

Inhalt

Sigrid Hirbodian und Tjark Wegner Einführung	7
Steffen Patzold Was ist schwäbisch? Alamannen und Schwaben am Beginn des Mittelalters	11
Thomas Zotz Das Herzogtum Schwaben in der Stauferzeit	33
Hubert Klausmann Schwäbisch – Entstehung, Gliederung und Entwicklung eines südwestdeutschen Dialekts	59
Damaris Nübling Was zeichnet schwäbische Familiennamen aus? Befunde aus dem Deutschen Familiennamenatlas (DFA)	83
Annette Gerok-Reiter <i>Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter:</i> Von den Anfängen deutschsprachigen Minnesangs	105
Stefan Knödler »Wir sind das Volk der Dichter« Schwäbische/Württembergische Literatur zwischen 1770 und 1870	123
Paul Freedman Die schwäbische Küche, übersetzt von Ariane Hof	145
Andreas Schmauder Die Schwabenkinder – Arbeitsmigration nach Oberschwaben	167
Paul Münch <i>Schaffe, schaffe, Häusle baue!</i> Sind Schwaben besonders fleißig?	193
Bildrechtenachweis	227

Sonderdruck aus:

Was ist schwäbisch?

Herausgegeben von Sigrid Hirbodian und Tjark Wegner

landeskundig

Tübinger Vorträge zur Landesgeschichte

Herausgegeben vom Institut für Geschichtliche Landeskunde und
Historische Hilfswissenschaften der Universität Tübingen

Band 2



Jan Thorbecke Verlag

Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter: Von den Anfängen deutschsprachigen Minnesangs

Von Annette Gerok-Reiter

Was haben die Anfänge deutschsprachigen Minnesangs mit dem Schwäbischen zu tun? Einen ersten Anhaltspunkt gibt die 1803 von Ludwig Tieck herausgegebene Minnesangsammlung. Sie trägt den Titel: *Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter*. Warum verweist Tieck mit seinem Titel auf das »Schwäbische Zeitalter«? Warum formuliert er nicht: *Minnelieder aus dem 12. und 13. Jahrhundert*? Im Folgenden soll der übergreifenden Frage nach dem Stellenwert des »Schwäbischen« im deutschsprachigen Minnesang anhand von Tiecks Minnesangsammlung in vier Schritten nachgegangen werden.

1. Tiecks Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter

Mit seiner Ausgabe der Minnesangsammlung stand Tieck in der Tradition des neuerwachten Interesses an mittelalterlicher Dichtung – ein Interesse, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzte und die mittelalterliche Dichtung nach etwa dreihundert Jahren Unterbrechung wieder ans Licht einer rezipierenden Öffentlichkeit holte. Initiator dieser Wiederbelebung im deutschsprachigen Raum war Johann Jakob Bodmer. Er hatte sich als Erster wieder den mittelalterlichen Textzeugnissen zugewandt und einige Editionen bzw. zeitgenössische Adaptationen herausgegeben. So war 1758 bereits eine durch ihn und Johann Jakob Breitinger initiierte Minnesangausgabe erschienen, ebenso bot Bodmer verschiedene Adaptationen mittelalterlicher Romanstoffe an: etwa den *Parcival* oder die *Fabel von Laudine*. Die Wirkung war nicht durchschlagend, doch keineswegs folgenlos. Johann Wilhelm Ludwig Gleim etwa veröffentlichte in seiner Sammlung *Gedichte nach den Minnesingern* (1773) in der Folge nicht nur eine Übersetzung bzw. Nachdichtung der Minnelieder, sondern auch den mittelalterlichen Text selbst. Klopstock, Goethe oder Brentano setzten sich mit den neu edierten Texten zum Teil zustimmend, zum Teil kritisch auseinander. Vor allem

Für die Schwabenverlag AG ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab ihres Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender Ressourcen und Materialien.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten
© 2016 Jan Thorbecke Verlag der Schwabenverlag AG, Ostfildern
www.thorbecke.de

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller Stuttgart
Umschlagabbildung: Postkarte von Schloss Lichtenstein nach einem Aquarell von Hans Böttcher (Kunstverlag J. Schäfer, Reutlingen). © Schloss Lichtenstein
Repro: Schwabenverlag AG, Ostfildern
Druck: GGP Media GmbH, Pößneck
Hergestellt in Deutschland
ISBN 978-3-7995-2071-3

aber kam Ludwig Tieck in der Nachfolge von Bodmer zu seiner wirkmächtigen Edition.

Tieck hatte sich ausführlich mit Bodmers und Breitingers Ausgabe beschäftigt. Volker Mertens hat hierzu 2007 eine genau vergleichende Bestandsaufnahme vorgelegt: So stellte Bodmers und Breitingers Zusammenstellung die Grundlage dar für Tiecks zunächst handschriftliche Version der *Minnelieder* (Berliner Autograph MS. germ. oct. 283), dann auch für die Fassung des Drucks. Dennoch zeigt seine Ausgabe auch deutliche Abweichungen gegenüber Bodmer. Dieser folgte weitgehend der Großen Heidelberger Liederhandschrift C, die 140 Autoren in weit über 5000 erhaltenen Strophen anführt, wobei er den Bestand der Minnesang-Strophen, wie C ihn repräsentiert, fast vollständig wiedergab. Tieck, so Mertens, wählt hier entschiedener aus und reduziert die Zahl auf 73 Autoren und 221 Lieder. Zugleich greift er in dreierlei Weise in den Textbestand ein und verändert die Aufmachung:

»Tiecks erste Aufgabe bestand darin, aus Bodmers ungliederten Strophenkonglomeraten Zusammengehörigkeiten herauszufiltern und Einzellieder herzustellen. Das ist weitgehend gelungen. Tieck lässt zwar Strophen fort, teilt aber nur selten anders ab als die spätere Forschung [...]« (S. 161)

Tieck verändert also hier sehr viel stärker als Bodmer, der der Großen Heidelberger Handschrift insgesamt in den ausgewählten Texten handschriftennäher folgt. Dabei versucht Tieck jedoch nicht nur Einzellieder sinngemäß zusammenzubringen, auch in der Reihenfolge der Autoren weicht er deutlich gegenüber Bodmer ab:

»Zwar beginnt auch Tieck mit »Kaysen Heinrich« und endet ebenfalls mit dem Kanzler, die Folge dazwischen ist jedoch Tiecks eigene; er verfährt im wesentlichen nach Kriterien von Variation und Konstanz, die das Lesen und Genießen befördern sollen: Er spannt einen Bogen von »leicht« über »dunkel« und »künstlich«, »heiter«, »fröhlich«, »zärtlich«, »ernst«, »edei« wieder zu »einfach« und »leicht verständlich«, wie er in der Vorrede ausführt.« (S. 162)

Ähnliches, etwa die Marienlieder, führt Tieck zudem an benachbarter Position zusammen. Er fokussiert dabei noch nicht die

von der späteren Forschung favorisierten Namen, sondern gewichtet nach persönlichem Geschmack, so Mertens Bestandsaufnahme weiter: Tieck nimmt beispielsweise nur sieben Lieder von Reinmar auf, da sie ihm offenbar als zu schwierig, schwerfällig und abstrakt gelten. Morungens reiche Bildersprache ist dagegen mit neunzehn Liedern vertreten. Führen die Themen, die Tieck im Vorwort seiner *Minnelieder* ausdrücklich nennt: »Liebe, Religion, Ritterthum, Zauberei« (S. VIII), verbunden mit den Motiven von »Frühling«, »Schönheit«, »Sehnsucht«, »Frölichkeit« (S. X), zu einer Konzentration auf die Lyrik (unter Einschluss der Marienlieder), so wird das Spektrum der Liedtypen innerhalb der Lyrik gegenüber der Handschrift C und auch gegenüber Bodmer deutlich zurückgenommen. Der Sangespruch mit seinem breiteren, zum Teil auch politischen Themenspektrum findet keine Aufnahme. Ebenso fehlen weitgehend der Liedtypus des Tageliedes und auch die oftmals parodistischen Lieder Neidharts bzw. deren Adaptationen.

Tieck, so lassen sich Mertens Ausführungen resümieren, fokussiert bestimmte Themen und Ausdrucksvaleurs, ordnet und strukturiert innerhalb des gesetzten thematischen Rahmens übersichtlich. Das heißt, er schafft einen »leserfreundlichen Zugang«, der bei Bodmer und Breitingen aufgrund der Fülle des Dargebotenen, der in weiten Bereichen unverständlichen Sprache und der ungeordneten, undurchsichtigen Struktur nicht gegeben war. Doch nicht nur darin lag wohl der Erfolg der Sammlung begründet. Der zweite Grund – und damit nähern wir uns der eigentlichen Frage – hängt mit dem Adjektiv »schwäbisch« zusammen: Minnelieder aus dem »Schwäbischen Zeitalter«. Wie ist das zu verstehen?

II. Auf der Suche nach dem Schwäbischen in den *Minneliedern* aus dem Schwäbischen Zeitalter

Gefragt werden soll zunächst danach, welche »schwäbischen« Dichter Tiecks Sammlung, die das Schwäbische im Titel so sehr betont, aufweist. Die genauen Zuordnungen zum Dialektbereich des Schwäbischen bzw. Nordalemannischen, der sich aus dem Alemannischen ausgliedert und erst im 13. Jahrhundert deutlich belegen lässt, sind innerhalb der Minnesänger nicht ganz leicht: Zum einen, da von vielen Autoren keine genauen historischen

Fakten überliefert sind, die sie in einem spezifischen Regionalbereich mit Sicherheit verorten könnten. Zum anderen, da die dialektalen Eigentümlichkeiten des Schwäbischen nicht immer Spuren in den einzelnen Œuvres hinterlassen haben, denn die mittelhochdeutsche Dichtersprache hat schon sehr früh an einer dialektübergreifenden Normierung mitgewirkt. Dennoch lassen sich aus den überlieferten Quellen, oft auch aus den Hinweisen der Autorennamen, die häufig Ortsangaben enthalten, zum Teil auch aus den Autorenbildern der Manessischen Liederhandschrift mit ihren Wappen einige Anhaltspunkte der regionalen Verortung gewinnen.

So dürfen wir mit großer Sicherheit unter anderen folgende Dichter dem schwäbischen Sprachraum zuordnen: Meinloh von Sevelingen, dessen Lebenszeit in die Mitte des 12. Jahrhunderts datiert wird, dürfte der älteste bekannte schwäbische Minnesänger sein. Unter Sevelingen ist das heutige Söflingen zu verstehen, das heute einen Stadtteil der Stadt Ulm darstellt. Ein Geschlecht von Söflingen lässt sich seit 1220 bezeugen. Urkundlich nachgewiesen ist um 1240 ein Meinlohus de Sevelingen, Ministeriale des Grafen von Dillingen. Der Dichter Meinloh wird als Vorfahre des urkundlich bezeugten Namensvetters angesehen, da sein schmales Œuvre stilgeschichtlich in die früheste Phase des Minnesangs um 1160/70 einzuordnen ist.

Zu nennen wären weiter die Lyriker, die man dem späthöfischen Dichterkreis um Heinrich VII., dem Sohn Friedrichs II., zuordnet und mit dem Etikett »schwäbischer Minnesang« (so Schweikle, S. 97) versehen hat: Burkart von Hohenvels, Gottfried von Neifen und Ulrich von Winterstetten. Die Herren von Hohenfels waren vermutlich Ministerialen des Bischofs von Konstanz mit dem Stammsitz der Burg Hohenfels bei Sipplingen am Überlinger See. Urkundlich bezeugt ist ein Burkart von Hohenvels zwischen 1216 und 1242, mehrfach in der Umgebung Friedrichs II. in Ulm oder seines Sohnes Heinrich VII. Überliefert sind unter dem Namen in jedem Fall achtzehn Minnelieder, in denen er die höfische Thematik mit zum Teil virtuoser Affektdarstellung bereichert.

Gottfried von Neifen ist zwischen 1234 und 1255 mehrfach urkundlich bezeugt. Er entstammt einem edelfreien schwäbischen Geschlecht, das seit 1198 sicher nachweisbar ist. Der Stammsitz der Grafen beziehungsweise Herren von Neuffen war die Burg Hohenneuffen zwischen Nürtingen und Urach.

Der Dichter, der auch zum Kreis Heinrichs VII. gehörte und dessen Werk den Einfluss Walthers von der Vogelweide und Neidharts zeigt, verbindet in seinen Minneliedern traditionelle Minnemotive mit einer »stupende[n] fomale[n] Meisterschaft« (Wachinger, S. 694).

Ulrich von Winterstetten, geboren vermutlich um 1225, ist urkundlich bezeugt zwischen 1241 und 1280. Er stammt aus einem einflussreichen oberschwäbischen Ministerialengeschlecht. So lässt sich der Großvater Ulrichs mütterlicherseits, Konrad von Tanne-Winterstetten, als ein Freund des staufischen Kaisers Friedrich II. nachweisen. Auch wirkte er als Erzieher Heinrichs VII. Er hatte zudem das Schenkenamt im Herzogtum Schwaben inne, was ihn ebenfalls als einen hohen staufischen Ministerialen kennzeichnet. Über Konrads Schwiegersohn und Ulrichs Vater, Konrad von Schmalegg, wurde 1243 der Besitz des Großvaters und das Schenkenamt vererbt, was zum Titel »Schenk« auch bei den nachfolgenden Generationen führte. Ulrich von Winterstetten ist daher wahrscheinlich mit dem durch Urkunden bezeugten Schenk Ulrich von Schmalegg zu identifizieren. Er schlug aller Wahrscheinlichkeit nach die Laufbahn eines Geistlichen ein. Zugleich kommt ihm in der Heidelberger Liederhandschrift C nach Walther das umfangreichste Werk zu, das neben dem üblichen Motivrepertoire auch experimentelle Zugriffsweisen zeigt.

Im weiteren Umkreis des »schwäbischen Minnesangs« ließen sich schließlich noch die Autornamen anführen: Hiltbolt von Schwangau, Rudolf von Rotenburg, König Konrad der Junge, der Schulmeister von Esslingen oder auch etwa der Kanzler sowie der Marnier.

Überblickt man diese Aufzählung der wichtigsten Namen, so ist dreierlei zu konstatieren. Zum einen: Gemessen an 140 Autoren der Liederhandschrift C, aber auch an den nur 73 ausgewählten Autoren Tiecks ist die Anzahl keineswegs hoch. Insbesondere am Beginn des Minnesangs fallen schwäbische Autoren kaum ins Gewicht. Meinloh ist eine Ausnahme. Die Forschung spricht erst später, das heißt bezogen auf Sänger des 13. Jahrhunderts von einem »schwäbischen Minnesang« (Schweikle). Zum anderen: Gerade in Bezug auf diese schwäbische Gruppe erfolgen bei Bodmer und Tieck jedoch auffallende Streichungen: Meinloh und der Schulmeister von Esslingen finden sich bei Bodmer, nicht aber bei Tieck. Gottfrieds von Neifen Œuvre er-

scheint bereits gekürzt bei Bodmer, reduziert auf ein einziges Lied bei Tieck; Ulrich von Winterstetten findet sich wiederum nur gekürzt bei Bodmer, gar nicht bei Tieck. Und schließlich wird man sagen, dass die Lieder der genannten schwäbischen Minnesänger zwar durchaus ansprechend sind, ihre je eigenen Variationen und Formensprachen hervorbringen, aber nicht zu den vieldiskutierten großen Minnesangœuvres wie das eines Reinmar, Walther oder Morungen gehören.

Dieser Befund zeigt, dass die aus dem Dialektbereich des Schwäbischen stammenden Dichter keine dezidierte Rolle bei der Entstehung des frühen Minnesangs spielen und auch thematisch lässt sich keine spezifische Eigenleistung herausfiltern. Am ehesten ist eine gewisse ›Sonderrolle‹ der schwäbischen Dichter im Minnesang des 13. Jahrhunderts anzusetzen, indem sich hier drei schwäbische Lyriker in regionaler, politischer und formaler Nähe in einem gemeinsamen Einflussbereich zeigen. Doch gerade diese Eigenleistung führt bei Bodmer wie Tieck nicht zu einer gesteigerten Beachtung. Das heißt, die schwäbischen Dichter, die sich nachweisen lassen, haben den neuen Trend des Minnesangs aufgegriffen, haben das kulturelle Spiel des Minnesangs, in dem die Normen der feudalen wie der kirchlichen Welt radikal verändert wurden, mitgespielt, haben durchaus auch ihren eigenen Beitrag in diesem kulturellen Spiel geleistet, aber sie waren keine ›Trendsetter‹, waren nicht tonangebend im neuen Medium der volkssprachigen Lyrik und haben infolgedessen auch keine hervorgehobene Wertschätzung durch Bodmer oder Tieck erfahren.

So lässt sich deutlich sagen, dass Tiecks Sammlung der *Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter* nicht aus dezidiertem Interesse am schwäbischen Dialekt- und Regionalbereich entstanden ist. »Schwäbisch« interessiert also, das ist zu betonen, nicht als Abgrenzungsbegriff gegenüber dem Alemannischen, das heißt nicht als Dialektbegriff und auch nicht als spezifisch lokalpatriotischer Begriff. »Schwäbisch« bezieht seine Wirkungskraft in der Diktion Tiecks vielmehr aus dem zugeordneten Begriff des »Zeitalters«. Das »Schwäbische Zeitalter« meint einen spezifischen Zeitpunkt, eine politisch-kulturelle Ära, sprich: die Stauferzeit, die durch das Adjektiv ›schwäbisch‹ jedoch regional verankert, gleichsam ortsfest gemacht wird.

III. Das »Schwäbische Zeitalter« und sein Potential

In der Vorrede zu seinen *Minneliedern* vertritt Tieck die Auffassung, dass bestimmte Zeiten die poetische Produktion begünstigen, andere Zeiten der poetischen Produktion entgegenstehen. Als ungünstig wertet er das 16. oder das 18. Jahrhundert (S. IX), als poetisch besonders ertragreich das 12. und 13. (S. VI). Schon Bodmer hatte die Stauferzeit als äußerst fruchtbar für die Poesie hervorgehoben. Seit Bodmer hatte sich auch die hypertrophe Bezeichnung »Schwäbisches Zeitalter« als Benennung der Stauferzeit eingebürgert. Die Minnesangzusammenstellung von Bodmer und Breitingen trägt denn auch bereits den Titel: *Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte: CXL Dichter enthaltend durch Ruedger Manessen*. In seiner Abhandlung *Von den vortrefflichen Umständen für die Poesie unter den Kaisern aus dem schwäbischen Hause*, die Bodmer bereits 1743 verfasste, nennt er drei Gründe für die poetische Produktivität des 12. und 13. Jahrhunderts:

Erstens betont er die Produktivität von Zeiten des Dissenses oder heftigen Wechsels zwischen Krieg und Frieden, der politischen und sozialen Auseinandersetzung, der Krisen zwischen einzelnen Herrschaftsbereichen – etwa zwischen den einzelnen Herzogtümern und ihren Geltungs- und Repräsentationsansprüchen – oder innerhalb einer inhomogenen Gesellschaft. All diese Krisenzeiten hätten zu einer ausdrucksstarken Sprache geführt, einer Sprache, die noch nicht »auspoliert«, »abgeschliffen und geschwächt« (S. 28) gewesen sei. Er resümiert: »daß die Zeiten da Freyheit und Slaverey mit einander um die Oberhand gestritten, der Welt gemeiniglich etwas vortreffliches von Werken des Geistes geliefert haben« (S. 25). Diese spannungsreichen, gleichwohl produktiven Umstände sieht er für die »Scribenten, welche unter den Kaisern aus dem schwäbischen Stamme gelebet haben« (S. 26), gegeben:

Damahls that die deutsche Freyheit ihr äusserstes, sich des slavischen Jochs zu entschütten, das ihr von Rom angedrohet war. Die Deutschen waren nicht mehr diese rohen und halbwildten, die aller Gemächlichkeiten des Lebens, und politischen Veranstaltungen beraubet waren. Sie hatten friedliche Zeiten, zwischen langen und zweyträchtigen Versuchen, gehabt, wo sie es in den Künsten und Wissenschaften auf einen gewissen Grad gebracht hatten. Doch waren sie von Zucht, Höflichkeit und Cerimoniel nicht zu enge eingethan. Sie hatten

noch vieles von ihrem unbändigen und ungezähmten Geist behalten, und die Schranken der Religion oder der Policey hatten die natürlichen und einfältigen Bewegungen ihres Hertzens nicht eingezwängt. (S. 26)

Und Bodmer führt weiter aus:

Ein jeder Staat eiferte auf den andern, und versuchte, was sein Geist im Frieden, und noch lieber was seine Stärke im Kriege vermöchte. Diese Zeiten nun gaben einem viel zu sehen, und viel zu fühlen. Man konnte Städte erobern, und geplündert, Männer durch das Schwert fallen, und Weiber gefangen wegführen sehen. Man konnte verzweifelte Gebärden, drohende Stellungen sehen, etc. Es kan nicht seyn, daß dieser Character, diese Empfindungen und Regungen nicht in ihre Sprache und Schriften eingeflossen seyn. Ihre Sprache muß von ihnen dahin gebracht worden seyn, daß sie diese starken und tapfermüthigen Fühlungen darinnen haben ausdrücken können. Die Erbauung so vieler Städte und die besonderen Regierungen in denselben, welche mit dem Regimente so vieler kleinen Fürsten und Grafen, die zwar anderer Vasallen waren, doch wieder ihre Unterthanen hatten, so seltsam absetzten, die Nothwendigkeit der Arbeit, die Einführung der Handwerke, und der Kaufmannschaft, die verschiedenen Angelegenheiten so vieler eigenmächtigen Herrschaften, und so vieler Städte, die auf einander eiferten, mußten eine reiche und nachdrückliche Sprache mit sich gebracht haben. (S. 27f.)

Als zweites führt er klimatische Gründe an – gebunden an den staufischen Herrschaftsbereich Italien:

Und weil ein grosser Theil Italiens nebst dem angenehmen und fruchtbaren Sicilien damahls unter der Herrschaft des schwäbischen Stammes stuhnd, so daß die Deutschen in dasselbe als in ihr eigenes Land öftere Reisen thaten, so können wir natürlicher Weise vermuthen, daß diese gemässigten Landschaften, die unter dem gütigen Einfluß eines freudigen Himmels liegen, der Deutschen martialischen Geister einigermassen besänftiget, und mit den Iekern Früchten ihrer Felder und Gärten den Geschmack der Wollust verbessert, jedoch nicht verzärtelt haben. (S. 30)

Den dritten Grund sieht Bodmer schließlich darin, dass der neue kulturelle Habitus eines Dichtens in der Volkssprache von den Fürsten, ja selbst den Kaisern, die als Mäzene, Gönner oder sogar als Selbst-Dichtende fungierten, mitgetragen wurde:

Meine Hoffnung zu den poetischen Schriften dieser Zeiten hat noch einen absonderlichen Grund in der Gewohnheit derselben, welche die Poesie zu einer Profession gemacht, und zwar zu einer solchen, welche sich Freyherren, Fürsten und Grafen vor keine Schande hielten, indem sie nicht nur dieselbe schützeten und die Poeten in ihre Schlösser und Gastgebothe aufnahmen, Wettstreite unter ihnen anstellten, sich ihre Wercke öffentlich in Gegenwart der vornehmsten Gesellschaften von beyderley Geschlechte vorlesen liessen, sondern sich selber damit bemüheten, und um den Preiß sangen. Eine Gewohnheit, die sie vielleicht eben aus Sicilien, wo die Trovadori unter den neuern die frühesten gewesen, die zur Poesie ein natürliches Geschick gewiesen, herüber gehohlet haben. Friederich der II. war selbst ein grosser Liebhaber der Poesie, und man hat noch auf diesen Tag einige von seinen Gedanken, welche er in der Italienischen Sprache ausgebildet hat. (S. 30f.)

Tieck schließt sich in seiner Vorrede mit Nachdruck dem dritten Argument Bodmers an. Das heißt, er argumentiert weniger von den produktiven Spannungen der eigenen Zeit her und verfolgt auch nicht die Klimatheorie. Stattdessen stellt er die kulturelle Gesamtbewegung in ihrer politisch-poetischen Verflochtenheit in den Mittelpunkt. So hebt er vor allem das Engagement der Fürsten für das Entstehen und die Kultivierung der deutschsprachigen Poesie hervor. Entsprechend macht er den Rückgang des poetischen Engagements wie des Mäzenatentums für den Niedergang der poetischen Produktivität geltend (S. XX).

Von diesem Ansatz der begünstigenden Verflochtenheit von Poesie und Politik her gesehen, hat es dann seine eigene Stimmigkeit, wenn sowohl Bodmer als auch Tieck ihre Sammlung mit dem politisch berühmtesten Minnesänger beginnen, mit dem ältesten Sohn Friedrich Barbarossas, d. h. Heinrich VI. (1165–1197) aus dem schwäbischen Kaiserhaus, der 1191 zum Kaiser gekrönt wurde. Beide folgen darin der Manessischen Liederhandschrift, die ebenso mit den Liedern Heinrichs einsetzt, diesen ›herrschaftlichen Einsatz‹ jedoch auch zusätzlich durch ein aufwendiges Autorenbild unterstreicht.

Die Darstellung Kaiser Heinrichs in der Manessischen Liederhandschrift folgt dem seit der Antike tradierten Herrscherbild (vgl. Walther, S. 2): Kaiser Heinrich ist situiert in frontaler Position, größer als alle anderen Figuren der folgenden Autorenbilder. In seiner Rechten hält er das Zepter, Zeichen seiner politischen und herrschaftlichen Macht. Hierauf verweisen ebenso die goldene Laubkrone und der purpurfarbene Mantelumhang

sowie – als höchste Repräsentation des Ritterstandes – das Schwert. In seiner Linken hält er jedoch das Schriftband, Zeichen seines dichterischen Könnens: das Gegenstück zum Zepter – möglicherweise in der Nachfolge der Darstellungen Davids, des Psalmendichters, als *rex et propheta* zu Beginn von Psalterien. Was hier vorliegt, ist somit eine Synthese von Standesbild und Autorenbild, der Zusammenschluss von *imperator et poeta*. Und durch diese Engführung oder besser: diese ideale Personalunion von Politik und Poesie führt Kaiser Heinrich gleichsam als Sprecher den Reigen der volkssprachlichen Liederdichter an. Der ganze Stolz der Sammler auf die neue Lieddichtung und ihre Bedeutung, die sich bis in die höchsten Standeschichten des schwäbischen Herrscherhauses hinein verfolgen lässt, manifestiert sich zweifelsohne in diesem Bild.

Und auch die Texte legen Zeugnis davon ab, dass sich ebendieser mächtigste Herrscher des christlichen Abendlandes nun – ebenso wie alle anderen Minnesänger – dem neuen höfischen Ideal des Liebesdienstes unterwirft und damit dieses Ideal durch die Eingemeindung in das schwäbische Herrscherhaus adelt. Ein Beispiel, Kaiser Heinrichs wohl berühmtestes Lied, mag dies verdeutlichen:

Kaiser Heinrich, *Ich grüeze mit gesange die süezen* (MF 5,16, Ausg./Übers. Kasten/Kuhn)

*Ich grüeze mit gesange die süezen,
die ich vermiden niht wil noch enmac.
dô ich si von munde rehte mohte grüezen,*

Ich grüße mit diesem Lied die Süße,
der ich nicht fernbleiben will noch kann.
Dass ich sie selber auf rechte Weise grüßen
konnte,

*ach leides, des ist manic tac.
swer nu disiu liet singe vor ir,
der ich sô gar unsenfteclîch enbir,
ez sî wîp oder man, der habe si gegrüezet*

das ist – ach, zu meinem Leid – lange her.
Wer nun diese Strophen singen wird vor ihr,
die ich so schmerzlich entbehre,
sei es Frau oder Mann, der sage sie als Gruß
von mir an sie.

*Mir sint diu rîch und diu lant undertân,
swenne ich bî der minneclîchen bin,
und swenne ich gescheide von dan,
sô ist mir al mîn gewalt und mîn richtuom*

Mir sind die Reiche und die Länder untertan,
wenn ich bei der Geliebten bin,
und wenn ich von ihr gehe,
so sind meine ganze Macht und mein Reichthum
dahin.

*wan senden kumber, den zele ich mir danne
ze habe.*

Der sehnsüchtige Schmerz ist dann mein
einzigster Besitz.

*sus kan ich an freuden stîgen ûf und ouch abe
und bringe den wehsel, als ich wæne, dur ir
liebe ze grabe.*

So steigt und fällt meine Freude,
und ich führe, denke ich, dieses Auf und Ab aus
Liebe zu ihr bis zum Grabe fort.

*Sît daz ich si sô gar herzeclîchen minne
und si âne wenken zallen zîten trage
beide in herze und ouch in sinne,
underwîlent mit vil maniger klage,
was gît mir dar umbe diu liebe ze lône?
dâ biutet si mirz sô rehte schône.
ê ich mich ir verzige, ich verzige mich ê*

der krône.

Da ich sie doch so von Herzen liebe
und sie ohne zu zweifeln immer
im Herzen und in meinen Gedanken trage,
bisweilen jedoch unter großen Klagen,
was gibt mir dafür die Liebste zum Lohn?
Sie dankt es mir auf wahrhaft schöne Weise.
Ehe ich auf sie verzichten würde, verzichtete
ich eher auf die Krone.

*Er sündet, swer des niht geloubet,
daz ich möhte geleben manigen lieben tac,
ob joch niemer krône kæme ûf mîn houbet.
des ich mich ân si niht vermezzen mac.*

Der versündigt sich, der das nicht glaubt,
dass ich viele frohe Tage erleben könnte,
auch wenn die Krone nie auf mein Haupt käme.
Was ich ohne sie (die Dame) nicht zu behaupten
wage.

*verlûr ich si, waz het ich danne?
dâ tohte ich ze freuden weder wîben noch*

manne,

Verlör ich sie, was bliebe mir dann?
Dann taugte ich niemandem zur Freude,

*und wær mîn bester trôst beide ze ahte und
ze banne.*

und mein bester Trost wäre in Acht und Bann.

Heinrichs Lieder stehen zeitlich zwischen dem frühen, donauländischen und dem späteren, stärker romanisch beeinflussten Minnesang. So finden sich bereits deutliche Anklänge an das aus der Romania importierte Ideal der Hohen Minne, bei der die Dame als *summum bonum* verehrt wird. Gleichwohl ist die Dame noch nicht unerreichbar, wie es das Konzept der Hohen Minne vorsehen würde. Entscheidend ist in diesem Lied jedoch das Spiel mit dem Kaisertopos, das seinen spezifischen Reiz hier daraus bezieht, dass der literarische Topos im vorliegenden Lied von einem Sprecher, der realiter Kaiser ist, formuliert und verziert exemplifiziert wird: Kaiser Heinrich schätzt, so suggeriert das Lied, seine Dame weitaus mehr als seine Krone, ja er deutet – zumindest im Konjunktiv – an, dass er für seine Dame auch auf die Krone verzichten würde. Selbstverständlich ist eine solche Hierarchisierung und Umwertung der Werte im sozialpolitischen Alltag um 1200 im Sinn einer realpolitischen Handlungsnorm undenkbar. Entscheidend ist aber die Möglichkeit, eine solche Umkehrung der realen Verhältnisse überhaupt zu denken, über sie öffentlich zu sprechen, ja noch mehr: eine solche Werteumkehrung als Vorbildlich zur Diskussion zu stellen. Es geht um die Imagination der höfischen Liebe, deren neue Ideale, so vermittelt das Lied, auch von einem König oder Kaiser auf der Basis der Praxis des neuen höfischen Kulturprogramms durchaus ernst zu nehmen sind und ernst genommen werden: Diesem *imaginaire* des höfischen Kulturprogramms unterwirft

sich auch ein Kaiser, ein schwäbischer allzumal: so die maßgebliche Botschaft, die zwischen Realität und Fiktion als »gedachte Ordnung« (Jan-Dirk Müller, S. 298ff.) ihr Wirkungsfeld entfaltet.

Genau auf diese Personalunion von Politik und Poesie mit ihrem umfassenden Wertanspruch zielt denn auch der Titel bei Tieck: *Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter* und lässt selbst diejenigen Produktionen an dieser Personalunion partizipieren, die regional, ständisch oder politisch keineswegs so einfach darunter zu subsumieren waren. *Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter* ist also gleichsam ein Programm, als solches vielleicht mehr Aufforderung als faktengebundener Rückblick, ein Versprechen, ein Gütesiegel mit patriotischem Einschlag. Denn beides, Gütesiegel sowie patriotischer Einschlag, war notwendig, um funktional die Brücke zur Gegenwart zu schlagen. Und auf eben diese Brücke zur Gegenwart kam es Tieck, dem Romantiker, mehr als Bodmer vor allem an.

IV. Das »Schwäbische Zeitalter« und das Zeitalter romantischer Poesie

Tieck zählte zu den poetischen Perioden nicht nur das 12. und 13. Jahrhundert, sondern auch seine eigene Gegenwart: Der Zusammenschluss von Vergangenheit und Gegenwart kulminiert in der in der Vorrede festgehaltenen Wendung: »Im 12ten und 13ten Jahrhundert war die Blüte der Romantischen Poesie in Europa« (S. VI). Das »Schwäbische Zeitalter« steht, so wollte er es verstanden wissen, gleichsam in Parallele zur eigenen Gegenwart. Ja, mehr noch: die alte, mittelalterliche, schwäbische und die neue, romantische Dichtung seien in ihrem Wesenskern verwandt, das heißt, es geht um die natürlich-verwandtschaftliche Liaison der mittelalterlichen und der romantischen Kultur. Ebendies verdeutlicht programmatisch das Eingangselement der *Minnelieder*, für das Philipp Otto Runge einen Kupferstich zweier sich kaum unterscheidender Kinder, die sich, umrahmt von einem Rosenkranz, umarmen, entworfen hat – Sinnbild der innigen Verbundenheit von alter und neuer Poesie. Dabei profitiert die eine Zeit von der anderen und umgekehrt: Die Romantiker entdecken einerseits die altdeutsche Literatur des »Schwäbischen Zeitalters« neu, fördern und edieren sie, andererseits erhalten sie vom angesetzten schwäbischen Ideal eben jenen

poetisch-politischen Identifikationsimpuls, der bei der (auch politisch gemeinten) Erneuerung der eigenen Zeit unerlässlich scheint. Der Rückgriff auf eine zurückliegende, ferne, durchaus auch befremdende, jedoch zugleich eigene, deutschsprachige, regional verankerte, d. h. schwäbisch-staufische große Kultur und Tradition ist dabei ebenso von Bedeutung wie die Diffusion beider Kulturen in einem einzigen Anspruch, dem Anspruch der Urpoesie. Differenz und Einheit sind daher der verwandtschaftlichen Liaison zwischen schwäbischem Zeitalter und romantischer Gegenwart eingeschrieben. Beide Aspekte sollen abschließend kurz beleuchtet werden.

Zunächst zur Differenz: Bei seinen frühen Editionen mittelalterlicher Werke hatte Bodmer zwei verschiedene Wege gewählt: Er griff entweder möglichst wenig in den überlieferten Text ein (so auch bei seiner Minnesinger Ausgabe, die zur Vorlage für Tieck wurde) oder er adaptierte die vergangene Sprache massiv an den zeitgenössischen Sprachgebrauch und Kontext. Bot die zweite Editionsart einen leichteren Zugang, so faszinierte die erste Editionsart in der Auseinandersetzung mit dem fremden Klang doch mehr. Tieck sucht hier gleichsam einen Mittelweg. Er reagiert auf das Dilemma des völlig Befremdenden und Unverständlichen einerseits durch Auswahl der Stoffe und strukturierende Anordnung. Zudem bietet er neuhochdeutsche Sprachformen und schafft dadurch einen Grundkonsens an Verständnis. Indem die neuhochdeutschen Sprachformen in Form und Klang jedoch nah am Mittelhochdeutschen bleiben, wird das Befremdende nicht ganz aufgehoben, wirken Archaismen weiter, lässt sich die Differenz der Semantik erahnen. So gehe es, noch einmal Mertens, trotz aller Angleichungen doch um eine zu wahrende Eigendimension und »Eigenart« (S. 167) der mittelalterlichen Lieder. Der Gewinn ist deutlich: Die mittelhochdeutschen Wendungen, die eingestreuten Archaismen bürgen für das Fremde der eigenen Kultur, aber auch für die lange Tradition, die sich vom »Schwäbischen Zeitalter« bis in die Gegenwart spannt. Die Dignität des Altehrwürdigen war damit aufgerufen, ja das Faktum, dass man auf eine solch lange Tradition der deutschen Sprache und Kultur überhaupt zurückblicken konnte. Jeder Archaismus barg somit die Möglichkeit der Rückbesinnung auf jene lange Tradition – durchaus in patriotischer Absicht.

Zur Einheit: Zugleich jedoch wird in Tiecks Vorrede deutlich, dass ihn weit mehr als die semantische Ebene und das Spiel

mit Differenzsetzungen »Melodie« und »Nebentöne« interessieren (S. XVI), das heißt der Klang der Worte und Reime, die rhythmischen Valeurs. Sie sucht er zu vermitteln, wie er in der Vorrede schreibt: »Ich habe mir immer die Melodie der Lieder deutlich zu machen gesucht« (S. XXVI). Dieser »Melodie« bzw. der Variationsbreite der »Töne«, ihrer jeweiligen rhythmischen Gestalt, gilt sein besonderes Anliegen. Denn allein auf dem Weg unmittelbarer Erfahrung, die – so Tieck – nur über den Rhythmus und Sprachklang herzustellen sei, könne man sich jener Universalpoesie nähern, die als das eigentliche Ziel hinter der romantischen Poesie und der Poesie des »Schwäbischen Zeitalters« transparent wird: »Denn es giebt doch nur Eine Poesie, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft [...] nur ein unzertrennliches Ganze [sic!] ausmacht« (S. II) und von der aus »alle Werke der verschiedensten Künstler [...] als Theile Einer Poesie, Einer Kunst« aufzufassen sind (S. I).

Auf dem Weg zur Universalpoesie, die zugleich eine Urpoesie ist, verlässt denn Tieck Bodmers Begründungen guter Dichtung, die sich aus den konkreten zeithistorischen Spannungen und Dissonanzen herleiteten, um fast 180 Grad. Entwickelt wird stattdessen eine ahistorische Ursprungssemantik, die an die Vokabeln des Kindlich-Unmittelbaren und Einfältigen, des Lieblichen und Unschuldigen gebunden wird. Die inhaltliche Fokussierung von Themen wie der »Frühling, die Schönheit, die Sehnsucht, die Frölichkeit« (S. X) geht mit dieser Ahistorisierung zugunsten von Reim und Klang im Sinn »kindlicher Unmittelbarkeit« einher. So ist die Semantik der Vorrede darauf abgestellt, ebendiese Ursprungskonnotationen des Kindlich-Unmittelbaren, Einfältigen und Naiven aufzurufen. Kindliche Natürlichkeit und Naturhaftigkeit der Dichtung werden zu Synonymen:

Die Dichtkunst [...] setzte in schöner Unschuld den Glauben an das voraus, was sie besingen wollte, daher ihre ungesuchte, einfältige Sprache in dieser Zeit, dieses reizende Tändeln, diese ewige Lust am Frühling, seinen Blumen und seinem Glanz [...]. Kein Gedanke, kein Ausdruck ist gesucht, jedes Wort steht nur um sein selbst willen da, aus eigener Lust, und die höchste Künstlichkeit und Zier zeigt sich am liebsten als Unbefangenheit oder kindlicher Scherz mit den Tönen und Reimen. (S. XI)

Die Poesie des »Schwäbischen Zeitalters« und die Poesie der Romantik sind somit Ausdruck der einen immerwährenden Dichtung, der »Urpoesie«, die, so Herder, die »Muttersprache« des menschlichen Geschlechts darstellt. Anvisiert ist damit eine ahistorische Naturhaftigkeit der Dichtung, der sich letztlich nicht auf semantischer Ebene, sondern nur auf der Ebene des Klangs anzunähern war.

V. Fazit: Vom Schwäbischen zur Universalpoesie

Man mag skeptisch sein, ob eine solch ahistorische Herangehensweise der Vielfalt des Minnesangs und ihrer konkreten Herkunft aus dem »Schwäbischen Zeitalter« gerecht wird. Die heutige Forschung bewertet Tiecks Vorgehen weitgehend zwiespältig. Wissenschaftsgeschichtlich ist Tiecks Ausgabe jedoch als »epochemachend« (Kozielek, S. 13) zu beurteilen. Sie war, so fasst Mertens zusammen, ein »buchhändlerischer und dichterischer Erfolg und läutete Minnesangs zweiten Frühling ein« (S. 169). Das heißt, Tiecks Editionsstrategie traf einen Nerv der Zeit.

Und dabei dürfte der Verweis auf das »Schwäbische Zeitalter« nicht umsonst gewesen sein: Aufgerufen war damit kein Dialekt- oder Regionalraum. Aufgerufen war damit vielmehr ein Kulturanspruch, den man mit der Stauferzeit verband: ein Kulturanspruch, der Poesie und Politik idealiter zusammenführte, ja in dem ein schwäbischer Kaiser selbst sich schreibend dem neuen Minneideal unterwarf. Doch damit nicht genug: Tieck zitiert – über Bodmer hinausgehend – diese große Zeit, um sie als Schwesterzeit der Romantik und ihres gesellschaftsbildenden Potentials zu installieren. Das »Schwäbische Zeitalter« und seine Minnelieder sollten zum Geburtshelfer einer neuen Gegenwart werden. Was dabei zunächst als Aufwertung des »Schwäbischen Zeitalters« und als philologische Zuwendung zu ihm erscheinen könnte, bedeutet damit weit mehr dessen Funktionalisierung in Hinblick auf die Gestaltung der eigenen Gegenwart. Aber auch hier bleibt Tieck nicht stehen: Hinter der romantischen Poesie und der Poesie des »Schwäbischen Zeitalters« wird als eigentliches Ziel bei Tieck die Universalpoesie deutlich, an der das »Schwäbische Zeitalter« wie die romantische Poesie lediglich partizipieren. Das relativiert die Bedeutung des »Schwäbischen

Zeitalters« noch einmal mehr. Oder sollte man es anders herum sehen? Tieck öffnet das »Schwäbische Zeitalter« und seine poetischen Produktionen in einer kaum zu vergleichenden ideologischen Traversale auf die Errungenschaften seiner Zeit, ja auf das weltbewegende Potential der Universalpoesie hin.

LITERATUR

I. Minnesangausgaben Bodmer/Breitinger und Tieck

BODMER, Johann Jakob/BREITINGER, Johann Jakob (Hgg.): Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte. CXL Dichter enthaltend durch Ruedger Manessen, Aus der Handschrift der Koeniglich-Franzoesischen Bibliothek, Verlegt von Conrad Orell und Comp., Theil 1 und 2, Zyrich 1758.

TIECK, Ludewig (Hg.): Minnelieder aus dem Schwaebischen Zeitalter, Unveränderter Nachdruck Berlin 1803, Hildesheim 1966.

II. Neuere Minnesangausgaben

KASTEN, Ingrid (Hg.): Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Edition der Texte und Kommentare von Ingrid KASTEN, Übersetzungen von Margherita KUHN (Bibliothek des Mittelalters 3), Frankfurt a. M. 1995.

WACHINGER, Burghart (Hg.): Deutsche Lyrik des späten Mittelalters (Bibliothek des Mittelalters 22), Frankfurt a. M. 2006.

III. Zitierte und weiterführende Literatur

ALTHOFF, Gerd (Hg.): Die Deutschen und ihr Mittelalter. Themen und Funktionen moderner Geschichtsbilder vom Mittelalter, Darmstadt 1992.

BODMER, Johann Jakob: Von den vortrefflichen Umständen für die Poesie unter den Kaisern aus dem »schwäbischen Hause«, in: Sammlung kritischer, poetischer und, anderer geistvollen Schriften, zur Verbesserung des Urtheils und des Witzes in den Wercken der Wohlredenheit und der Poesie. Siebentes Stück, Zürich 1743, S. 25–53.

BRINKER-GABLER, Gisela: Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption. Ludwig Tiecks Erneuerung altdeutscher Literatur (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 309), Göppingen 1980.

GEROK-REITER, Annette: *Dû bist mîn, ich bin dîn* (MF 3,1) – ein Skandalon? Zur Provokationskraft der volkssprachigen Stimme im Kontext europäischer Liebesdiskurse, in: Udo FRIEDRICH/Manfred EIKELMANN (Hgg.): Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos, Berlin 2013, S. 75–115.

KASTEN, Ingrid: Minnesang, in: RLW 2 (2000), Sp. 604–608.

KOZIELEK, Gerard: Einleitung, in: DERS. (Hg.): Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik, eingeleitet und mit einer weiterführenden Bibliographie versehen von Gerard Kozielek, Tübingen 1977, S. 1–43.

MERTENS, Volker: Minnesangs zweiter Frühling. Von Bodmer zu Tieck, in: Ingrid BENNEWITZ (Hg.): *wort unde wise, singen unde sagen*. Festschrift für Ulrich Müller zum 65. Geburtstag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 741), Göppingen 2007, S. 159–180.

SCHMIDT, Christoph: Die Mittelalterrezeption des 18. Jahrhunderts zwischen Aufklärung und Romantik, Frankfurt a. M. 1979.

TIECK, Ludwig: Vorrede, in: DERS. (Hg.): Minnelieder aus dem Schwaebischen Zeitalter, Unveränderter Nachdruck Berlin 1803, Hildesheim 1966, S. I–XXX.

MÜLLER, Jan-Dirk: Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur, in: *Poetica* 36 (2004), S. 281–311.

SCHNELL, Rüdiger: Unterwerfung und Herrschaft. Zum Liebesdiskurs im Hochmittelalter, in: Joachim HEINZLE (Hg.): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, Frankfurt a. M. 1994, S. 103–133.

SCHWEIKLE, Günther: Minnesang (Sammlung Metzler 244), Stuttgart/Weimar 1995.

WALTHER, Ingo F. (Hg.): *Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift*, Frankfurt a. M. 1988.