

Einleitung

Die Wahrnehmung mittelhochdeutscher Lyrik dürfte seit jeher durch Konkurrenz geprägt sein. Lyrikaufführungen konkurrierten sicherlich mit anderen Unterhaltungsangeboten; Dichter konkurrierten um die Deutungshoheit, um die Aufmerksamkeit des zeitgenössischen Publikums, seither auch um die Aufmerksamkeit der neuzeitlichen germanistischen Forschung. Schaut man auf die Gattungen, dann fand das höfische Lied meist mehr Beachtung als jene „große Zahl singbarer didaktischer, religiöser, politischer, dichtungspolemischer, auch autobiographischer strophischer Texte in deutscher Sprache“, die „in der älteren Zeit meist als Einzelstrophen, seit dem 14. Jahrhundert in der Regel als mehrstrophige Lieder“¹ überliefert sind und die man ‚Sangspruch‘ nennt.

Dass man solche Gattungsbegriffe und den Begriff der Gattung selbst historisieren und mit aller Vorsicht anwenden muss, versteht sich.² Jeder moderne Versuch zur Systematisierung mittelalterlicher Literatur wird bei genauerem Hinsehen durch Ausnahmen, Übergangsfälle und Systemsprenger gestört, was sowohl zu fundamentaler Ablehnung nachträglicher Gattungssysteme³ als auch zu alternativen Entwürfen von Systematiken⁴ führen kann. Hier hilft zum einen der Verweis, dass nachträgliche Gattungssysteme viel eher ein Bestandteil der Heuristik sind als eine Art Linnésche Erfassung objektiver Realitäten, zum anderen die Bemerkung, dass Überlieferung und Rezeption Indizien für eine auch im Mittelalter differenzierte Wahrnehmung bieten. Auch wenn die Gattungsgrenzen unscharf sind, weisen gerade Momente, an denen mit diesen Grenzen gespielt wird – etwa beim Bruch von Erwartungshaltungen –, auf die Wichtigkeit der Gattungsunterscheidung auch für mittelalterliche Rezipienten.⁵

Die bisherigen Versuche, die Gattung Sangspruch terminologisch zu fassen,⁶ greifen meist auf ein Bündel formaler, inhaltlicher und soziologischer Fakto-

1 Beide Zitate HORST BRUNNER und FREIMUT LÖSER: Vorwort der Herausgeber. In: BRUNNER/LÖSER 2017, S. 1–3, hier S. 1.

2 Siehe die treffliche Zusammenfassung bei EGIDI 2006, S. 253–256.

3 Beispiele und Nachweise bei EGIDI 2006, S. 256.

4 Zum Beispiel U. MÜLLER 1983; HOLZNAGEL 2013; M. KERN 2019.

5 Siehe beim Sangspruch RUNOW 2019, S. 2, 14; HAUSTEIN 2019, S. 34; zudem den Abschnitt „Gattungsinterferenzen und literarische Kontexte“ bei D. KLEIN u. a. 2019, S. 119–203. Vgl. LIEB 2000; BREM 2003 (dort S. 9f., Anm. 2: Lit. zu Interferenzen bei Walther); EGIDI 2006, S. 253–256; SCHNELL 2013; EGIDI 2021, S. 602.

6 Siehe umfassend RUNOW 2019 (Arbeitsdefinitionen auf S. 1 und 9) und EGIDI 2021, S. 604f.; davor z. B. TERVOOREN 1972; TERVOOREN 1984, S. 161; BRUNNER 1998a, Sp. 932f.;

ren zurück. Die Sangspruchdichtung wird dabei synchron vom Minnesang und diachron vom Meistergesang abgegrenzt.⁷ Das Merkmalbündel umfasst formale Merkmale wie tendenzielle Einstrophigkeit und Wiederverwendbarkeit von Tönen, inhaltliche wie die belehrende, lobende und tadelnde Sprechweise und soziologische wie die Vermutung, dass Sangspruch von fahrenden Sängern ausgeübt wurde⁸ und wesentlich durch das Verhältnis zu Mäzenen geprägt ist.⁹ Mit solchen Merkmalbündeln ist eine pragmatische Unterscheidung von Sangspruch und Minnesang gut zu handhaben.¹⁰ Jedoch sollte man nicht annehmen, dass sich je der paradigmatische Minnesänger – ein adliger Dilettant, der mehrstrophige Lieder von persönlicher Betroffenheit in verschiedenen Tönen singt – und der paradigmatische Sangspruchdichter – ein Fahrender, der einstrophige didaktische Gedichte in wiederverwendeten Tönen vorbringt – als klar definierte Typen gegenüberstanden. Angesichts dessen kann man wenigstens, wenn schon kein System, so doch ein Raster entwickeln, in dem Minnesang und Sangspruch sich im 13. Jahrhundert parallel entwickeln, teils beeinflussen, und wo auf dem Weg zum Spätmittelalter das Interesse am Minnesang schwindet und Impulse aus dem Sangspruch im Meistergesang verwertet werden.¹¹ Umschreibungen der jeweiligen Abgrenzungen sind eine Aufgabe der Forschung;¹² Querbezüge von Gattungen eine weitere – wozu beim Sangspruch etwa die auffälligen lateinischen Sangsprüche zählen.¹³

Die Begriffsgeschichte¹⁴ spiegelt das Herantasten der Forschung an ihren Gegenstand. Was KARL SIMROCK 1833 in Unterscheidung zum Minnelied als

TERVOOREN 2001, S. 87; EGIDI 2002a, S. 37–70; BREM 2003, S. 9–46; F. WENZEL/RUNOW 2007, Sp. 1119; NOLTE/SCHUPP 2011, S. 465–489; LOCHER 2021, S. 11–29.

7 Siehe je zusammenfassend zur Abgrenzung vom Minnesang D. KLEIN 2019b, vom Meistergesang RETTELACH 2019a; vgl. TOMASEK 2013; STEFAN ROSMER: Geistliche Meisterlieder zwischen Heinrich von Mügeln und der Kolmarer Liederhandschrift. In: BRUNNER/LÖSER 2017, S. 319–333.

8 Siehe etwa BULANG/RUNOW 2016, S. 28.

9 Siehe BAUSCHKE 2016, S. 370, zum Sangspruch: „In allen Fällen agiert der Lyriker nicht in eigener Sache, sondern ist Sprachrohr des ihn bezahlenden Mäzens.“

10 Vgl. bei EGIDI 2006, S. 254, die Gegenüberstellung von Strophenbindung – relative Selbstständigkeit der Strophe; Tönevielfalt („ein Text/ein Ton“) – Offenheit; Liebesthematik – Themenvielfalt; Sprechhaltung und Sprechrolle.

11 Siehe bündig SCHNELL 2013, bes. S. 287–291.

12 Siehe zum Sangspruch jeweils D. KLEIN 2019b (Minnesang), LINDEN 2019 (Lehrhafte Dichtung), DICKE 2019 (Fabel), K. WOLF 2019 (Predigt) usw.

13 Siehe die lateinischen Cantiones der ‚Augsburger Cantionessammlung‘, die lateinische Cantiones auf die Töne deutscher Sangspruchmeister des 13. Jh.s bieten; Edition CALLSEN 2015 sowie ²Yestas/3 bei RUNOW 2011, S. 183f. und 299–301; vgl. GÜNTHER HÄGELE: ‚Augsburger Cantionessammlung‘. In: ²VL 11 (2004), Sp. 173–180; KÜHNE 2007 und 2015; CALLSEN 2015, 2017 und 2019.

14 Siehe TERVOOREN 1972; EGIDI 2002a, S. 37–50; SCHULZE 2003, S. 353; RUNOW 2019, S. 3–8.

„Spruch“ bezeichnete, wurde von HERMANN SCHNEIDER 1928/1929 als „Sangspruch“ benannt, um es von den nicht gesungenen Reimpaarsprüchen abzuheben.¹⁵ Mittlerweile kam der Begriff „Spruchsang“ hinzu,¹⁶ der genutzt wird, um den musikalischen Aspekt der Kunstform zu betonen.¹⁷ In seinem Beitrag zur terminologischen Bestimmung der Gattung hält HOLGER RUNOW fest: „Die Beschreibung der Sangspruchdichtung als Gattung ist zum guten Teil Nachvollzug der Forschungsgeschichte.“¹⁸

In der neueren Forschungsgeschichte¹⁹ wurde in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunächst ein gewisser „Schwung“²⁰ von Arbeiten zum Sangspruch festgestellt, mit dem eine Reihe wegweisender Editionen und Untersuchungen erschien.²¹ Doch stand bis in die 1990er Jahre unter dem Titel „Lyrik“ der Minnesang deutlich im Fokus des Interesses.²²

-
- 15 Siehe: Gedichte Walthers von der Vogelweide. Übersetzt von KARL SIMROCK und erläutert von KARL SIMROCK und WILHELM WACKERNAGEL. Erster Theil. Berlin 1833, S. 175; H. SCHNEIDER 1928/1929, S. 287. Zur Unterscheidung von Sangspruch und Reimspruch siehe RETTELBACH 2019a, S. 23–25.
 - 16 Bei BRUNNER/HARTMANN 2010; VLHOVÁ-WÖRNER 2015; D. KLEIN u. a. 2019 sowie einer Reihe von Beiträgen darin (BECK 2019; D. KLEIN 2019ab, F. WENZEL 2019 u. ö.); BRUNNER 2020, S. 111. RUNOW 2019, S. 7, führt den Begriff auf BRUNNER/HARTMANN zurück; zuvor bereits bei HUGO KUHN: Die Voraussetzungen für die Entstehung der Manessischen Handschrift und ihre Überlieferungsgeschichtliche Bedeutung. In: ders.: Liebe und Gesellschaft. Hg. von WOLFGANG WALLICZEK (Kleine Schriften 3). Stuttgart 1980, S. 80–105, hier S. 94, 97f. u. ö.; Wiederabdruck in HANS FROMM: Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung (Wege der Forschung 15). Bd. 2. 3. Aufl. Darmstadt 1966, hier S. 58, 64f. u. ö.
 - 17 Freudig begrüßt bei MARK LEWON: Rez. BRUNNER/HARTMANN 2010. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 164, 2012, S. 382–385, hier S. 382; VALERIE LUKASSEN: Melodien des Spruchsangs: Musikalische Varianz als Charakteristikum. Eine Studie am Beispiel ausgewählter Lieder Oswalds von Wolkenstein. In: BRUNNER/LÖSER 2017, S. 379–388, hier S. 380. Es soll den musikalischen und performativen Aspekt nicht schmälern, wenn ich im Folgenden bei „Sangspruch“ bleibe.
 - 18 RUNOW 2019, S. 3.
 - 19 Siehe ausführlich den Überblick zur Forschungsgeschichte bei HAUSTEIN 2019.
 - 20 HORST BRUNNER und HELMUT TERVOOREN: Einleitung: Zur Situation der Sangspruch- und Meistergesangsforschung. In: BRUNNER/TERVOOREN 2000, S. 1–9, Zitat S. 1; vgl. S. 2: „Demgegenüber bot die damalige Minnesangforschung ein eher erstarrtes Bild.“
 - 21 Editionen z. B.: STACKMANN 1959 und 2003 (Heinrich von Mügeln), GILLE/SPRIEWALD 1968ff. (Michel Beheim), OBJARTEL 1977 (Meißner), MASSER 1979 (Friedrich von Sonnenburg), STACKMANN/BERTAU 1981 (Frauenlob); PEPERKORN 1982 (Junger Meißner). Untersuchungen z. B.: WACHINGER 1973, BRUNNER 1975. Schon im Zusammenhang mit dem RSM (s. u.) entstanden F. SCHANZE 1983f. und RETTELBACH 1993.
 - 22 Siehe etwa die bedauernden Bemerkungen zum Ausfall der Sangspruchdichtung sowohl bei CHRISTOPH CORMEAU: Einleitung zur Sektion I. In: „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg. von JAN-DIRK MÜLLER. Stuttgart, Weimar 1996, S. 3–6, hier S. 5; als auch bei: Gedichte und Interpretationen. Mittelalter. Hg. von HELMUT TERVOOREN. Stuttgart 1993, S. 9f.

Ein wichtiger Konnektor ist Walther von der Vogelweide, der mit seinen formalen und thematischen Neuerungen die Sangspruchdichtung so sehr verändert hat, dass er durchaus als „[e]igentlicher Begründer der Gattung“²³ angesprochen wird. Das Interesse an seinen Gedichten hat zeitig zum Interesse an seinen Sangsprüchen geführt.²⁴ An den Erkenntnissen der Minnesangforschung geschulte Untersuchungen der literarischen Technik von Sangspruchstrophen, welche die Problemkreise von der Rolleninszenierung des textinternen Ichs bis zur Kommunikationssituation der Aufführung abdecken, lagen zunächst vor allem zu den Sangsprüchen Walthers vor.²⁵

Mittlerweile hat, zu einem guten Teil unter dem Eindruck des hervorragenden ‚Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder‘ (RSM),²⁶ die Auseinandersetzung mit der Gattung deutlich an Fahrt gewonnen. Äußerst fruchtbar erweist sich die Behandlung der literarischen Faktur von Sangsprüchen – also mit formgeschichtlichen, themengeschichtlichen und poetologischen Aspekten. Die musikalische Seite der Sangsprüche ist 2010 ausführlich durch die Melodienausgabe von HORST BRUNNER und KARL-GÜNTHER HARTMANN erschlossen worden.²⁷ Parallel dazu hat BRUNNER eine ausführliche Formgeschichte der Sangspruchdichtung verfasst.²⁸ Themengeschichtliche Untersuchungen liegen in großer Zahl vor.²⁹ Bei den poetologischen Arbeiten sind besonders JENS HAUSTEINS ‚Marner-Studien‘ zu nennen, der sich 1995 programmatisch auf poetologische Fragen konzentrierte und damit für viele Arbeiten anregend wurde.³⁰

23 BRUNNER 2015, S. 263; vgl. BRUNNER 2020, S. 111. Siehe zu Walthers formalen Neuerungen BRUNNER 2013, S. 25–34, und 2019a, S. 304–307. Zu Walther als Sangspruchdichter siehe zuletzt den Überblick bei M. KERN 2019; vgl. die Beiträge in BAUSCHKE/HASSEL 2020, besonders BAUSCHKE 2020.

24 RUNOW 2019, S. 8. Hier S. 6f., bei U. MÜLLER 1996, S. 138f., SCHULZE 2003, S. 354, und bei HAUSTEIN 2019, S. 34, Hinweise auf die Thesen-Edition MAURERS, der versuchte, Walthers Spruchtone als zusammengehörige Liederheiten zu lesen: Die Lieder Walthers von der Vogelweide. Bd. 1: Die religiösen und politischen Lieder. Hg. von FRIEDRICH MAURER. 2. Auflage (Altdeutsche Textbibliothek 43). Tübingen 1960 (zuerst 1954), sowie auf die darauf folgende Kritik. Diese „lebhaft Diskussion [...] kann heute als obsolet gelten“, BRUNNER 2019a, S. 318.

25 Siehe zur Rolleninszenierung unten S. 305, Anm. 6; zur Aufführung S. 17, Anm. 39.

26 Siehe die Würdigung des RSM bei HAUSTEIN 2019, S. 36f., hier S. 37: „Ohne das RSM gehörten Sangspruchdichtung und Meistergesang heute nicht zu den am intensivsten erforschten Bereichen des Faches.“ Siehe zur Geschichte des RSM JANOTA 2007.

27 BRUNNER/HARTMANN 2010.

28 BRUNNER 2013; vgl. dazu die vorbereitenden Beiträge BRUNNER 1989a, 1998b, 2002ab, 2003, 2007, 2009 und zusammenfassend BRUNNER 2015 und 2019a.

29 Etwa zum Einsatz von handwerklichen Konzepten für das Dichthandwerk OBERMAIER 1995 und 2000; zu Bibelreferenzen STACKMANN 2004; zur *milte*-Thematik KRAUSE 2005; zur gegenseitigen Namenreferenz BURKARD 2012 usw.

30 HAUSTEIN 1995, S. 5. Siehe an folgenden Arbeiten z. B.: zu Lobmustern HÜBNER 2000; zur Minnethematik EGIDI 2002a; zu Sprecherrollen LAUER 2008; zur Verarbeitung der

Als aufschlussreich erwiesen sich gerade die Interferenzen zum Minnesang.³¹ Zum Sangspruch des 13. Jahrhunderts liegen zahlreiche Einzelstudien vor.³²

In einer Reihe neuerer Arbeiten sind Sangsprüche, meist kleinerer Korpora, ediert, kommentiert und analysiert worden.³³ Zusammengeführt werden die Forschungen in einer zunehmenden Zahl von auf den Sangspruch konzentrierten Sammel- und Tagungsbänden.³⁴ Sangspruch-Anteile finden sich in den neueren Anthologien: so in der „Frühesten deutschen Lieddichtung“ von HORST BRUNNER³⁵ und in der „Lyrik des deutschen Mittelalters“ von BURGHART WACHINGER.³⁶ Mit der reinen Sangspruch-Anthologie von THEODOR NOLTE und VOLKER SCHUPP ist der Sangspruch im Reclam-Buch und damit auch im Massenmarkt angekommen.³⁷ Als große Summe der Forschung liegt jetzt das Handbuch „Sangspruch/Spruchsang“ von DOROTHEA KLEIN, JENS HAUSTEIN und HORST BRUNNER vor.³⁸ Dennoch bleibt beim Sangspruch noch einiges zu tun.³⁹

Artes-Konzepte in Sangspruchdichtung BRAUN 2009; zum Langen Ton Frauenlobs F. WENZEL 2012; zur Natur im Sangspruch HOFERT 2023. Vgl. zur Geschichte der Strophenbindung BALDZUHN 2002b, zudem MIEDEMA 2000, BRUNNER 2019a.

- 31 Siehe EGIDI 1998, 2002a und 2004; BREM 2003; A. HAUSMANN 2004; HAUSTEIN 2007. BREM 2000, S. 33, weist auf eine Spervogel-Strophe, in der sie den ersten Übergriff der frühen Sangspruchdichtung ins engere Register der Minnelyrik entdeckt. Zu Interferenzen in der Sangspruchdichtung siehe LOCHER 2021, S. 150–190.
- 32 Siehe etwa zu den Sangsprüchen Konrads von Würzburg MIEDEMA 2000, 2003 und 2015; HAUSTEIN 2017; ROBERT STEINKE: Tiermotivik zwischen Fabel und Allegorie. Gattungsinterferenzen in den Sangsprüchen Konrads von Würzburg. In: BRUNNER/LÖSER 2017, S. 161–171; GERT HÜBNER †: Konrad von Würzburg. In: D. KLEIN u. a. 2019, S. 392–399. Siehe zum Vergleich von Sirventes und Sangspruch SCHUBERT 2007; SHIELDS 2012.
- 33 Siehe ALEX 1998 (Boppe); GA-S 2000 (Töne Frauenlobs); COLLMANN-WEISS 2005 (Hardegger, Höllefeuer, Litschauer, Singauf und Unverzagter); WILLMS 2008a (Marner); ZAPF 2010 (Stolle); RUNOW 2011 und P. KERN 2014 (Rumelant von Sachsen; vgl. LOCHER 2021); ZUCKSCHWERDT 2014 (Bruder Wernher); KNAPP 2021 (Der Kanzler).
- 34 BRUNNER/TERVOOREN 2000; HAUSTEIN/STEINMETZ 2002; EGIDI u. a. 2004; D. KLEIN u. a. 2007; HAUSTEIN/KÖRNDLE 2010; HÜBNER/KLEIN 2015; BRUNNER/LÖSER 2017.
- 35 BRUNNER 2005a.
- 36 WACHINGER 2006.
- 37 NOLTE/SCHUPP 2011.
- 38 D. KLEIN u. a. 2019.
- 39 Sehr wenig ist bekannt zur Aufführung von Sangsprüchen. Siehe zur Minnesang-Aufführung KUHN 1968; STROHSCHNEIDER 1993; TERVOOREN 1996; KATHARINA BOLL: Alsô redete ein vrowe schoene. Untersuchungen zu Konstitution und Funktion der Frauenrede im Minnesang des 12. Jahrhunderts (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 31). Würzburg 2007, S. 88–145, bes. S. 103–107; zum Sangspruch U. MÜLLER 1988, S. 188; BALDZUHN 2002a; EGIDI 2004; A. HAUSMANN 2004; LAUER 2010; SCHUBERT 2017. Von einer besonderen Situationsgebundenheit, etwa bei Schelt- und Lobstrophen, ist wohl auszugehen; siehe J.-D. MÜLLER 1994, S. 8; TERVOOREN 1996, S. 50; MIEDEMA 2003, S. 195.

Parallel zu den beschriebenen Entwicklungen entstand die vorliegende Untersuchung, die ein Korpus über die Überlieferungs- und Textgeschichte aufschlüsseln will. Dafür wurde die Gruppe der unter dem Namen ‚Reinmar von Zweter‘ überlieferten Gedichte ausgewählt – nicht allein, weil diese umfangreiche, auf Sangspruchstrophen konzentrierte Gruppe durch frühe Überlieferung und starke Rezeption hervorgehoben ist und sich damit für mein Vorhaben besonders eignet, sondern auch, weil gerade bei diesem Œuvre die Edition und Untersuchung der Texte durch GUSTAV ROETHE⁴⁰ aus dem Jahre 1887 die Forschung und die Wahrnehmung des Korpus für lange Zeit dominiert hat.⁴¹ Mit der für die Erforschung des Sangspruchs grundlegenden Studie schien die Forschung zu Reinmar⁴² für längere Zeit erledigt. Aus dem langen Schlagschatten dieser Untersuchung ist das Korpus erst in den letzten zwanzig Jahren wieder hervorgetreten. Mittlerweile erfreuen sich viele Einzeltexte der Beachtung.⁴³ Zudem liegen zahlreiche Einzeluntersuchungen vor, die im Folgenden an entsprechender Stelle gewürdigt werden.⁴⁴ In neuere Anthologien wie bei WACHINGER und NOLTE/SCHUPP ist Reinmar, als für den Sangspruch unentbehrlich, aufgenommen.⁴⁵ Dass das sehr umfangreiche Korpus noch nicht adäquat bearbeitet ist, bleibt aber deutlich. Im Folgenden ist zu sehen, dass auch auf mehreren hundert Seiten und unter Konzentration auf ein neu definiertes Kernkorpus viele Aspekte dieses Korpus nur berührt werden können.⁴⁶

40 Die Gedichte Reinmars von Zweter. Hg. von GUSTAV ROETHE. Leipzig 1887, Nachdruck Amsterdam 1967 (im Folgenden: ROETHE). Die Arbeit beruht auf der Dissertation ROETHE 1883.

41 Siehe den Überblick in Kap. 1.

42 Der Einfachheit halber wird ‚Reinmar von Zweter‘ in diesem Buch als ‚Reinmar‘ abgekürzt. Reinmar der Alte heißt immer ‚Reinmar der Alte‘.

43 Reinmar findet sich jetzt im Untertitel von Studien (EGIDI 2002a: „Literarische Verfahrensweisen von Reinmar von Zweter bis Frauenlob“) und im Titel von Sammelbänden (BRUNNER/LÖSER 2017: „Sangspruchdichtung zwischen Reinmar von Zweter, Oswald von Wolkenstein und Michel Beheim“); mit der Ehre des Titelbilds (nach Handschrift C) bedenken ihn D. KLEIN u. a. 2019.

44 Zum Beispiel EGIDI 1998; NOLTE 2009; F. SCHANZE 2009; VOLFING 2012; BRETTSCHEIDER 2014; NEDOMA 2014; VIEHHAUSER 2015; BRAUN/REITER 2017; DRÖSE 2017; FRANZKE 2017; HÜBNER 2017; KERTH 2017; BRÜCKNER 2017; MURRAY 2017; TERRAHE 2017. Unerwartet ist das Auftreten Reinmars beispielsweise bei MCGRADY 1997 in einer Miszelle zu Umberto Ecos ‚Name der Rose‘; vgl. aber unten S. 466.

45 WACHINGER 2006; NOLTE/SCHUPP 2011 (mit 24 Strophen bietet Reinmar das umfangreichste Korpus in diesem Band; er vertritt hier laut RUNOW 2012, S. 143, die Minnethematik als „[w]ichtigster Kronzeuge“).

46 Während der Abfassung der Studie wurde ich regelmäßig gefragt, ob eine Neuedition beigegeben werde. Diese hätte allerdings den Druckumfang über Gebühr gedehnt und die vorhandene Edition nur geringfügig modifiziert (vgl. die Neueditionen von Reinmar-Strophen bei WACHINGER 2006). Ich kann nur bitten, die alte Edition, die auch online verfügbar ist, heranzuziehen.

Im Folgenden soll am Beispiel ‚Reinmar von Zweter‘ der Bezug zwischen Name und imaginierter Person in seinem Konstruktcharakter untersucht werden. Die ordnende Größe ist also nach wie vor der Autorbegriff,⁴⁷ wobei ‚Autor‘ hier nicht als eine aus den Texten erschließbare vorgängige Größe verstanden wird, sondern als eine im Text erkennbare Funktion des Textes.⁴⁸ Hierzu sind eine Reihe von einzelnen Erwägungen nötig, zur Verknüpfung des Namens und der Texte innerhalb der Überlieferung, zur Verbindung des Namens und der Texte mit etwaigem historischem Kontext, zum ‚Ich‘ der Texte als Rollenkonstrukt mit mehr oder weniger pragmatischer Anbindung an den performativen Kontext. Ins Auge gefasst wird also „die komplexe Relation [...] zwischen fassbarem vertextetem Ich, rekonstruierbarem performiertem und performierendem Ich, dem paratextuell gesetzten Autornamen und dem nur mehr [...] am Rockzipfel fassbaren biographischen Ich“.⁴⁹ Für die verschiedenen Konstrukte wurde der Ausdruck ‚Bild‘ gewählt: ein ‚Reinmarbild‘ ist jede Kombination von Merkmalen, mit denen vom Text aus ein Bezug zum ‚Autor‘ hergestellt wird.⁵⁰

Ziel der Untersuchung ist es, das Konstrukt ‚Reinmar von Zweter‘ in seine diversen Bedeutungen aufzusplittern. Dies gilt nicht allein für die von ROETHE rekonstruierte (oder konstruierte?) Autorfigur, sondern auch für die je verschiedene Repräsentation von Werkgruppen in den einzelnen Überlieferungszeugen, für die Bezüge auf eine Figur ‚Reinmar‘ in den Gedichten anderer Autoren sowie letztlich auch für die Facetten verschiedener Rollenkonstrukte in den Gedichten, die unter diesem Namen überliefert sind. Statt auf ein in allen Zügen einheitlich wirkendes Reinmarbild, wie es in der früheren Forschung angestrebt wurde, zielt die Untersuchung auf die Vielfalt der Facetten, welche in ein solches Bild eingegangen sind. Wiederkehrende Aspekte sind dabei die Überlieferungsgeschichte, die Sprecherrollen, die religiöse Ausrich-

47 Siehe besonders SCHNELL 1998; HAUBRICHS 1998; A. HAUSMANN 1999; BEIN 1999; OBERMAIER 2000; SEITZ 2003; UNZEITIG 2010.

48 Siehe den Autor als „Funktion der Überlieferung“ bei KÖBELE 2003, S. 33; vgl. F. WENZEL 2012, S. 37, und H. WENZEL 1998, S. 5: „Wir kennen im Mittelalter in der Regel nicht den Autor, der den Text hervorgebracht hat, sondern nur den Text, der den Autor hervorbringt.“ Vgl. dazu UNZEITIG 2010, S. 4 und 20.

49 M. KERN 2005, S. 195.

50 Ich danke Gisela Kornrumpf, dass ich den Ausdruck ‚Reinmarbild‘ verwenden darf, den sie in einem Vortrag 1996 für Reinmar den Alten geprägt hat. Die Kapitel 2 bis 4 im Folgenden entsprechen der Anregung von BAUSCHKE 2020, S. 26, die unter den Forschungsdesiderata für Walther die Untersuchung „manuskriptbezogene[r] Konturierungen und wechselnde[r] Walther-Bilder“ fordert, die „die Reihenfolgen, Gruppenbildungen und Kontextualisierungen von Liedern und Sprüchen präzise ermitteln und für Einzelinterpretationen von Liedvarianten fruchtbar machen“ sollen. Vgl. die Verwendung von „Dichterbild“ bei J.-D. MÜLLER 2020, S. 125 u. ö., „Frauenlobbild“ bei F. WENZEL 2012, S. 5 u. ö., und „Walther-Bild“ bei KELLNER 2020, S. 147 u. ö.

tung und die Kontextualisierung in der zeitgenössischen Sangspruchdichtung. In keiner Hinsicht wäre Vollständigkeit zu erlangen, und daher greifen verschiedene Beschränkungen. Eingegrenzt wird die Untersuchung durch die Auswahl des Zeitfensters bis etwa 1350. Nicht im Zentrum steht also die Übergangszeit in den hundert Jahren um 1400 sowie die Rezeption durch die Meistersinger, in welcher sich der Konstruktcharakter der Rede von ‚Reinmar von Zweter‘ bereits in der Auflösung des durch den Namen erweckten Anscheins von Identität erweist, indem der Autornamen in vielfältigen Verballhornungen gewandelt wird.⁵¹ Innerhalb der Überlieferung zu ‚Reinmar von Zweter‘ wird ein zum 13. Jahrhundert gehörender Überlieferungskern neu bestimmt (‚Sammlung Z‘, siehe unten S. 134) und nur auf dessen 215 Strophen ausführlicher eingegangen.⁵²

Am Anfang der Untersuchung steht eine Auseinandersetzung mit der Ausgabe von GUSTAV ROETHE,⁵³ welche ein abgerundet scheinendes Œuvre aus mehreren hundert Sangspruchstrophen – vor allem im Frau-Ehren-Ton und in der Neuen Ehrenweise – sowie einem religiösen Leich aufweist. Die Ausgabe bestimmt bis heute weitgehend, was als ‚Reinmar‘ wahrgenommen wird und in welcher Weise dies geschieht. Editorische Grundlagen, edierter Text und Kommentar müssen kritisch durchgesehen werden; hier werden zunächst der Text und die anhand zeitgeschichtlicher Bezüge konstruierte Biographie überprüft (Kapitel 1).⁵⁴

Danach wird gegen ROETHES einheitsstiftende Rekonstruktion von Text und Œuvre die Pluralität der Überlieferungszeugen aufgezeigt (Kapitel 2). ROETHES Bild vom AutorŒuvre wird dabei wieder aufgelöst in die von den Überlieferungszeugen dargebotenen Einzelbilder, wobei Vorgänge der Anlagerung und Abtrennung, Versuche der Korpuskonstitution und der Zuord-

51 Zur Übergangszeit siehe RETTELBACH 2002; zu den verschiedenen Formen des Autornamens siehe unten Kap. 7.2. Zu Römer von Zwickau und Rember von Bibersee siehe unten S. 207 und S. 219; zu Ehrenbote siehe unten S. 207.

52 Angesichts der Textmenge ist ‚ausführlich‘ hier ein relativer Begriff, der je nach Vorarbeiten und Bedarf unterschiedlich ausfällt.

53 ROETHE als Editor wird im Folgenden ausführlich gewürdigt, nicht als Persönlichkeit oder als Akteur der Wissenschaftsgeschichte, etwa als wesentlicher Begründer der Editionsreihe ‚Deutsche Texte des Mittelalters‘. Siehe zur Person RUPRECHT 2003; den Briefwechsel zwischen ROETHE und EDWARD SCHRÖDER (RUPRECHT/STACKMANN 2000); JÖRG JUDERSLEBEN: *Philologie als Nationalpädagogik. Gustav Roethe zwischen Wissenschaft und Politik* (Berliner Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte 3), Frankfurt/M. u. a. 2000; dazu die Rezension von DOROTHEA RUPRECHT und KARL STACKMANN. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 130, 2001, S. 486–491; SCHUBERT 2023.

54 Eine Einführung in die zeitgeschichtlichen Vorgänge wird nicht eigens geboten, vgl. HERBERT GRUNDMANN: *Wahlkönigtum, Territorialpolitik und Ostbewegung im 13. und 14. Jahrhundert. 1198–1378* (Handbuch der deutschen Geschichte. Gebhardt 5). 10. Aufl. München 1999; STÜRNER 1992ff.; RADER 2013.

nung von Texten und Autorname/Tonautorname verfolgt werden. Nach der Demonstration, wie verschiedene Sammelprinzipien sich innerhalb einzelner Handschriften überschneiden können (Kapitel 2.1), wird versucht, die Reinmar-Überlieferung nach Überlieferungstypen zu ordnen; dabei wird ersichtlich, wo diese Überlieferung repräsentative oder außergewöhnliche Momente enthält (Kapitel 2.2). Dabei erfolgt die neue Eingrenzung der frühen Korpus-sammlung (unten S. 134), die dann im Folgenden das engere Untersuchungs-korpus bildet. Ziel dieses Vorgehens ist nicht die Athetese von Werken,⁵⁵ sondern die Bestimmung einer Überlieferungsgruppe. Bis hierhin reicht der kodikologische und überlieferungstypologische Teil der Untersuchung.

Um die literarische Faktur von Sangspruchstrophen ins Zentrum zu stellen, richtet sich in der weiteren Untersuchung das Augenmerk weg von den zeitgeschichtlichen Bezügen der Strophen hin zu ihrer Eignung für eine langanhaltende Rezeption. Daher geht der folgende Teil nicht von der mutmaßlichen Entstehungszeit der Strophen aus, sondern von einer wesentlichen Phase der schriftlichen Überlieferung, der Zeit um 1300. Zentral sind dabei die beiden Handschriften D und C. Die Binnenordnung von D, die nahezu ein Kompendium der Sangspruchdichtung bietet, wird entfaltet, was zur Untersuchung der Einzelstrophen führt (Kapitel 3). Eine Zusammenstellung der Strophen nach den Aspekten Sprecherrolleninszenierung, Argumentationsschema und Intention (Kapitel 4) zeigt, inwieweit die vorliegende Sammlung die verschiedenen Möglichkeiten der Gattung ausschöpft. Zusammenhänge und Zusammensetzung des wesentlichen Überlieferungszeugen lassen sich anhand des Merkmalkatalogs genauer aufschlüsseln.

Handschrift C leitet zu anderen Aspekten weiter: Da hier die gesamte Lyrik einbezogen ist, ergänzt der Leich das Korpus. Es empfiehlt sich also die Untersuchung des Leichs als Komplement zur Behandlung der Sangspruchstrophen (Kapitel 5). Die im Vergleich mit der weiteren Leichdichtung außergewöhnlich reiche Überlieferung (Kap. 5.1) zeigt das besondere Interesse der Zeitgenossen an diesem Gedicht. Die Untersuchung seines Inhalts und Aufbaus (Kap. 5.2) ergänzt die vorherigen Textuntersuchungen. Die intensive Rezeption des Leichs (Kap. 5.3) ist vor allem in der religiösen Reimpaardichtung nachweisbar.

Das durch Handschrift C hergestellte Bild vom Autor wird außer durch Miniatur und Korpusbildung auch durch die Erwähnung von ‚Reinmar von Zweter‘ in Gedichten anderer Korpora konstituiert (Kapitel 6). Dies legt den Versuch nahe, Schichten einer literarischen Figur ‚Reinmar‘ zu isolieren.

Im abschließenden Überblick wird die Chiffre ‚Reinmar von Zweter‘ auf ihre verschiedenen Bedeutungen hin betrachtet. Die Miniatur in C steht stell-

55 Siehe zum Problem der Ab- und Anerkennung von Autorzuschreibungen nach wie vor BEIN 1998.

vertretend für das Bemühen, die in den Texten verborgene Dimension ‚Autor‘ wieder in eine sinnlich wahrnehmbare Person zu überführen (Kap. 7.1). Das einheitsstiftende Moment des Sprechens über ‚Reinmar‘, der Name, wird auf die verschiedenen überlieferten Namensformen hin zurückgeführt (Kap. 7.2). Danach kann versucht werden, das so kohärent wirkende Konstrukt ‚Reinmar von Zweter‘ nach seinen Bedeutungsschichten zu trennen (Kap. 7.3). Die Aspekte ‚Person‘, ‚Autor‘, ‚Tonautor‘ und ‚Figur‘ bilden Schwerpunkte in verschiedenen Stadien von Überlieferung und Rezeption. Zum Abschluss wird die Gewichtung verschiedener Aspekte in den einzelnen Reinmarbildern verglichen und überlegt, ob über diese zu einem neuen Reinmarbild zu gelangen ist (Kap. 7.4).

Zu diesem Vorhaben ist zweierlei anzumerken. In der Auseinandersetzung mit Forschungsleistungen, die auf positivistischer Grundlage gewonnen wurden, und in der Konzentration auf Details wird es zum einen nötig werden, vielfältige Einzelheiten zu behandeln: Reinmarbilder entstehen aus der Summe einer Vielzahl von Mosaiksteinen. Dabei soll aber nicht versucht werden, die Similiensammlungen, wie sie beispielsweise bei ROETHE vorliegen, zu überbieten. Im Zentrum der Untersuchung steht nicht der abwägende Vergleich verschiedener Korpora, sondern die Untersuchung der Faktur eines einzelnen Korpus. Zum anderen ruhen die umfangreichen Überlegungen zur Biographie Reinmars nicht auf der Hoffnung, hier irgendwelche Sicherheiten gewinnen zu können, sondern auf der Überzeugung, man habe sich auch mit diesen Teilen der Forschungsgeschichte ernsthaft auseinanderzusetzen und könne sie nicht beiseitelegen, weil sich das allgemeine Forschungsinteresse von solchen Fragen abgewandt habe. Als Ergebnis der Untersuchung erwarte ich, einen neuen Zugang zu diesem noch immer zu wenig beachteten Korpus öffnen zu können.