von ir gnâden, des si lîhte engeltent, scheidet ich mich  
von ir alsô.
- 4 Dô mich des dûhte, daz si waere guot,  
wer was ir bezzer dô danne ich?  
dêst ein ende, swaz si mir getuot,  
sô mac si wol verwaenen sich.
- 5 nimt sie mich von dirre nôt,  
ir leben hât mînes lebens êre, sterbet si mich, so ist si tôt.
- 5 Sol ich in ir dienste werden alt,  
die wîle junget si niht vil.  
sô ist mîn hâr vil lîhte alsô gestalt,  
daz si einen jungen danne wil.
- 5 sô helfe iuch got, hêr junger man,  
sô rechet mich und gêt ir alten hût mit sumerlaten an!

- 1 Lange zu schweigen, daran hatte ich gedacht,  
nun will ich wieder singen wie früher.  
Dazu haben mich edle Menschen gebracht,  
die können mir noch mehr gebieten.
- 5 Ich soll für sie singen und sagen,  
und was immer sie begehren, das werde ich tun.  
Dafür sollen sie meinen Kummer beklagen.
- 2 Hört, was mir Seltsames widerfahren ist  
durch mein eigenes Bemühen:  
Mich will eine Frau nicht beachten,  
die ich zu Ansehen gebracht habe,  
5 so daß ihr Sinn so hochgestimmt ist.  
Ja, weiß sie nicht, daß – wenn ich mein Singen unterlasse –  
ihr Ruhm vergeht?
- 3 Ja, Herr, was sie Flüche auf sich ziehen wird,  
wenn ich meinen Sang einstelle!  
Alle, die sie jetzt loben, das weiß ich gewiß,  
die schelten dann ohne mein Zutun.
- 5 Tausend Herzen wurden froh  
durch ihre Gnadenerweise; dafür müssen sie gewiß büßen,  
trenne ich mich so von ihr.
- 4 Als es mich dünkte, daß sie gütig sei,  
wer war ihr da gewogener als ich?  
Damit hat es ein Ende! Was immer sie mir antut,  
dessen kann sie ebenso gewärtig sein.
- 5 Befreit sie mich aus dieser Not,  
dann hat ihr Leben durch mein Leben Ansehen; läßt sie  
mich sterben, dann ist sie tot.
- 5 Sollte ich in ihrem Dienst alt werden,  
derweil wird sie nicht viel jünger.  
Dann ist mein Haar vielleicht so beschaffen,  
daß sie einen Jungen will.
- 5 Dann helfe Euch Gott, bester junger Mann,  
dann rächt mich und geht auf ihre alte Haut  
mit Sommergerten los!<sup>1</sup>

*Lange swîgen des hât ich gedâht,*  
oder  
»Sagt er minne,  
meint er sang.«<sup>2</sup>

Ich gestehe, dass mich die Herausgeber dieses Bandes mit ihrer Themen-Vorgabe einigermaßen in Verlegenheit gebracht haben. Das Stichwort »Lesen«, so wurde gewünscht, »insbesondere das Lesen von Gedichten, das in lyrischen Texten selbst thematisiert wird«, sollte die »thematische Klammer« der Beiträge bilden – ein ebenso origineller wie scheinbar billiger Wunsch, der freilich bei genauerer Betrachtung in dieser Formulierung dazu angetan ist, die völlig unterschiedlichen rezeptionsästhetischen Voraussetzungen dessen, was für die ersten acht Jahrhunderte deutscher Literatur anzunehmen ist, auf den Punkt zu bringen. Verschämt also griff ich zu den Konkordanzen der großen Minnesang-Handschriften, um dort dem Stichwort »lesen« nachzugehen – mit dem erwarteten Frustrations-effekt: einmal (!) findet es sich in der Weingartner Liederhandschrift; immerhin zweimal (!) in der Kleinen Heidelberger Handschrift, freilich als Redewendung und im Kontext der (politischen) Spruchdichtung mit größerer Nähe zum lateinisch-klerikalen Bildungskontext – was nicht bedeutet, dass im Mittelalter nicht gelesen worden wäre, wohl aber implizit die Unvergleichbarkeiten beim Namen nennt: Nicht Gedichte, gedacht zur privaten, stillen Lektüre im mehr oder weniger trauten Kämmerlein, sondern Lieder, bestimmt zum gesungenen öffentlichen Vortrag vor einem (exklusiv) höfischen Publikum stellen das mittelalterliche Pendant dessen dar, was unter dem Begriff »Lyrik« subsumiert wird; die Gleichung, die aufzumachen ist, lautet also: ersetze »lesen« durch (»singen« und) »hören«. – Sicher, ich hätte dies zum wohlfeilen Anlass nehmen können, die vertrauten mediävistischen Pfade zu verlassen und einmal in den Gefilden der neueren Literatur zu wildern, auf die Gefahr hin, von den dort bewanderteren KollegInnen wie weiland Wolfram von Eschenbach durch Gottfried von Strassburg als »vindaere wilder maere« gescholten und ins Dickicht der mittelalterlichen Literatur zurückverwiesen zu werden. Vielleicht ist dies ja aber auch eine gute Möglichkeit, einen »fremden« »alten«

Text unter die wohlvertrauten jüngeren zu setzen und damit vielleicht auch ins Bewußtsein zu rufen, welche poetischen und ästhetisch-theoretischen Reflexionen in dieser Sprache bereits zum Ausgang des 12. Jahrhunderts möglich gewesen sind; vielleicht auch daran zu erinnern, dass die »Lese«-Rezeption im modernen Sinn und ihr Eingehen in den lyrischen Text doch auch bis zum heutigen Tag oft genug den »Vortrag«, zumindest im Sinne des gesprochenen, wenn schon nicht des gesungenen oder rezitierten Wortes evoziert: wieviele Eichendorff- oder Mörike-«Texte« kann man denn als »autonome« Wortgeschöpfe »lesen«, ohne sie zugleich »heimlich« mitzusingen und damit zugleich ein Eingeständnis ihres zwar sekundären, aber doch vielleicht »eigentlicheren« Verwendungszusammenhangs zu erbringen? Und wenigstens mir erschloss sich die Lyrik eines Ernst Jandl oder auch einer Ingeborg Bachmann wesentlich erst durch das Hören, durch den Vortrag des Autors / der Autorin, und ich höre ihre Stimmen immer mit, wenn ich ein Stück ihrer Lyrik »lese«. Vielleicht liegt in der immer stärkeren Abwesenheit der Vortragssituation und des sich darin manifestierenden Öffentlichkeitsverlusts ja auch ein Teil jenes Rezeptionsproblems der zeitgenössischen Lyrik, wie es Hans Magnus Enzensberger beschrieben hat – im übrigen in einem Buch, das einer einzigen Liebeserklärung an diese Gattung gleichkommt, dem *Wasserzeichen der Poesie*:

»Die Lust, Gedichte zu lesen, ist uns einfach abhanden gekommen. [...] Wenn es nach der Zahl der Produzenten ginge, wäre die Poesie ein Massenmedium. [...] Schreiben wollen sie alle, aber lesen?«<sup>3</sup> – Was freilich die »Neu«-GermanistInnen mit den MediävistInnen verbindet, ist der Umstand, dass auch wir unsere »Lyrik« nur noch »lesen« können, da die dazugehörigen Melodien zumeist nicht erhalten geblieben sind. Das heisst aber, sich zugleich des Umstands bewusst zu sein, dass wir noch höchstens 50 Prozent dessen fassen, was diese Dichtungen ursprünglich ausgemacht hat. Walthers Zeitgenosse Gottfried von Strassburg lobt diesen im berühmten Literatur-Exkurs seines »Tristan«-Romans mitnichten als Verfasser gedankenschwerer lyrischer Texte, sondern vielmehr in seinen Qualitäten als Komponist und Sänger, ein Umstand, der der deutschen Mediävistik zum grossen Teil bislang wenig zu denken gegeben hat ... Ob da vielleicht noch ein Echo der Goetheschen Abneigung gegenüber den Vertonungen seiner Texte mitschwingt? Oder die Furcht des Philologen davor, dass seine mühsam erstellten metrischen

Formeln und die peinsam notierten rhetorischen Kunstgriffe vielleicht gar nicht das Wesentliche in der Wahrnehmung der RezipientInnen ausmachen könnten, die letztlich ja wiederum doch über »Erfolg« oder »Misserfolg« eines literarischen Werkes entscheidet ...?

Walthers Lied zitiert anfangs das Motiv der Sangesverweigerung, das zugleich umgemünzt wird zu einer entschiedenen Aufwertung seines Publikums: Ausnahmslos dieses, die »edlen Menschen«, sind es, die den Sänger dazu bringen können, seine künstlerische Verweigerung aufzugeben: Nur ihr »(Zu)Hören« garantiert »singen und sagen«, literarische Produktion also. Die Gegenleistung besteht im emphatischen Nachvollzug von Kunst, vollzogen an der Rolle des Sängers: »Dafür sollen sie meinen Kummer beklagen«. Dieser »Kummer« liegt – den Gattungskonventionen des Minnesangs und speziell des Sängermanologs im Minnesang zufolge – begründet in der (rollenkonstitutiven) Zurückweisung des Sängers durch die Dame, einer Zurückweisung, die jedoch hier nicht unter Protest hingenommen wird, sondern vielmehr Anlass ist zu einer Neudefinition des Verhältnisses zwischen Sänger und Dame: Nicht die Dame und ihre Zuwendung ist es, die das begehrende männliche Ich am Leben erhält (so hat es Reinmar in einem seiner Lieder formuliert: »stirbet si, so bin ich tot«), sondern das produktive künstlerische Ich ist es, welches das weibliche literarische Geschöpf hervorbringt: Erst das literarische Lob des Sängers erzeugt bei den ZuhörerInnen den Ruhm der Dame. Schon mit Rücksicht auf das Publikum, das bei fortgesetzter Frustration durch die Dame auf seinen (gewohnten, erwarteten) Kunstgenuß verzichten muß, sollte sie sich eines Besseren besinnen (was freilich ihre Rolle wiederum strenggenommen nicht zulässt). Im gleichen Moment aber, in dem durch diesen Kunstgriff scheinbar alle Macht der Dame zugesprochen und auf ihre Rolle projiziert worden ist, wird die Materialität der künstlerischen Produktion noch einmal erinnert und der Minnesang und das Abhängigkeitsverhältnis zwischen männlichem schöpferischem Ich und literarisch produziertem, beehrtem weiblichem Du gleichsam vom Kopf auf die Füße gestellt, zum ersten Mal in der deutschen Literatur in dieser pointierten Entschiedenheit: »Lässt sie, die Dame, mich sterben, dann ist sie tot«. In vergleichbarer, wenn auch sehr viel höfischer (und höflicherer) Form finden sich Variationen dieses Themas später wieder in den Shakespeareschen Sonetten: »Nor

shall death brag thou wander'st in his shade, when in eternal lines to time thou grow'st« (Nr. XVIII) – welches Glück, dass die großen Männer der Weltliteratur immer schon von der Unsterblichkeit ihrer Werke überzeugt sein konnten! In der (in den Handschriften A und C) letzten Strophe wird die Absage an die Dame wiederum über die Anbindung der literarischen Rollen an eine inszenierte epische »Realität« hergestellt: In der Zeit, in der der Sänger – vergeblich – wirbt, altert nicht nur er, sondern auch die Umworbene: Sollte sie dann ihrerseits einen Jüngeren bevorzugen, dann möge dieser auf ihre alte Haut mit jungen Gerten losgehen (die erotisch-obszöne Bedeutung darf durchaus mitgehört werden). Im männerbündischen Generationenvertrag und mit göttlichem Beistand (»sô helfe iuch got, hêr junger man«) wird so literarisch zugleich geschlechtliche Solidarität erzeugt und auf der Bestrafung und Ausschließung des Weiblichen begründet, auch dies eine durchaus richtungsweisende Vorgabe für die deutsche Literatur der nachfolgenden Jahrhunderte und im übrigen in genau jener Gattung, von der uns die meisten Literaturgeschichten immer noch erzählen, dass sie vorgeblich die Rolle der Frau in so positiver Form gänzlich neu begründet habe.

Es wäre an dieser Stelle durchaus angebracht, gerade auch in Hinblick auf das zuletzt Gesagte nochmals über jene Veränderung der Rezeptionsbedingungen nachzudenken, die durch das öffentliche Vortragen eines Liedes und das Zuhören gegenüber dem intimen, privaten Lesen eines schriftlichen lyrischen Textes entstehen. Aber auch darüber hinaus trennt dieses Lied trotz der »Modernität« der darin geleisteten Reflexion Welten von den Bedingungen der Entstehung und Überlieferung von Lyrik des 19. und 20. Jahrhunderts. Dazu zählt die Tatsache, dass es selbstverständlich keine »Ausgabe letzter Hand« gibt, sondern eigentlich nur eine Handschrift – die »Große« Heidelberger Liederhandschrift (C) –, die den Text in dieser Form tradiert. Zwei weitere Handschriften, A und E, überliefern mit zum Teil deutlichen Abweichungen im Text- und Strophenbestand ebenfalls je fünfstrophige Fassungen. Die Weingartner Handschrift (B) hingegen enthält eine dreistrophige Version mit deutlichen inhaltlichen Abweichungen im letzten Teil des Œuvres Heinrichs von Morungen, jenem Abschnitt dieser Handschrift, deren Lieder in der Parallelüberlieferung (und auch in der jüngeren Minnesang-Philologie) zumeist Reinmar (»von Hagenau«, dem »Alten«) zugeschrieben werden – eine

Tatsache, die einen der wichtigsten Minnesang-Philologen der letzten Jahrzehnte, Günther Schweikle, zu der bedenkenwerthen These veranlasste, dass im »Sumerlaten«-Lied Walthers »ein Gedicht Reinmars (stecke)«. Nicht genug damit, tritt dazu noch eine weitere Spielart der literarischen Tradierung: Das Lied hat – und zwar in der zuletzt genannten Überlieferungsform – Eingang in eine andere Dichtung gefunden, nämlich in das spätmittelalterliche Lied »vom edlen Moringer«, das ganz offensichtlich eine fiktionale Biographie des Minnesängers Heinrich von Morungen entwirft: Erzählt wird die Geschichte eines Mannes, der ins Land des hl. Thomas aufbricht, die Gattin der Obhut eines jüngeren Gefolgsmannes (des Herren von Neifen, der damit ebenfalls den Namen eines Minnesängers trägt) unterstellt und ihr aufträgt, sieben Jahre auf ihn zu warten. Die Frist verstreicht, Gattin und der von Neifen beschließen aufgrund des Fehlens jeglicher Nachricht und des angenommenen Todes des Moringers zu heiraten, als der Gatte durch einen Traum gewarnt und durch Eingreifen des hl. Thomas rechtzeitig genug vom Heiligen Land nach Hause versetzt wird, um die Hochzeit zu verhindern und als Abrechnung mit seiner »ungetreuen« Gattin ein »hofe liet« zu singen, das über weite Teile aus Zitaten des »Sumerlaten«-Liedes montiert ist. – Das »Sumerlaten«-Lied präsentiert also nicht nur in nuce die unterschiedlichen Möglichkeiten der spätmittelalterlichen Rezeption von Lieddichtung und der »Arbeit am Text« mit ihrer bunten kreativen Vielfalt, sondern vermittelt vielleicht auch einen Eindruck von der Historizität der Kategorien Autor, Text und Rezipient, die im Umgang mit der Lyrik unseres Jahrhunderts von Nutzen sein mögen. Spannend wäre es freilich darüber hinaus, diese Historizität auch an der Arbeit der germanistischen Philologie nachzuvollziehen, für deren Vertreter ja vielleicht immer noch gelten mag, was Kurt Mautz in seinem berühmten »Germanisten«-Anagramm auf den Punkt brachte:

»sagt er minne,  
meint er sang.«

- 1 Text und Übersetzung nach der zweisprachigen Ausgabe von Günther Schweikle, Stuttgart 1999.
- 2 Kurt Mautz: Germanisten. In: Schreibmaschinenpoesie. Hg. von W. Eilers. München 1977, S. 71.
- 3 Nördlingen 1985, S. VI und V.