

Der Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung vom späten
12. Jahrhundert bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts

Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
im Fachbereich II:
Sprach- und Literaturwissenschaften
der Universität Trier

vorgelegt von
Shao-Ji Yao M.A.
aus Kaohsiung, Taiwan

eingereicht am 29.01.2005

Erstgutachter: Prof. Dr. Walter Röll
Zweitgutachter: Prof. Dr. Martin Przybilski

Inhaltverzeichnis:

1	Einleitung	2
1.1.	Forschungsgeschichte zum <i>bîspel</i> in der mittelalterlichen Spruchdichtung	2
1.2.	Zur Problematik der Terminologie.....	5
1.2.1	Fabel und <i>bîspel</i>	6
1.2.2	Exempel.....	11
1.2.3	Typologie und Gattungsabgrenzung	20
1.2.4	Exempelgebrauch in der mittelalterlichen Literatur.....	24
1.2.5	Zu Lied und Sangspruch	26
1.3	Ziel der Arbeit	30
2	Überblick über das dieser Arbeit zugrunde liegende Material.....	31
2.1	Sangspruchdichter vor Walther von der Vogelweide	32
2.2	Walther und seine Zeitgenossen bzw. Nachfolger	34
2.3	Dichter von Exempelliedern um die Mitte des 13. Jahrhunderts	40
2.4	Dichter in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts	42
2.5	Dichter um 1300.....	50
2.6	Die tabellarische Übersicht über das gesamte Material	56
3	Typen des Exempelgebrauchs in der Sangspruchdichtung.....	60
3.1	Der gängigste Typ: Auf ein Exempel folgt eine Auslegung	61
3.1.1	Typ a1: Eine narrative Handlung tragende Exempel.....	61
3.1.2	Typ a2: Deskriptionen von Tieren, Pflanzen, Gegenständen oder Naturphänomenen als Exempel.....	108
3.2	Typ b: Promythion – Exempel – Auslegung.....	125
3.3	Typ c: Eine These wird durch ein sich anschließendes Exempel veranschaulicht.....	134
3.4	Exempel ohne Auslegung.....	141
3.4.1	Exempel ohne Auslegung aus der Zeit vor Walther	142
3.4.2	Exempel ohne Auslegung von Walther bis um 1300.....	148
4	Zwei Sondertypen des Exempelgebrauchs.....	166
4.1	Sondertyp I: Ich-Parabeln.....	166
4.2	Sondertyp II: Traum als Exempel	175
2.2.1	Träume als Allegorien.....	177
4.2.2	Ein täuschender Traum, der belehrt	193
5.	Zusammenfassung.....	199
	Textanhänge	205
	Abkürzungen.....	213
	Siglen der Handschriften.....	214
	Literaturverzeichnis.....	214

1 Einleitung

1.1. Forschungsgeschichte zum *bîspel* in der mittelalterlichen Spruchdichtung

Beispiel-Dichtung ist lehrhaft. Zur lehrhaften Dichtung in deutscher Sprache und zur dazugehörigen Theoriediskussion gibt es zahlreiche Forschungsarbeiten. Auch wenn man nach speziellen Studien sucht, ist die Ausbeute groß; repräsentativ sind Arbeiten zur Fabel wie das Bändchen von Erwin LEIBFRIED¹, Reinhard DITHMARs Buch über die Fabel² und der von Peter HASUBEK herausgegebene Sammelband³. Diese Darstellungen haben gemeinsam, dass sich die Autoren nicht auf das Mittelalter konzentrieren, sondern hauptsächlich von der Fabel im heutigen Sinne, der Tierfabel, handeln. Zur mittelalterlichen deutschen Fabel gibt es allerdings durchaus Arbeiten, so die grundlegende Studie von Klaus GRUBMÜLLER zur Geschichte und Funktion der Fabel von 1977 und der 1987 erschienene Fabel-Katalog von GRUBMÜLLER und Gerd DICKE.⁴ Auch an zusammenfassenden Arbeiten zum Beispiel / Exempel, die einen Überblick zur Theorie wie zum Stand der Forschung geben, mangelt es nicht (s. u. Kap. 1.2). Zur deutschen Exempel-Dichtung des Mittelalters allgemein, die jenseits der Grenzen der Fabeltradition liegt, ist nicht Weniges erschienen. Stiefmütterlich ist dabei allerdings die Beispiel-Dichtung der Sangspruchdichtung behandelt worden, mit der ich mich deshalb in der folgenden Studie ergänzend und vertiefend auseinandersetzen will.

An den Anfang sei ein kurzer Überblick über die Forschungsgeschichte zum *bîspel* in der mittelalterlichen Spruchdichtung gestellt, beginnend mit Wilhelm SCHERERS Auffassung von *bîspel* in seiner 1870 veröffentlichten Studie über den Spruchdichter Spervogel.⁵ SCHERER fasste darin Fabel, Sprichwort, Gleichnis, Parabel und Novelle unter dem Oberbegriff ‚*bîspel*‘ zusammen, den er unter dem Ansatzpunkt der „Spielmannspoesie“ behandelte. Auf-

¹ Erwin Leibfried, *Fabel*. Stuttgart 1967 (Metzler Sammlung M 66), zuletzt 4. Aufl. 1982.

² Reinhard Dithmar, *Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik*. Paderborn 1971 (UBT 73), zuletzt 8. Aufl. 1997. Mir steht die 4. Aufl. 1974 zur Verfügung. Dort ist S. 27-32 die Fabel im deutschen Mittelalter geringfügig angesprochen. Ders. (Hrsg.), *Fabeln, Parabeln und Gleichnisse*. München 1970 (dtv 4047: Wissenschaftliche Reihe), zuletzt Paderborn u.a. 1995 (UTB 1892).

³ Peter Hasubek, *Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung*. Berlin 1982. Ders., *Fabelforschung*. Darmstadt 1983 (Wege der Forschung 572).

⁴ Klaus Grubmüller, *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*. München 1977 (MTU 56); Gerd Dicke und Klaus Grubmüller, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*. München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften 60).

⁵ Wilhelm Scherer, *Deutsche Studien I: Spervogel*. Wien 1891, S. 49-58. Diese Arbeit erschien ursprünglich in den *WSB* 64 (1870), S. 283ff. Richard Heinzel gab sie zusammen mit Teil II: *Die Anfänge des Minnesanges* als Einzelband heraus.

grund eines Belegs aus dem ‚Alexander-Lied‘ des Paffen Lamprecht (um Mitte des 12. Jahrhunderts) kam er für *bîspel* zu der Bedeutungsangabe „ein erzählendes Gedicht“ (S. 49). Ohne sich weiter über die Kriterien der Gattungsabgrenzung zu äußern, ging SCHERER dann auf die untergeordneten Textsorten ein, wobei er Tier- und Menschenfabeln unterschied. Seine Definition der Menschenfabeln, bei der er von Hergers Beispielen (MF 29, 20 und 30, 6) ausgeht, lautete: Fabeln, „die von den einfachsten Verrichtungen des Ackerbaues und der Obstzucht hergenommen sind“ (S. 52). Ferner sagte SCHERER (ebd.) dazu:

„Aber auch jede an sich interessante menschliche Begebenheit kann benutzt werden, um eine Lehre daraus zu ziehen. Insofern gehören auch Novelle, Märchen, Schwank hierher.“

Bei den Beispielen, die er zugrundelegte, fehlen schließlich überzeugende Argumente, seine ‚Menschenfabeln‘ von Parabeln zu trennen.

Annähernd gleichzeitig versuchte Karl GOEDEKE 1871 am Anfang eines mit ‚Beispiele‘ überschriebenen Abschnitts in seinem Sammelwerk ‚Deutsche Dichtung im Mittelalter‘, die Anwendung des *bîspels* sowohl in der Reimpaar- als auch der strophischen Sangspruchdichtung zu charakterisieren.⁶ Unter Beispielen verstand er „kleine erzählungen, die ihre lehre in sich selbst offenbaren oder sich eine lehrreiche deutung leicht abgewinnen lassen, die dann entweder voraufgestellt oder nachgefügt wurde“. Ferner lieferte er in der folgenden Aussage einen Einblick in die Form dieses Dichtungsgenres:

„die art, wie sie die lehrhafte nutzanwendung einführt, ist sehr einförmig und wechselt fast nur in den ausdrücken. wenn die kleine geschichte erzählt ist, läßt der dichter die lehrende deutung entweder ohne weiteres folgen, eine art[,] die bei Boner die üblichste ist, oder er leitet von der geschichte zu der moral mit einer wendung hinüber, wie: so geschieht es noch jetzt; dies gleicht dem und dem; hiermit meine ich u.s.w. das *bîspel* wird mitunter als *bild*, *mære*, *zeichen* oder *rede* genannt, bald ist es knapp und kurz gefaßt, bald in behaglicher breite ausgesponnen.“

Diese im Großen und Ganzen zutreffende Definition hat in den später folgenden Studien nur wenig Beachtung gefunden.

Auf SCHERER fußend veröffentlichte Richard RODENWALDT 1885 in einem Berliner Schulprogramm einen Forschungsbeitrag über die ‚Fabel in der deutschen Spruchdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts‘, in dem er sich ganz auf Tierfabeln beschränkte.⁷ Dort nahm er als

⁶ Karl Goedeke (Hrsg.), Deutsche Dichtung im Mittelalter. Dresden 1871, S. 627ff.

⁷ Richard Rodenwaldt, Die Fabel in der deutschen Spruchdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. Berlin 1885 (Beilage zum Programm der Viktoria-Schule).

Grundlage seines Forschungsgegenstands die Liste SCHERERs (S. 52), in der neben Spervogel Sangspruchautoren stehen, „welche gelegentlich auch Fabeln bearbeitet haben“.⁸

Einen weiteren Definitionsversuch gab Gustav ROETHE 1887 in seiner Reinmar-Ausgabe anhand von Sangspruchstrophen, indem er schrieb, dass das *bîspel* „als ein der Vergangenheit angehöriges Ereignis oder aber als eine Handlung, die noch geschieht, ein Zustand, der noch fort dauert“, angesehen werden könne.⁹ Dabei ist das temporale Merkmal des *bîspels* hervorgehoben: „Charakteristisch ist [...] das Tempus der Vergangenheit“ (S. 241). Grundsätzlich hielt er an der Unterteilung SCHERERs fest, wobei er den Ausdruck ‚Menschenfabel‘ offenbar nicht als festen Begriff verstanden wissen wollte, denn er gebrauchte die Umschreibung „Erzählungen, in denen Menschen die Handelnden sind“ (S. 242).

Vor knapp 90 Jahren hat sich Paul SPARMBERG in seiner Dissertation mit dem Thema ‚Geschichte der Fabel in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung‘ (1918) beschäftigt, allerdings gleichfalls ohne zu beschreiben, was er unter ‚Fabel‘ verstand.¹⁰ In der Einleitung kritisierte er RODENWALDTs Beschränkung auf Tierfabeln als „unbegründet“ (S. 6), da er eben unter den Begriff ‚Fabel‘ auch solche Texte subsumierte, in denen Menschen die Handlung tragen. Diese aus heutiger Sicht ungewöhnliche Meinung, welche er offensichtlich von SCHERER übernommen hatte, vertrat SPARMBERG ebenfalls kommentarlos.

Erst 1970, etwa 50 Jahre nach SPARMBERG, wurde das Thema des *bîspel*-Gebrauchs im Rahmen der Spruchdichtung wieder aufgegriffen: Joachim TESCHNER untersuchte das ‚*bîspel* in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts‘.¹¹ Nach einer eingehenden Analyse (S. 8-15) subsumierte er, „um zu einer wissenschaftlich tragbaren Begriffsbildung zu gelangen“, unter den übergreifenden Terminus *bîspel* dreierlei: Parabel (Gleichnis), Fabel und Exempel.¹² Sprichwörter und Sentenzen, die sich „schon rein äußerlich von den umfangreicheren ‚epischen‘ Arten“ (S. 15) unterscheiden, schloss er als Sonderformen aus. Er hat den Aufbau und das Wesen des *bîspels* richtig erkannt: Die drei genannten untergeordneten Arten haben gemeinsam, dass „sie immer Bild und Bedeutung, Erzählung und Auslegung, wörtlichen und übertragenen Sinn nebeneinander stellen“ (S. 15f.). Unterschiede zwischen ihnen konnte er in der anschließenden Untersuchung der Beispieltex-

⁸ Rodenwaldt, S. 6f. Dabei ließ er Reinmar von Zweter und Süßkind von Trimberg aus der Liste ausscheiden. Ich komme darauf bei der Besprechung der Texte zurück.

⁹ Gustav Roethe (Hrsg.), Die Gedichte Reinmars von Zweter. Leipzig 1885. Nachdruck Amsterdam 1967, S. 241.

¹⁰ Paul Sparmberg, Zur Geschichte der Fabel in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung. Diss. Marburg. Marburg 1918. Es war dies ein Teil einer größeren Studie, die er wegen des Krieges und seiner Folgen nicht fertig stellen konnte.

¹¹ Joachim Teschner, Das *bîspel* in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. Diss. Bonn. Bonn 1970, S. 15f.

¹² Auf seine Ansicht, auch den Begriff ‚Exempel‘ unter dem *bîspel* anzuordnen, komme ich zurück.

dings nicht klar herausstellen. Auf den wesentlichen Aspekt der Funktionalität des *bispels* ging TESCHNER überdies nicht ein.

Fassen wir die bisher genannten Forschungspositionen zusammen. Die Autoren fußten bei ihren Definitionen ‚beispielhafter‘ Spruchdichtung auf Corpora unterschiedlichen Umfangs. SCHERER und ROETHE interessierten sich primär jeweils für das Oeuvre eines einzelnen Dichters, nämlich Spervogel bzw. Reinmar von Zweter; bei GOEDEKE handelt es sich um eine bloße Textsammlung eines Dichtungstypus, die nicht im Einzelnen besprochen ist. RODENWALDT behandelte hauptsächlich 16 Tierfabel-Strophen von sieben Dichtern (die Echtheitsproblematik wird dabei zunächst ignoriert); SPARMBERG und TESCHNER stellten im Grunde nach den gleichen Kriterien Forschungscorpora zusammen, die neben Fabeln auch Erzählungen über menschliche Akteure und Bilder enthalten; die Textmenge ist viel größer. Obwohl in den letzten beiden Studien eigentlich vom gleichen Forschungsgegenstand die Rede ist, differiert die Terminologie: Während SPARMBERG sein Forschungsmaterial ‚Fabel‘ nannte, benutzte TESCHNER den Terminus ‚*bispiel*‘, dem die Fabel untergeordnet sei. Zu diesem Ergebnis kam TESCHNER, ohne die einschlägige Arbeit DE BOORS ‚Über Fabel und *Bispiel*‘¹³ zu berücksichtigen, die 1966 im Druck erschienen war.

1.2. Zur Problematik der Terminologie

Die Frage, ob im Mittelalter ein Gattungsbewusstsein im heutigen Sinne existiert hat, lässt sich nicht sicher beantworten, jedoch „kommt keine Philologie ohne Gattungsbegriffe aus“.¹⁴ Daher empfiehlt es sich, zuerst auf die Problematik der Begriffsbildung zur Beispiel-Dichtung zu sprechen zu kommen, bevor ich die Bezeichnung ‚Exempellied bzw. -Strophe‘ einführe. Dabei stütze ich mich in einem ersten Teil vornehmlich auf die Ausführungen DE BOORS in der genannten Akademie-Abhandlung.¹⁵

¹³ Helmut de Boor, Über Fabel und *Bispiel*. In: MSB 1966.

¹⁴ Hugo Kuhn, Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur. In: MSB 1956, hier S. 3. Ferner zeigte Kuhn (S. 8f.) anhand der Strophe ReiFi/3/1 (gedruckt in KLD I, S. 335f.) Reinmars des Fiedlers, in der er zahlreiche Liedtypen unsystematisch hintereinander reihte, „wie sehr die mittelalterlichen Termini einer Festigkeit in unserem Sinne widerstreben, weil sie immer undefiniert gebraucht sind, immer occasionell, im nächsten Augenblick etwas für uns erstaunlich anderes bedeuten“. Vgl. dazu Helmut Tervooren, Gattungen und Gattungsentwicklung in mittelhochdeutscher Lyrik. In: Tervooren: *Schoeniu wort mit süezeme sange*. Philologische Schriften. Hrsg. von Susanne Fritsch und Johannes Spicker. Berlin 2000, S. 163-174, mit älterer Literatur. Für meinen Zusammenhang siehe vor allem S. 165-167.

¹⁵ Vgl. de Boor (1966), S. 7.

1.2.1 Fabel und *bîspel*

DE BOOR ging zunächst auf die Fabel ein, die bereits seit dem ausgehenden Mittelalter bzw. dem frühen Humanismus als literarische Gattung angesehen wurde. In dieser Gattung werden

„Tiere und Gegenstände mit den Möglichkeiten menschlichen Denkens, Handelns und Redens ausgestattet, um menschliches Verhalten, vom Menschen gelöst, dem Menschen gegenüberzustellen, damit er es objektiv betrachten und daraus Einsicht gewinnen kann.“¹⁶

Verglichen mit der Unterteilung SCHERERS ist dabei bemerkenswert, dass auch Fabeln mit Nicht-Lebewesen als Akteuren berücksichtigt sind, wie z. B. ‚Magen und Glieder‘ (K408)¹⁷ oder ‚Sonne und Wind‘ (K532), die der verengte Begriff ‚Tierfabel‘ nicht umfasst. Darin nimmt er die Beschreibung GRUBMÜLLERS vorweg, „daß in der Fabel Handlungen oder Vorgänge erzählt werden, die von Tieren, seltener auch Pflanzen oder Erscheinungen (Gegenständen) der unbelebten Natur getragen werden“.¹⁸ Ein schönes Beispiel einer Pflanzenfabel ist die Stelle im Alten Testament (Ri 9, 8-15), in der Bäume nach ihrem König suchen, also Pflanzen Akteure sind.¹⁹ Mit diesem Beispiel ist zugleich gesagt, dass Äsop zwar die bekannteste Quelle von Fabeln ist, aber nicht die einzige.

Von dem Gattungsbegriff ‚Fabel‘ zu trennen ist der Typus der Beispiel-Dichtung, bei dem Tiere zwar die zentrale Rolle spielen, aber nicht denken, reden oder sonst menschlich handeln.²⁰ Am geläufigsten war die Verwendung der Tierbeispiele im ‚Physiologus‘, einem Tierbuch, das im zweiten nachchristlichen Jahrhundert entstanden ist und im Mittelalter in verschiedenen Volkssprachen verbreitet war.²¹ In diesem werden Eigenschaften eines Tieres oder mehrerer Tiere nebeneinander beschrieben, welche dann öfter durch die Methode der *significatio*²² heilsgeschichtlich oder auch profan-moralisch ausgedeutet werden. Wie bei der Fabel ist hier das Wesen eines lehrhaften, auslegbaren Beispiels gegeben. In solchen Tierbeispielen wird aber keine Handlung erzählt, sondern es geht dabei eher um eine als naturwissenschaftlich angesehene zoologische Beschreibung, deren Wahrheitsgrad – zumindest aus damaliger Sicht – als höher als der einer Fabel galt. Es kann sich bei einem Tierbeispiel aller-

¹⁶ de Boor (1966), S. 4.

¹⁷ Im folgenden werden das Kennwort und die Nummerierung der Fabeln aus dem Katalog von Dicke/Grubmüller übernommen, soweit sie in diesem vorhanden sind.

¹⁸ Grubmüller (1977), S. 12. Dort sind weitere definitorische Belege angeführt (S. 12ff.).

¹⁹ Dieses Beispiel führten Dicke/Grubmüller in ihrem Katalog nicht auf.

²⁰ de Boor (1966, S. 21f.) unterschied auch Tierbeispiele dieser Art von Fabeln, vgl. die zwei Gründe, die er dort ausführte.

²¹ Ich benutze die Ausgabe: Friedrich Maurer, Der altdeutsche Physiologus. Tübingen 1967 (ATB 67).

²² Vgl. de Boor (1966), S. 16ff. *significatio* entspricht den Stichwörtern *bezeichnung* und *betiutunge*, die in der mithochdeutschen Exempel-Literatur immer wieder vorkommen.

dings auch um erdachte Kreaturen handeln, die zoologisch nicht belegt sind, wie z. B. das Einhorn oder der Phönix. GRUBMÜLLER sprach von drei der Fabel eng benachbarten Textsorten dieser Art, nämlich Tierallegorese, -gleichnis und -allegorie.²³ Sie haben im Bildteil folgendes gemeinsam, durch das sie sich von Fabeln unterscheiden:

„Die Enthüllung des Sinnes von Geschaffenem setzt voraus, daß Reales berichtet wird. Als wirkliche oder vorgebliche Naturbeobachtung stellt sich der Bildteil dar, nicht als Fiktion innerhalb einer jeder Zeit als unreal erkennbaren Welt redender Tiere.“²⁴

Der Unterschied dieser drei Textsorten voneinander ist im Wesentlichen nicht groß und ist für meinen Ansatz nicht von Bedeutung, so dass ich in meiner Arbeit dafür als eine einheitliche Bezeichnung ‚Tierbeispiel‘ unter Ausschluss der Fabeln verwenden möchte. Anzumerken ist, dass dasselbe Verfahren der Exemplifikation auch auf Pflanzen und Naturgegenstände angewendet worden ist. Exempel dieser Art trenne ich von denen, die eine abgeschlossene Handlung tragen.

Damit kehre ich zum Thema Fabel zurück. Bereits Aristoteles wies in der ‚Rhetorica‘ darauf hin, dass es leicht sei, mit Hilfe der Fabeln zu argumentieren. Jedoch seien sie nur für Reden an das einfache Volk geeignet.²⁵ Cicero fasste in seiner ‚Rhetorik‘ *fabula* mit *historia* und *argumentum* als drei untergeordnete Kategorien narrativer Darstellungen (*narratio*) zusammen,²⁶ wobei mit *fabula* hier poetische Fiktion gemeint ist. Heinrich Steinhöwel, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts äsopische Fabeln ins Deutsche übersetzte, übernahm im Vorwort seines Werks diese Aussage und übertrug die Bedeutung direkt auf Fabeln äsopischer Art:

*Hystorie synt ware beschechene ding. Argumenta synt die, ob sie nit beschechen sind, so ist doch müglich, daz sie beschechen, [...]. Fabel sint die, die nicht beschechen synt noch müglich sind zu beschechen, wann sy synt wider die natur.*²⁷

Nach Quintilians Ansicht bezeichnet *fabula* das poetische *exemplum*, „das weder wahr noch wahrscheinlich“ ist. Darunter sind zwei Klassen zu unterscheiden: die hohe der *poetica fabula* und die niedrige der *fabellae*.²⁸ Der ‚*fabula*‘ eignete somit für das Mittelalter der Charakter der Fiktivität, und zwar wegen der Unwahrscheinlichkeit ihrer Handlung. Ins Deutsche ist das Wort ‚*fabel(e)*‘, wie DE BOOR ausgeführt hat, im hohen Mittelalter über das Französische

²³ Grubmüller (1977), S. 21-30, vgl. auch die dort angeführten Beispiele für einzelne Textsorten.

²⁴ Grubmüller (1977), S. 22.

²⁵ Aristoteles, *Rhetorica*, I, 2, 1393a 5 – 1394a 8.

²⁶ Cicero, ‚de Inventione‘ I, 19, 27: *Fabula est, in qua nec verae nec veri similes res continentur, [...]; historia est gesta res, ab aetatis nostrae memoria remota; argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit, [...].* Ähnlich ist die Unterteilung in der pseudo-ciceronischen ‚*Rhetorica ad Herennium*‘, I, 8, 13.

²⁷ Steinhöwels Äsop. Hrsg. von Herrmann Österley. Tübingen 1873 (StLV 117), S. 6.

²⁸ Vgl. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, § 413f.

gekommen, und zwar zunächst als Element der Literatursprache.²⁹ Damit war anfangs „ein bloßes Gerede“ (de Boor, S. 5) gemeint, das der Unterhaltung dient und dessen Wahrheit nicht verbürgt ist. „Im ganzen bietet es sich als seltenes, modisches Wort dar“ (de Boor, S. 7). Daneben trat *fabel(e)*, dem deutschen Wort ‚*spel*‘³⁰ entsprechend, auch im Sinne einer Erzählung auf, als etwas der Realität Widersprechendes und dem Inhalt nach nur wenig Lehrhaftes. Allerdings hatte *spel* seinerseits ein ähnliches Bedeutungsspektrum von ‚Erzählung‘ bis hin zu ‚lügenhafte Rede‘.³¹ Die heutige Bedeutung des Begriffs ‚Fabel‘ als ‚lehrhafte Tiergeschichte‘ ist ein Rückgriff auf die Fabeln Äsops, der dem Deutschen im 18. Jahrhundert erneut über das Französische widerfuhr.³²

Wie wurde aber im Mittelalter ein Text bezeichnet, den wir heute als Fabel bezeichnen würden? Einen festen Ausdruck, der sich speziell darauf bezieht, hat es, wie schon gesagt, nicht gegeben. Eine Fabel äsopischer Art konnte als *mære*, *bîspel* oder *rede* bezeichnet werden.³³ DE BOOR erwog dafür den Terminus *bîspel*.³⁴ Aufschlussreich ist auch die Wiedergabe von *fabula* in der mittelalterlichen lateinisch-deutschen Glossierung als *mere*³⁵, also nicht als *bîspel*. Dem von DE BOOR vorgeführten Material lässt sich heute bequem der Befund in mehreren lateinisch-deutschen Glossaren hinzufügen, so in dem ‚Vocabularius Ex quo‘³⁶, dem ‚Vocabularius optimus‘³⁷, dem ‚Liber ordinis rerum‘³⁸. In dem überaus verbreiteten ‚Vocabularius Ex quo‘ findet sich *bîspel* als Übersetzung mehrerer lateinischer Lexeme, nämlich *apologus*, *exemplum* und *parabula*.³⁹ *bîspel* wurde jedoch vom 13. Jahrhundert an als ein über-

²⁹ Vgl. de Boor (1966), S. 5-7. Zahlreiche französische Lehnwörter kamen seit dem 12. Jahrhundert in die höfische Dichtersprache des Deutschen. Siehe Rudolf E. Keller, Die deutsche Sprache und ihre historische Entwicklung. Bearbeitet und übertragen aus dem Englischen, mit einem Begleitwort sowie einem Glossar versehen von Karl-Heinz Mulagk. Hamburg 1986, S. 311f. Dazu auch Joachim Bumke, Geschichte des deutschen Literatur im hohen Mittelalter. 4. Aufl. München 2000, S. 27f.

³⁰ Über dieses Wort germanischer Herkunft wurde am Ende des 19. Jahrhunderts eine Studie verfasst: Edward Schröder, Über das *spell*. In: ZfdA 37 (1893), S. 241-268. Zum Verhältnis von *spel* und *bîspel* in mittelhochdeutscher Dichtung vgl. de Boor (1966), S. 9-11.

³¹ BMZ und Lexer s.v. *spel*. Vgl. auch de Boor (1966), S. 9f.

³² Vgl. Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 23. Aufl. 1999, S. 243.

³³ Vgl. Grubmüller (1977), S. 10.

³⁴ De Boor (1966), S. 7f.

³⁵ Beim Stricker ist *mere* im Sinne einer Beispielerzählung mehrfach zu belegen, wie z. B. Rosenhagen, Heidelberger cpg 341, Nr. 59 (= Moelleken Nr. 114): Der arme Lazarus, v. 87.

³⁶ Vocabularius Ex quo. Überlieferungsgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. von Klaus Grubmüller, Bernhard Schnell u.a. 5 Bde. Tübingen 1988-89 (Texte und Textgeschichte 22-26).

³⁷ Vocabularius optimus. 2 Bde. Hrsg. von Ernst Bremer. Tübingen 1990 (Texte und Textgeschichte 28/29).

³⁸ Liber ordinis rerum (Esse-Essencia-Glossar). 2. Bde. Hrsg. von Peter Schmitt. Diss. Würzburg 1977. Tübingen 1983 (Texte und Textgeschichte 5).

³⁹ *fabula* in Bd. 3, S. 976 (F6). Dort auch die Übersetzungen anderer relevanter Begriffe: *apologus*, *ein bispil* in Bd. 1, S. 181 (A 590); *exemplum*, *ein glich bilde*, *ebenbild*, *glichniß* in Bd. 3, S. 944 (E 378) und *parabula*, *ein bispil* in Bd. 4, S. 1889 (P 105). Vgl. auch Lorenz Diefenbach, Glossarium latino-germanicum mediae et infimae aetatis. Frankfurt a. M. 1857, S. 41, 215, 221 und 411.

greifender Ausdruck aufgefasst, der neben der Fabel noch andere literarische Kleinformen beinhaltet.⁴⁰ So äußerte sich auch Richard DITHMAR zur Fabel im deutschen Mittelalter:

„Die Fabel wird im Mittelalter ‚*bispiel*‘ oder ‚*bischafft*‘ genannt. Beide Benennungen machen deutlich, dass es sich um eine belehrende Erzählung handelt. Das Wort ‚*bispiel*‘ weist außerdem auf den Zusammenhang zwischen Fabel, Gleichnis und Sprichwort hin.“⁴¹

bispiel ist, so DE BOOR (S. 8), dem Artikel Eduard NEUMANNs im ‚Reallexikon‘⁴² folgend, „eine Erzählung, die nicht für sich gültig ist, sondern neben etwas anderem, und zwar dem ‚Eigentlichen‘ steht“ und „deren Sinn und Wert nicht in dem Erzählten als solchem liegt, sondern in dem, was dahinter steht, was es bedeutet“.⁴³ Nach dieser Definition sind Fabel und *bispiel* insofern ähnlich, als bei beiden literarischen Kleinformen der übertragene Sinn als konstitutiv betrachtet wird, also die Moral oder Lebensklugheit, die hinter dem Erzählten verborgen ist.

Nach diesem kurzen, vornehmlich DE BOOR folgenden Referat zu *bispiel* und Fabel, das die Sichtweise zum *bispiel* in der Literatur des Mittelalters um 1970 vorstellt, sei stellvertretend für die neuere Forschung Joseph KLEINs Definition von ‚Beispiel‘ im ‚Historischen Wörterbuch der Rhetorik‘ zitiert:

„Unter B. versteht man einen einzelnen, meist durch Konkretheit oder Anschaulichkeit gekennzeichneten Fall, der als Beleg, Erläuterung oder Veranschaulichung eines allgemein(er)en Sachverhalts fungiert.“⁴⁴

In dieser Definition wird auf den Aspekt der Funktionalität des Beispiels aufmerksam gemacht. Die Bezeichnung *bispiel* stellt in der neueren Forschungsgeschichte, von wenigen Ausnahmen abgesehen, keinen Gattungs-, sondern einen Funktionsbegriff dar, während NEUMANN in seinem Lexikonartikel (wie Anm. 42) z. B. noch die verengte Ansicht vertreten hatte, die *bispiel* des Stricker, des bedeutendsten mittelalterlichen Dichters dieser Dichtungsart in Reimpaarversen, seien als Literaturgattung zu betrachten, die durch ihre Kürze, ihren moralisch-satirischen Lehrgehalt und ihr zweiteiliges Aufbauschema charakterisiert sind.

Um das *bispiel* als eine literarische Gattung aufzufassen, fehlen jedoch grundlegende Kriterien der Abgrenzung. Ein *bispiel* lässt sich sowohl in ein umfangreiches Werk wie den

⁴⁰ Vgl. die Belege, die de Boor S. 11ff. angeführt hat.

⁴¹ Dithmar, Die Fabel (1974), S. 27.

⁴² Eduard Neumann, Art. ‚*bispiel*‘. In: ²RL Bd. 1 (1958), S. 178f.

⁴³ Vgl. ferner de Boor (1966), S. 10: „Das Erzählte ist nicht um seiner selbst und um der Unterhaltung willen da; es ist nur Hülle um einen Wahrheitskern religiöser oder moralischer Art. Die Erzählung – so stellen wir den Bedeutungskern von *bispiel* fest – ist nicht nur [sie selbst], sie bedeutet auch [das, was hinter ihr steckt,] und will aus ihrer Bedeutung heraus wirken.“

⁴⁴ Joseph Klein, Art. ‚Beispiel‘. In: Historisches Wb. der Rhetorik. Bd. 1 (1992), Sp. 1432.

„Renner“ Hugos von Trimberg mit 24600 Reimpaarversen integrieren (so z. B. das Exempel von Alexander und dem Giftmädchen in v. 14565ff.), als auch von Spruchdichtern in strophischer Form darstellen. Die Darstellung eines solchen *bîspels* kann je nach der Gebrauchssituation und dem Rahmen, in dem sie steht, sowohl breit als auch kompakt und knapp sein. Das *bîspel* kommt sowohl als Erzählung mit einer von Menschen, Tieren oder Gegenständen getragenen Handlung vor, als auch als reine Beschreibung eines Naturbildes oder einer Lebenserfahrung. Festzuhalten ist nur sein typischer zweiteiliger Aufbau, der aus einem erzählenden bzw. beschreibenden und einem auslegenden Teil besteht; die Auslegung kann allerdings eventuell auch wegfallen (s. u. Kapitel 3.4: Exempel ohne Auslegung). Auch die Reihenfolge der Bestandteile kann variieren:

„Steht das Beispiel am Anfang eines kognitiven Prozesses, der zum Allgemeinen führt, so handelt es sich um ein Ausgangsbeispiel. Bildet dagegen der allgemeine, abstrakte Sachverhalt den Ausgangspunkt, so werden anschließend präsentierte Beispiele in Beweisfunktion als Beleg(-beispiel), in Erklärungs- oder Illustrationsfunktion als Demonstrationsbeispiel bezeichnet.“⁴⁵

Wie unterschiedlich die Formen und die Inhalte eines *bîspels* auch sind, es lässt sich an seiner Funktionalität erkennen, wobei die einzelnen Funktionen nicht deutlich voneinander abzugrenzen sind.

Um das Verhältnis zwischen Fabel und *bîspel* näher bestimmen zu können, muss man sich weiter mit dem Gesichtspunkt der Funktionalität beschäftigen. Ein Unterschied liegt in der Art und Weise, in der das *bîspel* und die Fabel belehrend wirken. Die Fabel, so DE BOOR, „lehrt als ein Ganzes und trägt die Lehre in sich“⁴⁶. Eventuell sorgt ein Epimythion oder ein Promythion für die Orientierung des Lesers oder Hörers. Die Fabel „verlangt nicht nach einer Ausdeutung.“ Allerdings ist zwischen Fabeln in einer Sammlung und der Verwendung einzelner Fabeln in anderen Kontexten zu unterscheiden. Mit Fabeln in einer Sammlung werden allgemeine Lehren erteilt, die nicht erst durch eine Ausdeutung aufgelöst werden müssen. Dort haben sie keinen individuellen Bezug zur Gegenwart des Hörers oder des Lesers. Sobald aber eine Fabel aus einem Sammlungszusammenhang herausgezogen und in einen größeren oder kleineren individuellen Zusammenhang gestellt wird, nimmt sie Charakteristika eines *bîspels* an, das normalerweise eine Ausdeutung enthält. Wird im Ausnahmefall eine Ausdeutung nicht gegeben, so ist das Beispiel entweder aus den Lebensumständen der Autoren zu interpretieren oder muss rätselhaft bleiben. Die Nutzenanwendung ist nicht auf religiöse oder

⁴⁵ Klein (1992), Sp. 1432. De Boor wies das *bîspel* mit vorgegebener Deutung einem sehr alten Typus zu, nämlich dem „der Parabel und des biblischen Gleichnisses“. De Boor (1966), S. 26.

⁴⁶ De Boor (1966), S. 4.

moralische Lehre beschränkt. In der Spruchdichtung begegnen uns auch Fabeln, die auf aktuelle politische Ereignisse, gegenwärtige Sozialkritik oder Dichterpolemik bezogen wurden.

Mit anderen Worten: eine Fabel kann in den Rahmen eines *bîspels* eingearbeitet werden, also die Merkmale eines *bîspels* annehmen; ein *bîspel* kann aber außer einer Fabel auch ein anderer Text, z. B. eine Parabel, ein Gleichnis oder eine sonstige Erzählung mit menschlichen Akteuren sein. Wenn DE BOOR im Anschluss an seine Definition der Fabel das lateinische *fabula docet* anführte, war damit nicht nur die Fabel äsopischer Art gemeint, sondern jede Art von kleiner Erzählung, die in einem *bîspel* als Überzeugungsmittel benutzt ist.

1.2.2 Exempel

Die Exempelforschung entwickelt sich derzeit zu einer übergreifenden Disziplin, an der sich nicht nur Mediävisten, sondern auch klassische Philologen, Rhetorikwissenschaftler, Homiletiker sowie Historiker und Erzählforscher der Volkskunde beteiligen.⁴⁷ Die vielfältigen Ansätze verschiedener Forschungsgebiete kommen einerseits dem Untersuchungsgegenstand sehr zugute, tragen jedoch andererseits zur Verwirrung der Begriffsbestimmungen bei. So erklärt es sich, dass eine umfassende und in der Forschung allseitig anerkannte Definition des Exempels bis heute trotz vielfacher Versuche noch ausgeblieben ist.⁴⁸ Sie ist so schwierig, weil „sehr unterschiedliche literarische Gattungen zu Exempla umgeformt werden können“ und „in dem sehr langen Zeitraum von der Antike bis heute die literarischen Formen der Exempla, ihre Funktionen und ihr Überlieferungszusammenhang starkem Wandel unterliegen“.⁴⁹ Die Forschungsliteratur ist dementsprechend inzwischen nahezu unüberschaubar geworden, wie Christoph DAXELMÜLLERS umfangreiche Bibliographie zur Exempelforschung zeigt.⁵⁰ Anhand der einschlägigen Forschungsliteratur und einiger Fachlexikonartikel zum ‚Exempel‘ bzw. ‚Beispiel‘ versuche ich, zu klären,⁵¹ was unter diesem Begriff im Allgemei-

⁴⁷ Christoph Daxelmüller, Narratio, Illustratio und Argumentatio. In: Exempel und Exempelsammlungen. Hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1991, S. 77-80.

⁴⁸ Daxelmüller (1991): „Obwohl jede der vorgetragenen exemplum-Definitionen und –Theorien in sich schlüssig ist, bleiben Leerräume, wenn man sie auf alle Literaturgattungen übertragen will“ (S. 77). Vgl. auch ders., Auctoritas, subjektive Wahrnehmung und erzählte Wirklichkeit. In: Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Hrsg. von Georg Stötzel. 2. Teil. Berlin u.a. 1985, S. 72f.

⁴⁹ Hans-Jörg Gilomen, Volkskultur und Exempla-Forschung. In: Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche. Hrsg. von Joachim Heinzle. Frankfurt a.M. 1994, S. 165-208, hier S. 186f.

⁵⁰ Christoph Daxelmüller, Zum Beispiel: Eine exemplarische Bibliographie. 3-teilig. In: Jahrbuch für Volkskunde 13 (1990), S. 219-244; 14 (1991), S. 215-240; 16 (1993), S. 223-244.

⁵¹ Berücksichtigt habe ich neben den zitierten Arbeiten noch folgende Studien aus neuerer Zeit: Ulrike Draesner, Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs „Parzival“. Diss. München 1992. Frankfurt a.M. 1993 (Mikrokosmos 36), v.a. S. 69-127. Detlef Roth, Das Exemplum zwischen ‚illustratio‘ und ‚argumentatio‘. In: Mittellateinisches Jahrbuch 29.2 (1994), S. 19-27. Bernd Engler und Kurt Müller, Einleitung: Das Exemplum und seine Funktionalisierung. In: Exempla. Studien zur Bedeutung und Funktion exemplarischen Erzählens. Hrsg. von denselben. Berlin 1995 (Schriften zur Literaturwissenschaft 10), S. 9-20. Nikolaus Larsgier, Diogenes der Kyniker. Exempel, Erzählung, Geschichte in Mittelalter und früher Neuzeit. Tübingen 1997 (Frühe Neuzeit Bd. 36). Ralf-Henning Steinmetz, Exempel und

nen verstanden werden soll und wie die forschungsgeschichtliche Entwicklung des Begriffs verlaufen ist, bevor ich auf den speziellen Gebrauch von Exempeln in der mittelalterlichen deutschen Sangspruchdichtung zu sprechen komme.

Joseph KLEIN äußerte sich 1996 im ‚Historischen Wörterbuch der Rhetorik‘ folgendermaßen:⁵²

„Mit E[xemplum] wird ein bestimmter Fall a’ (insbesondere ein Geschehnis, eine Tat, ein Werk oder eine Person) bezeichnet, insofern dieser Fall erstens Konkretisierung eines allgemein(er)en Sachverhalts, einer Gattung oder eines Typus A darstellt und/oder zweitens zum jeweiligen Redegegenstand a in einem Analogie-, Vorbild- oder Kontrast-Verhältnis - letzteres als <Gegenbeispiel> - steht.“

Im Vergleich zu seiner Definition von ‚Beispiel‘ im selben Lexikon zeigt sich kein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Begriffen. Im heutigen Gebrauch versteht man unter einem Beispiel alles, „was als Einzelfall musterhaft für einen allgemeinen Sachverhalt steht – unabhängig davon, ob dies Gegenstand einer Erzählung oder überhaupt einer literarischen Ausformung ist oder nicht“.⁵³ Als literaturwissenschaftlicher Terminus für eine Textsorte eignet sich ‚Beispiel‘ demzufolge nicht. Die mittelhochdeutsche Form dieses Wortes, *bîspel*, zum Terminus zu machen, wäre möglich, wie die Verwendung von ‚Märe‘ als Gattungsbezeichnung zeigt,⁵⁴ jedoch nicht zu empfehlen. So wurde denn auch davon abgesehen und stattdessen für das Phänomen des literarischen Beispielgebrauchs in jüngerer Zeit ein anderes, aus dem Lateinischen eingedeutschtes Lexem, ‚Exempel‘, eingeführt.⁵⁵ Diese terminologische Fest- bzw. Gleichsetzung passt zum mittelalterlichen Gebrauch des lateinischen *exemplum*, das in der lateinisch-deutschen Glossierung u.a. mit *bîspel* wiedergegeben wurde, und dem des neuhochdeutschen Exempels. Wie bereits (siehe S. 8) ausgeführt, tritt *bîspel* auch als deutsche Übersetzung anderer lateinischer Lexeme auf, nämlich *apologus* und auch *parabula*. In einer Handschrift des ‚Vocabularius Ex quo‘ wurde zu *apologus* notiert: „*Apologus est idem quod exemplum*.“⁵⁶ Symptomatisch ist die folgende Veränderung: Während in der zweiten Auflage des ‚Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte‘ (1958) das *bîspel* und das

Auslegung. Studien zu den ‚Sieben weisen Meistern‘. Freiburg/Schweiz 2000 (Scriinium Friburgense 14) und die Rezension von Detlef Roth, Narrative Exempelkritik? Zu Ralf-Henning Steinmetz, Exempel und Auslegung. In: PBB 125 (2003), S. 82-93.

⁵² Joseph Klein, Art. ‚Exemplum‘. In: Historisches Wb. der Rhetorik. Bd. 3 (1996), Sp. 61.

⁵³ Klein (1992), Sp. 1431.

⁵⁴ Vgl. dazu Hanns Fischer, Studien zur deutschen Märendichtung. Tübingen 1968. 2. Aufl. 1983, S. 29-92, v.a. S. 62f. sowie Joachim Heinzle, Märenbegriff und Novellentheorie. In: ZfdA 107 (1978), S. 121-138.

⁵⁵ Teschner vertrat eine andere Meinung, S. 12-15. Er betrachtete das Exempel als „*bîspel* mit gelehrts-allegorischer Auslegung“, also als eine „gelehrte Form des *bîspels*“ und subsumierte es darunter, indem er sich auf Exempel im „heilsgeschichtlichen und moralischen“ Sinne beschränkte. Diese Verengung des Begriffs halte ich für nicht hilfreich.

⁵⁶ Vgl. Grubmüller (1991), S. 60.

Exempel noch separat behandelt wurden, steht in der dritten Auflage (1997) nur ein Artikel zum Exempel, auf den das Stichwort ‚*bîspel*‘ verweist. Dort formulierte Gerd DICKE:⁵⁷

„Exempel meint allgemein eine in einem argumentativen oder narrativen Zusammenhang ‚von außen‘ beigezogene, durch ihn in Sinn und Funktion festgelegte und von ihm isolierbare, zumeist narrative (kurze) Texteinheit, die über ein *tertium comparationis* auf den Kontext bezogen ist.“

Peter VON MOOS führte in seiner Studie über das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit (1988) nach einer Diskussion der relevanten Termini in der Rhetorik bzw. Philosophie von der Antike bis ins 18. Jahrhundert aus, dass trotz mancher Meinungsverschiedenheit der Forschung⁵⁸ kein Anlass bestehe,

„auf den vielschichtigen Schlüsselbegriff ‚Exemplum‘ für alle Arten des historischen Induzierens und Exemplifizierens, d.h. auf den Oberbegriff für alle hier zu erwägenden Arten (wie Exempel, Beispiel, Fall) zu verzichten“.⁵⁹

Im Gegensatz zu den schematischen, abstrakten Definitionen der Lexika hat sich der Volkskundler Rudolf SCHENDA 1969 in einem programmatischen Aufsatz zur Exempelforschung etwas konkreter geäußert:

„Das Exempel ist nicht immer eine Erzählung. Exempla kommen nicht nur in Predigten, sondern auch in Lesebüchern vor. Das Exemplum verbindet häufig lehrhafte Züge mit unterhaltsamen. Das Exemplum ist von der griechisch-römischen Antike bis zur Gegenwart literarisch nachweisbar. Es will zu allen Zeiten moralisch aufbauen.“⁶⁰

In der zweiten Hälfte seiner Beschreibung stellte SCHENDA hinsichtlich der Funktionalität des Exempels dessen Lehrhaftigkeit heraus. Er betrachtet das Exempel als einen „Sammelbegriff für die verschiedensten literarischen Formen“, die als Beispiel dienen können. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist das Exempel, so VON MOOS,

„sowohl exemplarisches Ereignis als auch dessen Erzählung, sowohl moralisches Vorbild (bzw. abschreckendes Warnbild) als auch Beleg und Beweis für einen Gedanken, sowohl ein vorbildlicher Mensch als auch eine mustergültige Tat.“⁶¹

⁵⁷ Gerd Dicke, Art. ‚Exempel‘. In: ³RL Bd. 1 (1997), S. 534.

⁵⁸ Z. B. Immanuel Kant in der ‚Metaphysik der Sitten‘: „Beispiel ist mit Exempel nicht von einerlei Bedeutung. [...] Das Exempel ist ein besonderer Fall von einer praktischen Regel, sofern diese die Thunlichkeit oder Unthunlichkeit einer Handlung vorstellt. Hingegen ein Beispiel ist nur das Besondere (*concretum*), als unter dem Allgemeinen nach Begriffen (*abstractum*) enthalten vorgestellt, und bloß theoretische Darstellung eines Begriffs.“ Zitiert nach Klein (1992) Sp. 1431. Diese Passage zitiert auch Peter von Moos, Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im ‚Policraticus‘ Johanns von Salisbury. Hildesheim 1988, S. 26.

⁵⁹ Peter von Moos, Geschichte als Topik (1988), siehe hier S. 26-30.

⁶⁰ Rudolf Schenda, Stand und Aufgaben der Exempelforschung. In: Fabula 10 (1969), S. 81.

⁶¹ Peter von Moos, Geschichte als Topik (1988), S. 39. Dort werden in Anm. 96 weitere Charakteristika des Exemplum zusammengetragen.

Er führte weiter aus, „daß das Exemplum, wie immer man es fasse, ursprünglich einen literarisch-rhetorischen Funktionsbegriff darstellt, nicht aber einen Gattungsbegriff. Exempla sind Teile verschiedener sie verwendender Gattungen.“⁶² Zitiert sei dafür aus jüngerer Zeit noch Ralf-Henning STEINMETZ (2000):

„Die Literaturwissenschaft hat sich lange bemüht, das Exempel als literarische Gattung zu begreifen. Inzwischen ist immer deutlicher geworden, daß das Exempel vor allem durch seine Funktion bestimmt ist.“⁶³

Als eine Erzählgattung ließ VON MOOS Exempla nur im Sinne sogenannter Predigtmärlein gelten, in dem sie nur soviel wie „geistliche Illustration“ bedeuten.⁶⁴ Diese Begriffsverengung lässt sich auf Jean Théodor WELTERS Buch über religiöse Beispielerzählungen zurückführen.⁶⁵ In der Predigt hat das Exempel im Mittelalter zwar Verbreitung gefunden, es ist jedoch nicht die einzige Form, in der Exempel weiter lebten. Aus diesem Ansatz geht das Thema meiner Arbeit hervor, in der, wie eingangs erwähnt, untersucht werden soll, wie Exempel in der strophischen Spruchlyrik des Mittelalters, also der Sangspruchdichtung, gebraucht wurden und wirkten.

Vom Gesichtspunkt der Funktionalität ausgehend lässt sich ein weiteres Merkmal dieses vielfältig definierten Begriffs feststellen, dass er nämlich in dem Kontext „in belehrender (*educatio*), beweisender (*demonstratio/probatio*), illustrierender (*illustratio*), überzeugender (*persuasio*), argumentierender (*argumentatio*), moralisierender (*moralisatio*) und unterhaltender (*delectatio*) Absicht“ auftreten kann,⁶⁶ wobei die Funktionen oft einander überlagern. Hierfür schlug STEINMETZ eine Zweiteilung in argumentative und illustrative Beispiele vor, die außer *delectatio* alle Funktionen von Exempeln decken sollen.⁶⁷ Im weiteren Sinne können sie nicht nur in narrativer Form erzählt, sondern auch in nicht-narrativen „Bibelzitate(n), Sprichwörter(n) oder auch gelehrte(n) Literaturhinweise(n)“ präsentiert werden. Unter Beru-

⁶² Von Moos, *Geschichte als Topik* (1988), S. 44.

⁶³ Steinmetz (2000), S. 129f.

⁶⁴ Peter von Moos, *Das argumentative Exemplum und die ‚wächserne Nase‘ der Autorität im Mittelalter*. In: *Exemplum et Similitudo. Alexander the Great and other heroes as points of reference in medieval literature*, ed. Willem Johan Aerts und Martin Gosman, Groningen 1988 (*Medievalia Groningiana* 5), S. 55-84, hier S. 55-58. Vgl. auch ders., *Geschichte als Topik* (1988), S. 113-134.

⁶⁵ Jean Th. Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge*. Paris/Toulouse 1927. Nachdruck. Genf 1973.

⁶⁶ Daxelmüller (1991), S. 80f. Vgl. dazu auch die Definition von demselben in der Enzyklopädie des Märchens (EM), die auch den funktionalen Aspekt des Begriffs betont. Daxelmüller, Art. ‚Exemplum‘ In: EM 4 (1984), Sp. 627: „E., wörtlich ‚Beispiel‘, wird von der mediävistischen, literaturhist., theol., und folkloristischen Erzählforschung einseitig als narrative Minimalform definiert, die einen abstrakten, theoretischen oder thesenhaften Textsinn konkret beleuchtet (illustrieren), die in diesem enthaltene Aussage induktiv beweist (demonstrieren) und damit sowohl eine dogmatische oder didaktische Interpretationshilfe schafft als auch – je nach dem das E. bestimmenden Kontext – mit moralisierender Implikation zur Belehrung, Erbauung oder Unterhaltung des Rezipienten (des Lesers, Hörers) beiträgt (delectare). Ziel des E.gebrauchs ist die auf seiner Überzeugungskraft (persuasio) beruhende Aufforderung, sich am beispielhaften Vorbild zu orientieren (imitatio).“

⁶⁷ Steinmetz (2000), S. 130f.

fung auf WELTERS Einteilung hat DAXELMÜLLER folgende Quellen der Exempel aufgelistet:

„Bibel und Apokryphen, Vitae patrum, Heiligenlegenden, Visionen und Erscheinungen, antike Literatur, Chroniken, epische Dichtung, Märchen, Tierfabeln, naturhistorische Exempla, Geographie sowie persönliche Erlebnisse und Erfahrungen“.⁶⁸

Auch Burghart WACHINGER weist auf die inhaltliche Vielfältigkeit des Exempels hin:

Es könne „so gut wie alles sein, biblische Geschichten, Märtyrer- und andere Legenden, historische Anekdoten, Visionen, Heiligenmirakel, christliche und nichtchristliche Greuel- und Gruselgeschichten aller Art“.⁶⁹

Wenn ein Exempel den Adressaten bereits bekannt war, genügte es wohl, nur darauf anzuspielen. Obwohl dafür überwiegend Erzählungen eingesetzt wurden, benutzte man doch auch Bilder naturkundlichen Wissens oder Beschreibungen von Lebenserfahrungen oder Naturzuständen, wenn sie für eine bestimmte Situation geeignet schienen.

Obwohl sich eine direkte Verbindung zwischen der Verwendung von Exempeln in der antiken Rhetorik und deren Gebrauch in der mittelalterlichen Literatur nicht überzeugend herstellen lässt, dürfen die Einflüsse der antiken Rhetorik auf das Mittelalter nicht vernachlässigt werden. Die Rhetorik stellte mit Grammatik und Logik das Trivium der *artes liberales* dar, die damals das Fundament einer gelehrten Ausbildung waren. Exempel lebten in der mittelalterlichen Literatur fort, auch wenn die in einer Volkssprache schreibenden Autoren sie vermutlich meistens ohne Kenntnisse der Theorie benutzten. Die Theorie des Exempelgebrauchs sei hier erwähnt, da sie als Abgrenzungskriterium meines Textcorpus' und anschließend als Anhaltspunkt für dessen Analyse dienen soll. Nicht zuletzt wird man bei diesem Rückblick in die antike Redekunst feststellen, wovon die neuzeitlichen Definitionen ausgegangen sind. Ich stütze mich dabei in erster Linie auf die Skizze der Wirkungsgeschichte in dem Lexikonartikel KLEINs zu ‚Exempel‘ (1996), die Dissertation von Ulrike DRAESNER (1993) und die Habilitationsschrift von STEINMETZ ‚Exempel und Auslegung‘ (2000), in denen die Charakteristika des Exempels und die Vorgehensweise von dessen Gebrauch ausführlich dargelegt werden. Hinzugezogen werden außerdem Positionen aus der älteren Studie VON MOOS' ‚Geschichte als Topik‘ (1988).

⁶⁸ Daxelmüller (1984), Sp. 638.

⁶⁹ Burghart Wachinger, „pietas vel misericordia“. Exempelsammlungen des späten Mittelalters und ihr Umgang mit einer antiken Erzählung. In: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Hrsg. von Grubmüller u.a. Paderborn 1988, S. 225-242, hier S. 229f.

Da das Exempel ursprünglich als ein Funktionsbegriff der Beweisgründe in der antiken Redekunst wirkte, gehe ich im folgenden über die Wirkungsgeschichte hinaus auf sein Wesen ein. Der älteste Beleg für Exempel, griechisch παράδειγμα (*paradeigma*), wurde zuerst in dem pseudo-aristotelischen Werk ‚Auctor ad Alexandrum‘⁷⁰ als Beweismittel in einer Gerichtsaussage oder einer öffentlichen Rede überhaupt nachgewiesen.⁷¹ Von diesem Lehrbuch der hellenischen Redekunst gibt es eine lateinische Übersetzung aus dem 13. Jahrhundert. Das Exempel ist darin in einer ‚Rubrica de exemplo‘ behandelt.⁷² Die Definition für Exempla wurde dort folgendermaßen gegeben: „*Exempla autem sunt actus similes facti et contrarii hiis que a nobis dicuntur nunc.*“ In Aristoteles’ (384-332 v. Chr.) ‚Rhetorica‘ basierte die Funktionsweise eines Exempel auf dem Induktionsprinzip, das zusammen mit dem Enthymem, dem rhetorischen Schlussverfahren oder verkürzten Syllogismus, eine von zwei Arten von Beweismitteln darstellt.⁷³ Die Vorgehensweise beim Exemplifizieren lässt sich dann wie folgt zusammenfassen:

„Zuerst wird aus dem Exempel durch verkürzte Induktion eine allgemeine Regel abgeleitet. Dann wird der zu klärende Fall unter diese Regel subsumiert, um deduktiv die Lösung abzuleiten.“⁷⁴

Aristoteles unterteilte Exempel wiederum in historische (wahrhafte) und erfundene (fiktionalle).⁷⁵ „Von dieser letzten Art ist die eine Unterart das Gleichnis, die andere die Fabel wie die von Äsop oder die libysche“ zu unterscheiden. Diese Dreiteilung hat in späterer Zeit Anklang gefunden.⁷⁶

In dem ältesten erhaltenen römischen Werk über Rhetorik, das fälschlich Cicero zugeschrieben wurde, nämlich der ‚Rhetorica ad Herennium‘ aus dem ersten Jahrhundert v. Chr., steht: „*Exemplum est alicuius facti aut dicti praeteriti cum certi auctoris nomine propositio;*

⁷⁰ Der Autor dieses Werks, dessen Entstehung um 340 v. Chr. anzusetzen sein dürfte, ist höchstwahrscheinlich Anaximenes von Lampsakos (383-320 v. Chr.). Über den Autor vgl. Manfred Kraus. In: Metzler-Lex. antiker Autoren. Hrsg. von Oliver Schütze. Stuttgart/Weimar 1997, S. 42f.

⁷¹ Klein (1996), Sp. 61.

⁷² Martin Grabmann, Eine lateinische Übersetzung der pseudo-aristotelischen Rhetorica ad Alexandrum aus dem 13. Jahrhundert. Literarhistorische Untersuchung und Textausgabe. In: MSB 1932, hier S. 44f.

⁷³ Aristoteles, ‚Rhetorica‘. I, 2, 1356b 8: „das Beispiel ist ein Induktionsbeweis, das rhetorische Schlußverfahren (Enthymem) ein Syllogismus <und das scheinbare Enthymem ein scheinbarer Syllogismus>. Ich nenne aber das Enthymem einen rethorischen Syllogismus und das Beispiel (Paradeigma) eine rhetorische Induktion.“ Die Übersetzung übernehme ich von Franz G. Sieveke (Hrsg.), Aristoteles: Rhetorik. München 1980 (UTB 159), hier S. 12.

⁷⁴ Steinmetz (2000), S. 132. Für den Ausdruck ‚verkürzte Induktion‘ lässt sich eine Erläuterung bei U. Draesner, S. 86 finden: „Dabei handelt es sich nicht um einen strengen Induktionsbeweis in logischen Sinn, in dem von Einzelfall auf Allgemeines geschlossen würde, sondern um eine Abkürzung dieses Verfahrens, indem von einem Einzelfall direkt auf einen anderen übertragen wird.“

⁷⁵ Aristoteles, ‚Rhetorica‘. I, 2, 1393b 84: „Es gibt aber zwei Arten von Beispielen: Die eine Art des Beispiels ist die, früher geschene Taten zu berichten, die andere aber die, etwas Ähnliches zu erdichten.“ Sieveke, S. 134. Eine vergleichbare Unterteilung gibt es in der ‚Rhetorica ad Alexandrum‘: „*Sunt autem exemplorum duo modi. Rerum autem alia quidem fiunt secundum rationem, alia vero contra rationem.*“ Grabmann, S. 44.

⁷⁶ Klein (1996), S. 61f. Vgl. auch Lausberg §§ 411-414.

id sumitur isdem de causis, quibus similitudo“ (IV, 49-62).⁷⁷ Diese offene Definition bezieht sich lediglich auf wahrhafte Exempel einer vergangenen Tat oder eines Ausspruchs mit Namensnennung des Urhebers. Im Anschluss daran werden vier Funktionen angeführt, die das Exempel und das Gleichnis gemeinsam haben. Sie dienen nämlich als Redeschmuck, zur Verdeutlichung, zur Erhöhung der Glaubhaftigkeit oder zur Veranschaulichung. Die ‚Rhetorica ad Herennium‘ ist ungefähr zur Zeit Ciceros (106-43 v. Chr.) entstanden, wahrscheinlich noch vor dessen Jugendwerk ‚De inventione‘, in dem er seine Theorie der Redekunst reichlich dokumentiert hat.⁷⁸ Dort definierte Cicero das Exempel wie folgt: „*Exemplum est, quod rem auctoritate aut casu alicuius hominis aut negotii confirmat aut infirmat. Horum exempla et descriptiones in praeceptis elocutionis cognoscentur*“ (I 30, 49). Bemerkenswert ist dabei, dass er *exemplum* mit *imago* (Bild) und *conlatio* (Gleichnis) unter *comparabile* bzw. *similitudo* subsumierte.

Quintilian, der die Theorie der Redekunst bei Aristoteles, dem Auctor ad Herennium und Cicero im ersten Jahrhundert n. Chr. zusammenfasste, behandelte das Exempel ausführlich in seinem Werk ‚Institutio oratoria‘ in einem ganzen Kapitel (Buch V Kapitel 11) unter dem Gesichtspunkt der Beweisgründe.⁷⁹ Der Vorgang der Exemplifikation ist laut Quintilian „*rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id, quod intenderis, commemoratio*“ (V 11, 6). Heinrich LAUSBERG hat in seinem ‚Handbuch der literarischen Rhetorik‘ (§ 410) einen Kommentar zu dieser Definition gegeben, wobei er die wesentlichen Elemente eines Exempels herausgestellt hat. Es hat „eine inhaltliche Quelle“ (*rei gestae aut ut gestae*; s. §§ 411-414), welche außerhalb eines zu belegenden oder zu beweisenden Sachverhalts (*causa*) steht und herangezogen wird, um diesen zu konkretisieren oder zu veranschaulichen; „eine *utilitas*-Funktion (*utilis ad persuadendum*; siehe § 63)“, jemanden damit bei einem umstrittenen Fall zu überzeugen; und „eine literarische Form (*commemoratio*; s. §§ 415-417)“, also eine narrative Darstellung, die als ein effektives Beispiel auf ihre Kürze (zu *narratio brevis* vgl. Lausberg § 299 und auch §§ 415-417) angewiesen sind. Wenn ein Beispielfall bekannt ist, kann er im extremen Fall sogar auf eine bloße Namensnennung verkürzt werden.

Bei Quintilian sind *exempla* neben *signa* und *argumenta* die dritte Art kunstvoller Beweise (*probationes artificiales*), wobei *signa* zu den *argumenta* gestellt werden können, die

⁷⁷ Siehe Friedhelm L. Müller, *Rhetorica ad Herennium – Rhetorik an Herennium. Incerti auctoris libri IV de arte dicendi – eines Unbekannten 2 Bücher über Redekunst*. Aschen 1994. Dort lautet die Übersetzung (S. 175): „Beispiel ist der Bericht von einem vergangenen Faktum oder Ausspruch mit Namensnennung des bestimmten Urhebers; man verwendet es aus denselben Gründen wie ein Gleichnis.“

⁷⁸ Zur Datierung und Verfasserschaft vgl. ebenda S. 5f.

⁷⁹ Siehe Helmut Rahn (Hrsg.), *Marcus Fabius Quintilianus: Institutio oratoria (Ausbildung des Redners). Libri XII* (12 Bücher). 2 Bde. Darmstadt 1972-75, hier Bd. 1, S. 596ff.

ihre Überzeugungskraft durch logische Schlussfolgerung (*rationatio*) ausüben,⁸⁰ während die Beweisführung mit einem Exempel ein induktives Verfahren ist. Er (V, 11, 1f.) setzte sich zuerst mit der griechischen Terminologie auseinander und kam schließlich zu dem Kompromiss, *exemplum* als Übersetzung des griechischen *paradeigma* zu übernehmen, das sowohl ein induktives Verfahren im weiteren Sinne für Beispiele aller Arten als auch den engeren Begriff *similitudo* (gr. *parabole*) beinhaltet.⁸¹ Die Ähnlichkeit zwischen einem Exempel und dem Fall, auf den es sich bezieht, klassifizierte er in drei Stufen, *similia* (Ähnliches), *dissimilia* (Unähnliches, also Verschiedenes) und *contraria* (Gegensätzliches),⁸² die man bei der Nutzung eines Exempels beachten sollte.

Um einen Überblick über den antiken terminologischen Komplex zu dem Begriff *exemplum* zu erleichtern, übernehme ich von Peter von Moos die folgende Tabelle:⁸³

	Aristoteles	Quintilian	Cicero	Rhetorica ad Herennium
Oberbegriff für Vergleichsargumente (Beispiele im weitesten Sinn)	<i>paradeigma</i>	<i>exemplum</i> (<i>similitudo</i> , <i>inductio</i>)	<i>similitudo</i> <i>comparabile</i>	-
Unterbegriffe				
1. historische Beispiel	<i>paradeigma</i>	<i>exemplum</i>	<i>exemplum</i>	<i>exemplum</i>
2. „künstliche“ Beispiele				
a) Gleichnis, Vergleich, Bildparallele	<i>parabole</i>	<i>similitudo</i> , <i>collatio</i>	<i>collatio</i> , <i>imago</i>	<i>similitudo</i> , <i>imago</i>
b) Mythos, Fabel	<i>Logos</i>	<i>fabula poetica</i> , <i>fabella</i>	-	-

Der Tabelle ist das folgende Ergebnis zu entnehmen. Während Aristoteles und Quintilian *paradeigma* bzw. *exemplum* sowohl für einen Oberbegriff für Vergleichsargumente aller Arten als auch für einen Unterbegriff für das historische Beispiel halten, haben Cicero und der Auctor ad Herennium in ihren Definitionen die engere Auffassung vertreten, dass sich das *exemplum* nur auf wahrhafte oder wahrscheinliche Begebenheiten beziehe. Nicht in der Tabelle dargestellt ist die Dreiteilung narrativer Darstellungen bei Cicero (‘De inventione’, I, 19, 27) und dem Auctor ad Herennium (I, 8, 13) in *historia*, *argumenta* und *fabula*, die sich als

⁸⁰ Quintilian V, 9, 1: „*Omnis igitur probatio artificialis constat aut signis aut argumentis aut exemplis. Nec ignoro plerisque videri signa partem argumentorum.*“ Vgl. Lausberg § 357-372; zu *rationatio* vgl. § 371.

⁸¹ Vgl. von Moos, Geschichte als Topik (1988), S. 49; Klein (1996), Sp. 63 und U. Draesner (1993), S. 87f.

⁸² Quintilian V, 11, 5. Vgl. dazu Lausberg § 420.

⁸³ von Moos, Geschichte als Topik (1988), S. 50.

Quellen des Exempels anbieten. Die Einteilung wurde von beiden unter dem Gesichtspunkt des *negotium*, der auf einer Handlung basierenden Erzählung, besprochen, die sich von der auf (glaubwürdige) Personen beruhenden Art unterscheidet.⁸⁴ Diese entspricht Aristoteles' und Quintilians Kategorisierung von Exempeln in (historische) wahrhafte, und (poetische) fiktionale, wobei die fiktionalen wiederum in wahrscheinliche (*parabole/similitudo*) und unwahrscheinliche (*logos/fabula*) gegliedert werden. Es handelt sich dabei nicht nur um eine Gliederung der Typen von Exempeln, sondern im Einsatz auch um die Überzeugungskraft eines Exempels. Nach Quintilian haben historische Exempel (*res gestae*) mehr Beweiskraft als poetisch erdichtete.⁸⁵ Das hängt jedoch davon ab, wie bekannt ein solches Exempel für das Publikum ist, also von seinem Bildungsstand, und in welchem Anwendungszusammenhang es steht. Aristoteles hält z. B. Fabeln, eine rein fiktionale Erdichtung, wie bereits besprochen, für am volkstümlichsten und für das einfache Volk leicht verständlich. Wie in dem nachstehenden Textcorpus zu sehen, haben Fabeln in Exempelliedern den größten Anteil. Diese Dreiteilung von Exempeln ist jedenfalls ein Anhaltspunkt für die Kategorisierung. Allerdings ist es manchmal schwierig, die historischen und die quasi-wahren, also die wahrscheinlichen, jedoch nicht historisch belegbaren, auseinander zu halten, da uns die Kenntnis fehlt, ob Menschen im Mittelalter eine als Beispiel dienende Erzählung (wie z. B. Sagen und Legenden in der ‚Kaiserchronik‘) für echt oder erdichtet hielten.⁸⁶

Zu besprechen ist noch der Terminus *similitudo* (bei Aristoteles ‚*paradeigma*‘), der bei jedem der vier Rhetoriker in unterschiedlichem Rang und Zusammenhang vorkommt. In der Tat ist *similitudo* das Wesentliche des Exempels. Ein Exempel kann nämlich nur zustande kommen, wenn eine Vergleichbarkeit zwischen ihm und dem problematisierten Fall besteht. Der Grad der Isomorphie zwischen einem Exempel und dem zu klärenden Sachverhalt bestimmt die Überzeugungskraft des Exempels, wobei das Moment der Kausalität zu beachten ist.⁸⁷ Wie beide miteinander verknüpft werden, ist eine Frage der Kunst des Anwenders (des Verfassers oder Redners).⁸⁸ In der mittelalterlichen Literatur war der Gebrauch eines Exempels bei einer bestimmten Situation aus der Tradition seit der Antike heraus manchmal so naheliegend und schematisch, dass Autoren gar nicht darüber nachdenken mussten.

⁸⁴ Rhetorica ad Herennium, I, 8, 13: „*Eius narrationis duo sunt genera: unum quod in negotiis, alterum quod in personis positum est.*“

⁸⁵ Quintilian V, 11, 17: „*Eadem ratio est eorum, quae ex poeticis fabulis ducuntur, nisi quod iis minus adfirmationis adhibetur.*“ Vgl. dazu Fritz Peter Knapp, Historische Wahrheit und poetische Lüge. In: Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (1997), S. 9-64, hier S. 21-23.

⁸⁶ Vgl. dazu Knapp, Historische Wahrheit und poetische Lüge (1997), ebd. und derselbe, Historie und Fiktion in der spätscholastischen und frühhumanistischen Poetik. In: Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik (1997), S. 101-120, sowie zuletzt die Beiträge in dem Sammelband ‚Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter‘, hrsg. von Knapp und Manuela Niesner. Berlin 2002.

⁸⁷ Vgl. dazu Steinmetz (2000), S. 134.

⁸⁸ Vgl. Daxelmüller (1984), Sp. 637.

Für das formale Merkmal von Exempel-Texten, nämlich die Zweiteiligkeit, gibt es verschiedene Ausdrücke, die sich für diese zweigliedrige Konstruktion der Exempel variieren lassen: Wie der Arbeit von STEINMETZ zu entnehmen ist, sind in der Literaturwissenschaft ‚Exempel und Auslegung‘ üblich, während LAUSBERG in seinem rhetorischen Handbuch als Termini dafür ‚Eigenbedeutung und Ernstbedeutung‘ einführte⁸⁹. Man kann auch, so in der Bibelwissenschaft, von der Bild- und der Sachhälfte eines Exempels sprechen.⁹⁰

1.2.3 Typologie und Gattungsabgrenzung

Nach diesem Einblick in die Charakteristika von Exempeln komme ich zunächst auf einige an die Exempel angrenzende bzw. ihm untergeordnete Textsorten zu sprechen, um die Terminologie näher zu bestimmen.

bîspel wird in meiner Arbeit, wie ausgeführt, als Synonym von ‚Exempel‘ gebraucht. Eine große Unterkategorie der Exempel stellen die Fabeln dar. Zur Fabel im Mittelalter hat, wie schon erwähnt, GRUBMÜLLER 1977 (s. o. Anm. 4) eine gründliche Untersuchung vorgelegt. Diese Studie ist die Grundlage des Fabel-Katalogs, den er zehn Jahre später zusammen mit DICKE herausgegeben hat. Dieser Katalog, in dem auch der Gebrauch von Fabeln in der Spruchdichtung berücksichtigt wurde, ist ein wichtiges Hilfsmittel bei der Herstellung meines Untersuchungskorpus. Zu ergänzen bleibt ein Komplex, den GRUBMÜLLER später in einem Beitrag zu der von Walter HAUG und Burghart WACHINGER herausgegebenen Aufsatzsammlung zur Exempelforschung vorgestellt hat,⁹¹ die von menschlichen Akteuren figurierten Exempel in mittelalterlichen Fabelcorpora und umgekehrt die Tierfabeln in Exempelsammlungen. Er kommt zu dem Ergebnis: „Kein Unterschied kann in den Funktionen von Fabel und Exempel liegen“ (ebd., S. 62). In diesem Phänomen zeigt sich die Berührung der Kategorie ‚Fabel‘ mit einer anderen, der von Menschen bevölkerten Parabel oder dem Gleichnis.

Im Mittelpunkt meiner Untersuchung liegen vor allem scheinbar wahre bzw. realitätsnahe Exempel, die bei Aristoteles *παραβολή* (*parabole*) heißen (Rhetorik II, 20, 1393b). Sie gehören wie die Fabeln zu den fiktionalen Beweismitteln. Bei Quintilian ist das Wort *parabole* fast synonym mit *similitudo* und *collatio* (vgl. oben die Tabelle). Ins Deutsche werden diese Begriffe häufig mit ‚Gleichnis‘ übertragen. Es handelt sich dabei um ‚uneigentliche Reden‘, die aus einer Bild- und einer Sinnhälfte bestehen. Diese beiden auf Ähnlichkeit basierenden

⁸⁹ § 421, S. 146: „Das exemplum wird als Träger einer gültig gemeinten Ernstbedeutung in den Dienst der causa genommen: die Eigenbedeutung des exemplum ist ein spielerisches Mittel zur Erreichung des Zieles der Ernstbedeutung.“

⁹⁰ Vgl. Dithmar, Fabeln, Parabeln und Gleichnisse, S. 15. Er hat die Ausdrücke von dem Theologen Adolf Jülicher übernommen (s. u.).

⁹¹ Grubmüller, Fabel, Exempel, Allegorese. In: Haug/Wachinger, Exempel und Exempelsammlungen (1991), S. 58-76, hier 60f.

Teile sind durch eine Vergleichskopula, das *tertium comparationis*, verbunden. In der biblischen Tradition tritt die παραβολή oft, jedoch nicht ohne Ausnahme, als Übersetzung des hebräischen *maschal* auf,⁹² der allerlei gleichnishafte Reden umfasst. Im weitesten Sinne sind ‚Gleichnis‘ bzw. ‚Parabel‘ also Synonyme des Exempels, die einen Oberbegriff für vielfältige Formen des Vergleichens darstellen. Die folgende Gegenüberstellung von Begriffsbestimmungen aus Lexikonartikeln soll Ähnlichkeiten bzw. Gemeinsamkeiten beider Begriffe zeigen: Eine Parabel ist, so im ‚Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft‘, „eine literarische Form kurzen, pointierten, lehrhaften Erzählens in der Art biblischer Gleichniserzählungen, die grundlegende Lebenseinsichten vermittelt“.⁹³ Im ‚Metzler Literaturlexikon‘ wird ein Gleichnis als sprachliches Gestaltungsmittel erklärt,

„bei dem eine Vorstellung, ein Vorgang oder Zustand (Sachspäre) zur Veranschaulichung und Intensivierung mit einem entsprechenden Sachverhalt aus einem anderen, meist sinnlich konkreten Bereich (Bildspäre) verglichen wird“.⁹⁴

In der Bibelwissenschaft werden die Gleichnisreden Jesu seit Adolf JÜLICHER (1886) in Gleichnisse, Parabeln und Beispielerzählungen unterteilt.⁹⁵ Diese Unterteilung hatte ausschlaggebenden Einfluss auf die spätere Bibel- und Parabelforschung. Auf ihm beruhend unterschied Reinhard DITHMAR ‚Gleichnis‘ und ‚Parabel‘ folgendermaßen:

„Das Gleichnis zeigt im Bild etwas Alltägliches und Typisches; die Parabel stellt in bildhafter Erzählung einen interessanten Einzelfall dar.“⁹⁶

Eine Zusammenfassung der Ergebnisse der bisherigen Parabelforschung lieferte Rüdiger ZYMNER 1991 in seiner Dissertation, in der er Gleichnisse und Parabeln nur im engeren Sinne unterschied.⁹⁷ Er zitierte Eta LINNEMANN:

„Das Gleichnis beruft sich auf Allgemeingültiges, die Parabel auf einmal Vorgekommenes [...]. Das Gleichnis beugt jeder Opposition vor, indem es nur von Unzweifelhaf-

⁹² Vgl. Jülicher, Die Gleichnisreden Jesu, hier Teil 1, S. 33ff. und Rüdiger Zymner, Uneigentlichkeit, hier S. 122f.

⁹³ Renate von Heydebrand, Art. ‚Parabel‘. In: ³RL Bd. 3 (2003), S. 11. Vgl. dieselbe, Parabel. Geschichte eines Begriffs zwischen Rhetorik, Poetik und Hermeneutik. In: Archiv für Begriffsgeschichte 34 (1991), S. 27-122.

⁹⁴ Metzler Literaturlexikon: Stichwörter zur Weltliteratur. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart 1984, S. 174.

⁹⁵ Vgl. den Katalog bei Jülicher im zweiten Teil und auch dort die Besprechung des Wesens der Gleichnisreden Jesu in Teil 1, Kap. 2. Diese Einteilung ist zusammengefasst bei Alfons Weiser, Art. ‚Gleichnis‘ im LTK Bd. 4 (1995), S. 743f.

⁹⁶ Dithmar, Fabeln, Parabeln und Gleichnisse, S. 27f. Dazu Peter Dschulnigg, Art. ‚Parabel‘. In: ³LTK Bd. 7, Sp. 1357f.: „Gleichnisse im engeren Sinne stehen meist im Präsens und bringen typische und vertraute Vorgänge zur Sprache. Parabeln erzählen im Vergangenheitstempus einen meist ungewöhnlichen Einzelfall, wobei oft zwei oder drei Personen(-gruppen) hervortreten.“ Die Abkürzungen im Zitat sind vom mir aufgelöst.

⁹⁷ Zymner, Uneigentlichkeit, S. 122-124.

tem redet, die Parabel hofft jeder Opposition auszuweichen, indem sie so hinreißend, so warm und frisch erzählt, daß der Hörer gar nicht an Einwürfe denkt.“⁹⁸

Im Rahmen meiner Arbeit betrachte ich Parabeln und Gleichnisse als Kategorien, in denen die erdichteten Erzählstoffe des Bildteils im Gegensatz zu Fabeln der Realität entnommen sind, wobei die oben vorgeführten Unterschiede zwischen den beiden Begriffen als Ansatzpunkte für die Interpretation brauchbar sind.

Unter dem Gesichtspunkt der ‚Uneigentlichkeit‘ sind noch die Allegorien zu besprechen, die mit den Parabeln eng verwandt sind. Laut Quintilian ist „*Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium*“ (‚Institutio oratorum‘ VIII, 6, 44). Der Ausdruck ‚Allegorie‘ kann literaturwissenschaftlich sowohl eine bloße Methode des hermeneutischen Verfahrens, also eine Auslegungstechnik, als auch einen mit fortgesetzten Metaphern ausgestalteten Text meinen.⁹⁹ Von Parabeln, die „von nur einem Vergleichspunkt aus durch Analogie auf den gemeinten Sachverhalt zu übertragen“¹⁰⁰ sind, unterscheiden sich Allegorien durch die Auslegungsweise: sie sind im Einzelnen detailliert auszudeuten. Der Bildteil einer Allegorie besteht aus mehreren Handlungssträngen, die punktuell zu ihrer eigentlichen Bedeutung geführt werden. Dies besagt schon das Wort ‚Allegorie‘, das im Griechischen bedeutet, dass das eigentliche ‚anders gesagt‘ (lat. *alieniloquium*) wird. Die Exegese der Bibel geht seit der Antike vom mehrfachen Schriftsinn aus; die allegorische Auslegung ist eine häufig verwandte Methode. Dieser Vorgang wird als Allegorese bezeichnet. In der Sangspruchdichtung begegnen uns auch solche ‚indirekte‘ Darstellungen weltlicher Themen (politisch, Minne-thematisch), die als Allegorie aufgefasst werden können.

Allegorien dienen dazu, ein Abstraktum zu veranschaulichen. Das Verhältnis zwischen dem Erzählteil und der eigentlichen Bedeutung ist meistens so willkürlich – ZYMNER (S. 130) spricht von einem „unnatürlichen“ Konstrukt –,¹⁰¹ dass eine Auslegung nötig ist. Wenn die Auslegung entfällt, kann eine Allegorie zum Rätsel werden. Bereits Isidor von Sevilla († 636 n. Chr.) deutete in seinem umfangreichen Lehrwerk ‚*Etymologiae*‘ bei Besprechung der verschiedenen Typen der *allegoria* darauf hin, dass Rätsel eine Sonderform von Allegorien

⁹⁸ Zymner Uneigentlichkeit, S. 123. Dort zitierte er Eta Linnemann, Die Gleichnisse Jesu. Einführung und Auslegung. 6. Aufl. Göttingen 1975, S. 14.

⁹⁹ Vgl. Metzler Literaturlexikon, S. 9 und Zymner, S. 130ff. über das Verhältnis zwischen Parabel und Allegorie.

¹⁰⁰ Metzler Literaturlexikon, S. 319.

¹⁰¹ Zymner, Uneigentlichkeit, S. 130. Er zitierte außerdem (S. 132) Hans Weder, Die Gleichnisse Jesu als Metapher. Traditions- und religionsgeschichtliche Analysen und Interpretationen. Göttingen 1978 (Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments 120), S. 15: „[Die] Allegorie ist künstlich, unnatürlich, nur ästhetisch wirksam, sie baut nicht auf die Erfahrung der Hörer auf, sie verhüllt, ist berechnend.“

sein.¹⁰² WACHINGER unterschied in einem Festschriftbeitrag über Rätsel, Frage und Allegorie im Mittelalter ‚eigentliche Rätsel‘ von ‚Allegorien in Rätselform‘ vor allem durch „die Zielrichtung der Pointe“.¹⁰³ Während in einem typischen Rätsel infolge des Anders-Sagens die Lösung schwer erkennbar ist, wird in den ‚Allegorien in Rätselform‘ ein höherer Hintergrund in der Realität ähnliche, verständliche Aussagen, meist geistlich-moralischer Art, eingekleidet.¹⁰⁴ Darum beziehe ich die sogenannten ‚Allegorien in Rätselform‘ in mein Untersuchungscorpus mit ein. Soweit die Abgrenzung des hier berücksichtigten Materials in der einen Richtung. Im folgenden nenne ich Ausschlusskriterien.

Wie schon gesagt, kann der Bildteil eines Exempels sowohl in einer Erzählung, also einem narrativen Element, oder in einer Beschreibung eines Objekts ausgeführt sein, als auch in einem Sprichwort, einer Sentenz oder gar zu einer bloßen Namensnennung von Protagonisten komprimiert sein. Solche verkürzten Exempel stellen eine Sonderform dar. Hinter einer solchen verbirgt sich stets eine vollständige Geschichte oder ein Brauch; um den Bezug zu verstehen, sind Vorkenntnisse vorausgesetzt. Um den Umfang des Materials angemessen zu beschränken, sollen nicht-narrative Formen aus dem Rahmen meiner Arbeit ausgeschlossen bleiben; TESCHNER (S. 15) begründete eben dieses Ausschlusskriterium, dass die verkürzte Form der Exempel „selbst in einer Spezialuntersuchung kaum fassbar wäre“. Ebenso wenig erzählerisch sind Priameln wie z. B. Frauenlobs Strophen Frau/2/42-44¹⁰⁵, die auch als Beispiele dienen können. Auch sie werden in meiner Untersuchung nicht berücksichtigt.

Ferner schließe ich einige andere erzählerische Kleinformen, wie Mirakel, Legenden, Schwänke, die vor allem in Meisterliedern des späten Mittelalters beliebte Stoffe waren, ebenfalls aus. JOLLES¹⁰⁶ hat in seiner Studie über die ‚einfachen‘ literarischen Formen etliche kleine Textsorten besprochen, die an das Exempel angrenzen. Allerdings hat er das Exempel oder das Beispiel, das in Hinsicht auf seinen Umfang dazu gehören sollte, nicht in Betracht gezogen, da es, wie SCHENDA (1969, S. 81) schrieb, „keineswegs eine selbständige Gat-

¹⁰² Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX. Hrsg. von Wallace Martin Lindsay. Oxford 1911, I, 37, 26: „*Aenigma est quaestio obscura quae difficile intellegitur, nisi aperiatur, ut est illud (Iudic. 14,14): ‚De comedente exivit cibus, et de forte egressa est dulcedo‘ significans ex ore leonis favum extractum. Inter allegoriam autem et aenigma hoc interest, quod allegoriae vis gemini est et sub res alias aliud figuratiter indicat; aenigma vero sensus tantum obscurus est, et per quasdam imagines adumbratus.*“

¹⁰³ Burghart Wachinger, Rätsel, Fragen und Allegorie im Mittelalter (1969), S. 137-160, hier S. 154ff. Den Begriff ‚Rätselallegorie‘ hat Christoph Gerhardt in seinem Beitrag weiter geführt: Zu den Rätselallegorien in ‚Tirol und Fridebrant‘. In: Euphorion 77 (1983), S. 72-94. Vgl. dazu Freimut Löser, Rätsel lösen. Zum Singûf-Rumelant-Rätselstreit. In: Wolfram-Studien 15 (1998), S. 245-275, hier S. 246f.

¹⁰⁴ Vgl. Wachinger (1969), S. 156f.

¹⁰⁵ Dies ist die Nummer im RSM (s. u. Kap. 1.2.5). Abgedruckt sind die drei Strophen in der Göttinger-Ausgabe GA V, 35-37 (s. u. Anm. 235).

¹⁰⁶ André Jolles, Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen 1930. 4. Aufl. 1968.

tungsbezeichnung“ ist. Das Exempel zeichnet sich im Unterschied zu den oben genannten kleinen Erzählformen durch seine Lehrhaftigkeit aus. Sei es argumentativ oder illustrativ, ein Exempel dient dazu, eine Moral oder eine Lebensweisheit zu beweisen, wenn sie noch nicht anerkannt ist, oder zu veranschaulichen, wenn sie bereits einigermaßen bekannt ist. Im Grunde kann allerdings jede Erzählform didaktische Elemente enthalten. Auch anhand eines Märchens, einer Legende oder eines Schwanks ist Belehrung möglich, sei es ausdrücklich oder stillschweigend. Ich beschränke mich hier jedoch auf Textsorten, die exemplifizierende Funktion innerhalb eines Zusammenhangs besitzen.

1.2.4 Exempelgebrauch in der mittelalterlichen Literatur

Wie die Definitionen der antiken Rhetoriker zeigen, hatte das Exempel ursprünglich im Rahmen der Beweisführung argumentative Funktion (*utilis ad persuadendum*).¹⁰⁷ Aus der *argumentatio* gehen später weitere Verwendungsweisen des Exempels hervor, u.a. *illustratio*, *educatio*, *demonstratio*, *persuasio*. Die Funktionalität eines Exempels ist durch seine Einsatzsituation bestimmt. In der Rhetorik ist das Exempel ein Stilmittel, das nur von der *causa*, dem zu klärenden Fall, lebt. Ohne diesen Zusammenhang hat ein Exempel keinen wesentlichen Sinn. In der literarischen Anwendung treten Exempel vielmehr in den Vordergrund; sie werden vor allem in der volkssprachigen Literatur des Spätmittelalters viel gebraucht.

Schon seit der Spätantike entwickelte sich das Exempel zu einer Stilfigur, die im Mittelalter öfter in der Predigt benutzt wurde, wobei die argumentative Funktion in den Hintergrund zurücktrat. Beim Exempelgebrauch in der *ars praedicandi* handelte es sich um die Illustration einer Glaubenslehre, die durch ein vorbildliches oder ein abschreckendes Beispiel vermittelt wurde. Die Zuordnung des Exempels zum Redeschmuck (*ornatio*) setzte sich in der Rhetorik des Mittelalters durch. Bei der Predigt kann man auch von der Funktion der Unterhaltung (*delectatio*) sprechen. Prediger erregten das Interesse bzw. die Aufmerksamkeit des Publikums mittels eines Exempels, das hierbei dazu diente,

„einen den Rezipienten des Diskurses nicht von vornherein direkt zugänglichen Sachverhalt den Zuhörern dadurch näherzubringen, daß eine Analogie hergestellt wird zu einem anderen Sachverhalt, der ihnen direkt verständlich ist, weil er ihrer (der einfachen Laien) lebensweltlichen Erfahrung und ihrem eigenen Wertsystem eher entspricht“.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Vgl. dazu Ralf-Henning Steinmetz, Exempel und Auslegung. Studien zu den ‚Sieben weisen Meistern‘. Freiburg/Schweiz 2000 (Scrinium Friburgense 14), S. 131f.

¹⁰⁸ Gilomen (1994), S. 189.

Als Predigteinlage sind ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zahlreiche Sammlungen¹⁰⁹ sogenannter ‚Predigtmärlein‘¹¹⁰ entstanden. Neben diesem größten Anwendungsbe- reich kamen Exempel als „Teile verschiedener sie verwendender Gattungen“¹¹¹ fast überall in der deutschen Literatur des Mittelalters vor. Anhand der im Spätmittelalter weit verbreiteten Rahmenerzählung ‚Die sieben weisen Meister‘ hat STEINMETZ in seiner Habilitationsschrift ‚Exempel und Auslegung‘ in Hinsicht auf die Darstellungsweise und die rhetorischen Elemente eine besondere Art des Exempelgebrauchs im Mittelalter skizziert. Er ging vor allem auf den argumentativen Aspekt des Exempels ein; das Illustrieren, die zweitwichtigste Funktion des Exempels, erwähnte er zwar auch,¹¹² bei den Beispielen der Rahmenerzählung der ‚Sieben weisen Meister‘ spielt es jedoch keine gewichtige Rolle.

In einer anderen Form und zugleich einer anderen Gebrauchssituation der Exempel sind die Legenden und Sagen aus antiken Quellen in die mittelalterlichen Verschroniken auf- genommen.¹¹³ Dabei handelt es sich eher um eine Dokumentation ‚historischer‘ Ereignisse als um Exemplifikation der Erzählungen. Außerdem sind Exempel ein wichtiges Stilmittel bzw. Hilfsmittel in der umfangreichen Lehrdichtung, wie z. B. im ‚Renner‘ Hugos von Trimberg oder in der ‚Bescheidenheit‘ Freidanks. Im späten Mittelalter sind Exempelsammlungen in der Art der ‚Gesta Romanorum‘, mit oder ohne *moralisatio* einzelner Exempel charakteris- tisch, zu welchem Zweck auch immer sie kompiliert sind.

Außer in Sammlungen oder in großen Werkzusammenhängen sind Exempel auch ein- zeln, in kleineren Kontexten wie z. B. einer Strophe zu finden. Diesbezüglich beobachtete schon RODENWALDT (1885, S. 5):

„Um 1200 herum beginnen die mittelhochdeutschen Dichter Fabelstoffe poetisch zu verwerten, und zwar sind dabei von vorne herein zwei streng geschiedene Richtungen zu unterscheiden, erstens eine mehr episch gehaltene Verarbeitung in kurzen Reimpaa- ren teilweise mit übermäßiger Ausdehnung der Moral und zweitens eine mehr lyrische, knappe Darstellung in dem Rahmen einer einzigen Strophe, wobei natürlich die Moral aufs äußerste eingeschränkt werden musste.“

Mit dem ersten Typ ist die *bispiel*-Dichtung Strickerscher Art in kurzen Reimpaaren gemeint. Unter der knappen Darstellung in Strophenform sind Sangsprüche bzw. später Meisterlieder

¹⁰⁹ Vgl. dazu Michael Chesnutt, Art. ‚Exempelsammlungen‘. In: EM 4, S. 592ff. und Christoph Daxelmüller, Art. ‚Exempelsammlungen‘. In: Hist. Wb. Rhetorik 3, S. 55ff. sowie den Beitrag Burghart Wachingers, „pietas vel misericordia“. Exempelsammlungen des späten Mittelalters und ihr Umgang mit einer antiken Erzählung. In: Grubmüller, Kleinere Erzählformen in Mittelalter (1988), S. 225-242.

¹¹⁰ Vgl. dazu von Moos, Geschichte als Topik (1988), S. 113f.

¹¹¹ von Moos, Geschichte als Topik (1988) S. 44.

¹¹² Steinmetz, S. 130f.

¹¹³ Dazu Ernst Friedrich Ohly, Sage und Legende in der Kaiserchronik. Darmstadt 1968.

zu verstehen, in denen die vielfältigen rhetorischen Funktionen des Exempels (s. o.) variiert werden.

1.2.5 Zu Lied und Sangspruch

Mit dem Begriff „Exempellied“ werden Lieder bezeichnet, in denen Exempel in strophischer Form ausgeführt werden. In den vorigen Abschnitten habe ich den vielseitigen Begriff „Exempel“ vor Augen geführt. Im folgenden ist der zweite Teil des Kompositums ‚Lied‘ zu klären.

Die wissenschaftlichen Bemühungen zu den Fachtermini ‚Lied‘ und ‚Spruch‘ dauern seit über 150 Jahren an. Die Ergebnisse vor 1970 hat Helmut TERVOOREN in seinem Beitrag für die von Hugo MOSER herausgegebene Sammlung von Abhandlungen über die mittelhochdeutsche Spruchdichtung zusammengefasst.¹¹⁴ Auf diese terminologische Debatte gehe ich nicht mehr ein. Ich spreche im folgenden, wie Ulrich MÜLLER vorschlug,¹¹⁵ „nur noch von ‚Strophe‘ (= ‚*daz liet*‘) und ‚Lied‘ (= ‚*diu liet*‘: mehrere zusammenhängende Strophen von gleichem Bau)“.

Die Sangspruchdichtung ist ein fester Begriff in der modernen Kategorisierung lyrischer Gattungen des Mittelalters (ab dem letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts),¹¹⁶ die neben dem Minnesang die zweite Hauptgattung deutscher Lyrik der Zeit darstellt. Die dritte ist der Leich, der sich aus zwei- oder dreimal wiederholten ungleichen Abschnitten (Versikeln) zusammensetzt. Einen Einblick in die Sangspruchdichtung bietet 1995 TERVOOREN in einem Metzler-Bändchen.¹¹⁷ Eine prägnante und relativ umfassende Definition gab Horst BRUNNER in einem Fachlexikon der Musikwissenschaft (1998):¹¹⁸

„Es handelt sich um Texte von Autoren des späten 12. bis 15. Jh., die religiöse, moralische und ständische Belehrung aller Art, Gelehrsamkeit, Dichtungsprobleme, Dichterpolemik, Dichterlob, sowie Stellungnahmen zu politischen Ereignissen und Protagonisten in singbaren Strophen faßten.“

¹¹⁴ Mittelhochdeutsche Spruchdichtung. Hrsg. von Hugo Moser. Darmstadt 1972 (WdF 154). Dem Forschungsbericht Tervoorens (dort S. 1-25) liegt das einleitende Kapitel seiner Dissertation ‚Einzelstrophe oder Strophenbindung? Untersuchungen zur Lyrik der Jenaer Handschrift‘. Bonn 1967, zugrunde. Etwas aktueller: Scholz, S. 20-24, und Baldzuhn, S. 127-141.

¹¹⁵ Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters. Göppingen 1974 (GAG 55/56), S. 20. Vgl. auch die Begründung, S. 11ff., sowie die in der älteren Forschung benutzten „Bezeichnungen für ein und dasselbe Phänomen“, die er zusammenstellte: Spruch, Spruchlied, Sangspruch, Lied-Spruch und Lied(strophe).

¹¹⁶ Charakteristika der Gattung sind im RSM Bd. 1: Einleitung, Überlieferung (1994), S. 1-7, beschrieben.

¹¹⁷ Helmut Tervooren, Sangspruchdichtung. Stuttgart/Weimar 1995 (Sammlung Metzler 293). Er betrachtete sie allerdings nur mit Vorbehalten als Gattung, da „der Sangspruch keine ‚Naturform‘ ist, sondern eine wissenschaftliche Setzung des 19. Jahrhunderts“ (S. 1), während Brunner 1998 in einem Lexikonartikel (s. u.) Sangspruchdichtung direkt als Gattung bezeichnete.

¹¹⁸ Horst Brunner, Art. ‚Sangspruchdichtung‘. In: Musik in Geschichte und Gegenwart. 2. Aufl. Sachteil Bd. 8 (1998), Sp. 931ff. Vgl. auch den Artikel ‚Sangspruch‘ von Ursula Schulze in ³RL Bd. 3 (2003), S. 352-355.

Über die neuere Forschung auf diesem Gebiet informieren im Jahre 2000 BRUNNER und TERVOOREN in dem Artikel ‚Zur Situation der Sangspruch- und Meistergesangsforschung‘.¹¹⁹

Im Zusammenhang mit der Singbarkeit der Sangsprüche ist noch der Terminus ‚Ton‘ bzw. ‚Weise‘ (mhd. *dôn* oder *wîse*) zu klären, mit dem sowohl die Strophenform (metrisch) als auch die Melodie (musikalisch) gemeint sind.¹²⁰ Seit Walther von der Vogelweide ist für Sangspruchtöne die dreiteilige Kanzonenform üblich, die aus zwei metrisch und musikalisch identischen Stollen, die den Aufgesang bilden, und einem anders geformten Abgesang besteht. Eine oder mehrere Verse zu Beginn des Abgesangs bilden oft einen auch im Text eigenen Teil, den Steg. Wie später zu sehen, ist diese metrisch-musikalische Gliederung ein wichtiger Anhaltspunkt der Interpretation. Im Unterschied zum Minnesang kann ein Ton in der Sangspruchdichtung immer wieder für neue Texte benutzt werden. Für die alten Meister des 13. Jahrhunderts galt das Prinzip, dass man in eigenen Tönen dichtete.¹²¹

Im ausgehenden Mittelalter entwickelte sich aus der Sangspruchdichtung der Meistersang, mit dem zusammen sie bis ins 18. Jahrhundert eine lange Tradition bildet. Mit SCHANZE (1983/84)¹²² und BALDZUHN (2002)¹²³, die sich beide hauptsächlich mit der gattungsgeschichtlichen Entwicklung von der höfischen Sangspruchdichtung zum städtischen Meistersang beschäftigten,¹²⁴ lässt sich diese lyrische Tradition in drei Perioden gliedern:

1. ca. 1170 – ca. 1350: Von Herger bis Frauenlob. In dieser Phase herrschte Einstrophigkeit, wobei Strophenkombinationen bereits vorhanden waren.
2. ca. 1350 – ca. 1520: Von Heinrich von Mügeln bis Hans Sachs.¹²⁵ Die sogenannte ‚meisterliche Liedkunst‘ (nach SCHANZE). Übergangsphase zum städtischen, nicht zum Broterwerb betriebenen Meistersang.

¹¹⁹ Dies ist die Einleitung im Sonderheft der ZfdPh 119 (2000): Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung.

¹²⁰ Vgl. Metzler Literaturlexikon, S. 442 unter dem Stichwort ‚Ton‘. Über Töne der Sangspruchdichtung und Meisterlieder seien drei ausführliche Studien genannt: Brunner, Die alten Meister (1975), Kornrumpf/Wachinger, Alment (1979) und Rettelbach, Variation–Derivation–Imitation (1993).

¹²¹ Wachinger, Sängerkrieg (1973), S. 125: „Im 14. Jahrhundert dichtete man bedenkenlos in den *dænen* älterer Meister; im 13. Jahrhundert aber war es, soweit unsere Überlieferung es erkennen läßt, die Regel, daß jeder Dichter nur eigene *dæne* benutzte.“

¹²² Frieder Schanze, Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs. 2 Bde. München 1983/84 (MTU 82, 83).

¹²³ Michael Baldzuhn, Vom Sangspruch zum Meisterlied. Untersuchungen zu einem literarischen Traditionszusammenhang auf der Grundlage der Kolmarer Liederhandschrift. Tübingen 2002 (MTU 120).

¹²⁴ Die gesamte Entwicklung wurde in der Einleitung des RSM Bd. 1 (S. 2-7) zusammenfassend beschrieben. Vgl. dazu auch die ältere Literatur: Wolfgang Stammeler, Die Wurzeln des Meistersangs. In: DVjS 1 (1923), S. 529ff.; Karl Stackmann, Der Spruchdichtung Heinrich von Mügeln. Vorstudien (1958), S. 8-11; Horst Bunner, Die alten Meister (1975) sowie Walter Röll, Vom Hof zur Singschule (1976).

¹²⁵ Durch „die Reformation und an ihr orientierte Umgestaltung des Meistersangs durch Hans Sachs in den Jahren nach 1520“ (RSM Bd. 1, S. 3f.) ist ein Einschnitt in der Gattungsgeschichte gegeben, wobei Hans

3. Von ca. 1450, vielleicht schon früher, und bis ins 18. Jahrhundert hinein, vielleicht auch schon früher: Der Beginn des Meistersangs lässt sich nicht präzise datieren.¹²⁶

Im Rahmen dieser Dissertation können nicht alle drei Phasen behandelt werden. Daher beschäftige ich mich nur mit dem Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung vor 1350, wobei ich allerdings gelegentlich Beispiele aus späterer Zeit berücksichtigen werde.

Mit dem Erscheinen des ‚Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts‘ (1986-2005, 16 Bände), abgekürzt RSM, ist es um Vieles leichter geworden, sich einen Überblick über die gesamte Überlieferung der Sangsprüche und Meisterlieder zu verschaffen. Der Textkatalog des RSM ist in einen älteren (Bd. 3-5) und einen jüngeren Teil (Bd. 6-13) gegliedert. Aus dem Material des älteren Teils, das die oben genannten ersten beiden Epochen umfasst,¹²⁷ entsteht mein Untersuchungscorpus. Anhand des RSM habe ich eine Vorauswahl eventuell relevanter Strophen getroffen. Die Analyse der Strophen aus der Zeit vor 1350 anhand der Ausgaben – die meisten dieser Texte sind bereits ediert – und der hier in der Einleitung zusammengestellten Kriterien führte dann zu meinem Corpus. Ein Überblick dazu liegt im nächsten Kapitel vor.

Da ich mich dabei prinzipiell an Dichtern, also Text- oder Tonauteuren, orientiere, ist noch die Frage der Zuschreibung der Strophen, also die sogenannte ‚Echtheitsproblematik‘, anzusprechen. Bei den Sangspruchdichtern handelt es sich zum großen Teil nicht um „historisch handelnde Personen“.¹²⁸ Ihre Namen sind zwar in den Liederhandschriften dokumentiert, aber selten in geschichtlichen Quellen (zumindest nicht sicher) belegbar, und da seit der Mitte des 13. Jahrhunderts Töne anderer Autoren verwandt, die Texte in den Handschriften aber nach Tönen geordnet wurden, ergibt sich das Problem der Verfasserschaft. Im strengsten Sinne kann man nur von Textcorpora sprechen, die unter Dichternamen in Handschriften eingetragen überliefert sind. Ich gehe hier von der Überlieferung vor 1350 aus – üblicherweise setzt man mit der dreiteiligen Heidelberger Handschrift cpg 350 (D, H und R) den Einschnitt an. Die späteren Handschriften, z. B. die sogenannten ‚Meisterliederhandschriften‘,¹²⁹ bieten ein anderes Bild. Später wurden nicht nur Texte, sondern auch Töne einem angesehenen, älte-

Sachs auch Lieder vorreformatorischer Tradition schuf und „einige Ausläufer der älteren Tradition bis gegen 1540“ (RSM Bd. 3, S. VII) dichteten.

¹²⁶ Vgl. Brunner/Rettelbach, *der vrsprung des maystergesanges*. In: ZfdA 114 (1985), S. 221-240. und Rettelbach, Späte Sangspruchdichtung – früher Meistersang. In: Jb. der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 12 (2000), S. 185-201.

¹²⁷ Vgl. RSM Bd. 3, S. VII.

¹²⁸ Tervooren (1995), S. 23.

¹²⁹ So Schanze. Näheres dazu siehe Art. ‚Meisterliederhandschriften‘ in ²VL 6, Sp. 342ff.

ren Dichter (z. B. Walther und Frauenlob) zugeschrieben.¹³⁰ Selten ist ein Dichtercorpus so klar abgegrenzt wie das Bruder Wernhers, dem alle Strophen, und zwar sowohl Texte als auch Töne, die unter seinem Namen überliefert sind, relativ sicher zugeschrieben werden können. Um die Zuschreibungsprobleme besser angeben zu können, sind in der Forschung drei Echtheitsgrade üblich: echt, zweifelhaft und unecht.¹³¹ Dieses System wird im RSM umgesetzt, wobei die Nummern der Lieder grob über ihre Echtheit Auskunft geben: ab 1 echt, ab 100 zweifelhaft, ab 500 unecht. Dennoch gibt es in der ersten Stufe Lieder, deren Verfasserschaft nicht sicher ist, und einige mit Hunderternummern, die als unecht auszuschließen sind. In dieser Hinsicht berufe ich mich grundsätzlich auf die Angaben des RSM, es sei denn, die Forschung nach der Anfertigung des RSM hätte neue Erkenntnisse dazu gewonnen. Ich beschränke mich hauptsächlich auf die ‚echten‘ Lieder – und gehe davon aus, dass sie tatsächlich von den Dichtern stammten, die in der Überlieferung genannt sind; die zweifelhaften sind oft nicht und die unechten noch seltener datierbar. Allerdings ziehe ich gelegentlich auch Lieder heran, deren Verfasserschaft zweifelhaft ist, wenn diese in den Handschriften vor 1350 erhalten sind, denn sie gehören stilistisch zur ersten Phase der Sangspruchdichtung und spielen eine teils wichtige Rolle in der Entwicklung.

Zum Schluss fasse ich die Merkmale der Exempellieder zusammen, auf welchen normalerweise die Abgrenzung meines Untersuchungsgegenstandes beruht: die Zweiteiligkeit, die Lehrhaftigkeit und die Narrativität. Etwas konkreter: eine Strophe oder ein Lied kommt für meine Untersuchung in Frage, wenn ein Exempel darin gebraucht wird und dadurch ein zweiteiliger Prototyp aus Exempel und Auslegung entsteht. Wenn ich somit von einem Exempellied bzw. einer Exempelstrophe spreche, meine ich also ein Lied oder eine Strophe mit diesen beiden Teilen. Allerdings gibt es Ausnahmen, die ich im Kapitel ‚Exempel ohne Auslegung‘ bespreche. Die Narrativität kann nicht nur in einer Handlung tragenden Erzählung bestehen, sondern auch in einer Beschreibung der Natur von Tieren, Pflanzen oder Gegenständen oder in einer Schilderung von Lebenserfahrungen, die aufgrund der strophischen Form und der Vortragssituation kurz sind und dazu dienen, eine Moral, sei sie weltlich oder geistlich, zu veranschaulichen. An dem Wendepunkt zur Auslegung macht der Autor/Vortragende öfter mit einem Signal sein Publikum oder seine Hörer/Leser auf den Beginn eines neuen Teils aufmerksam. Allerdings werden wir sehen, dass es relativ zahlreiche atypische Grenzfälle gibt, deren Aufnahme oder Ausscheiden schwer zu begründen ist.

¹³⁰ Dieser Komplex wird auch in der Einleitung des RSM Bd. 3, S. VII, angesprochen.

¹³¹ Vgl. die Erläuterung in RSM Bd. 3, S. VIII. Dafür hat Stackmann mit der Göttinger Ausgabe Frauenlobs (1981) und dem Supplement dazu ‚Sangsprüche in Tönen Frauenlobs‘ (2000) ein Vorbild gegeben. Siehe vor allem GA Bd. 1, S. 169-182, über den Plan der Ausgabe. Manfred Scholz (1999), S. 29-31, sprach auch von drei Stufen der Echtheit anhand des Beispiels Walthers von der Vogelweide.

1.3 Ziel der Arbeit

Nach diesen einleitenden definitorischen und terminologischen Erörterungen ist zunächst ein Überblick über das dieser Arbeit zugrunde liegende Material zu schaffen, in dem die Exempellieder des deutschen Mittelalters vor 1350 möglichst vollständig aufgelistet werden. Dieser Überblick ist in annähernd chronologischer Reihenfolge und nach Dichtern bzw. Überlieferungscorpora der Dichter angeordnet. Es versteht sich von selbst, dass mir infolge des beträchtlichen Umfangs des Materials insbesondere bei den Grenzfällen einzelne Texte entgangen sein können. Wenn ich das eine oder das andere Lied nicht aufgenommen habe, so ist ein Grund dafür jedoch vor allem diese Grauzone bei der Abgrenzung der Exempellieder. Auf eine restlose Vollständigkeit kommt es in meiner Untersuchung aber auch nicht an. Hinzu kommt, dass mit Überlieferungsverlusten zu rechnen ist: Vollständigkeit des Überlieferten bedeutet keinesfalls die Vollständigkeit des seinerzeit Produzierten. Das Ziel meiner Arbeit ist vielmehr, den typischen wie den untypischen Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung in seiner Entwicklung bis etwa 1350 vorzustellen. Der Umfang des in dieser oder jener Form Überlieferten spielt jedoch insofern durchaus eine Rolle, als sich nur das Typische definieren lässt. Dazu ist es nicht nötig, jede Strophe bzw. jedes Lied in diesem Corpus eingehend zu untersuchen. Die Entscheidung für eine Auswahl der ausführlicher zu besprechenden Texte ist andererseits wiederum schwierig, da jedes Lied im Grunde formal oder inhaltlich seine Eigenart hat. Die Abfolge der von mir ausgewählten Beispiele ergab sich aus der Zielsetzung, Gebrauchstypen zu unterscheiden und Entwicklungen zu verfolgen. Anders als meine Vorgänger – SPARMBERG verfolgte den Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung chronologisch, TESCHNER orientierte sich an den Nutzenanwendungen – konzentriere ich mich auf die Art und Weise, wie Exempel in Strophen aufgebaut sind, und auf die generellen und speziellen Merkmale beim Gebrauch. Daraus ergibt sich, dass die inhaltliche Typologisierung erst in zweiter Linie eine Rolle spielt. Der motivgeschichtliche Aspekt eines Exempels soll nur gelegentlich angesprochen werden.

2 Überblick über das dieser Arbeit zugrunde liegende Material

Im vorigen Kapitel habe ich versucht zu klären, was in der vorliegenden Arbeit unter dem umfassenden Begriff ‚Exempel‘ verstanden werden soll, auf dessen Gebrauch in der Sangspruchdichtung ich im folgenden eingehen will. Wilhelm SCHERER hat vor rund 130 Jahren die Frage angesprochen, die letzte ausführlichere Bearbeitung dieses Themas von Joachim TESCHNER ist vor mehr als 30 Jahren erschienen. Eine erneute Untersuchung scheint mir angebracht, da zahlreiche Forschungsbeiträge zum Thema ‚Sangspruchdichtung‘ inzwischen alte Ansätze aus unterschiedlichen Perspektiven ergänzten bzw. verbessert und neue vorstellt haben. Die Materialsammlung ist heute durch die Veröffentlichung des RSM außerordentlich erleichtert. Mein Untersuchungskorpus ist entstanden, indem ich als erstes den Katalog des Repertoriums für den älteren Teil (Bd. 3-5) durchgesehen habe. Anhand der Beschreibungen des Stropheninhalts im RSM ließen sich diejenigen Strophen auswählen, die eventuell in Frage kommen. Eine andere Vorgehensweise war, das Stichwortverzeichnis in dem Register-Band 15 durchzugehen, das die einschlägigen Stichwörter wie ‚Allegorie‘, ‚Fabel‘, ‚Exempel‘, ‚Gleichnis‘ oder ‚Rätsel‘ enthält. Daraus ergaben sich rund 180 Strophen, die zunächst daraufhin im Text nachzuprüfen waren, was zu dem zu untersuchenden Corpus gehören und was ausgeschlossen werden soll. Aufgrund des verhältnismäßig großen Umfangs dieses Korpus aus Strophen, in die Exempel verschiedenartig integriert sind, scheint es mir ratsam, mit einem Überblick zu beginnen.¹³²

Ein solcher Überblick ist für Dichtungen des 13. Jahrhunderts aus mehreren Gründen schwer zu erstellen. Die meisten Sangspruchdichter sind als historische Personen nicht zu belegen. Wenn überhaupt, lassen sich biographische Aussagen nur aufgrund der eigenen Dichtungen oder von Aussagen zeitgenössischer oder späterer Dichter machen. Datierbare Strophen sind zwar ein Anhaltspunkt für die Biographie eines Dichters, sie bieten aber nur Fragmente: z. B. ist nicht zu erkennen, ob der Dichter schon davor oder danach noch Sangsprüche geschaffen hat. Bei vielen Dichtern ist auch die Zuordnung in den Handschriften zu einer Dichterpersion fragwürdig. Man spricht dann heutzutage nur von Überlieferungscorpora. Eine wirklich chronologische Abfolge der Strophen der Sangspruchdichter ist daher nicht möglich – gleichwohl müssen die überlieferten Strophen gereiht werden. Das Problem ist

¹³² Ich übernehme für jede Strophe bzw. Stropheneinheit die Signatur des RSM. Da diese Signaturen in der Forschung noch nicht allgemein verbreitet sind, füge ich Quellenangaben aus Standardeditionen der jeweiligen Dichter hinzu, wenn deren Nummerierung mit der im RSM nicht übereinstimmt.

selbstverständlich nicht neu. Als Beispiele solcher Bemühungen aus neuerer Zeit seien die folgenden genannt. Das RSM gibt zu allen Dichtern nur eine ungefähre Datierung an. Die Reihenfolge im Katalog ist alphabetisch, es stehen also beispielsweise Strophen von Autoren des 13. und des 15. Jahrhunderts zusammen. HÖVER und KIEPE haben sich für die Anthologie ‚Epochen der deutschen Lyrik‘ dafür entschieden, das 12. und das 13. Jahrhundert in drei Drittel zu teilen und die Dichter zeitlich jeweils einem dieser Drittel zuzuweisen.¹³³ Diese Zuweisung ist teilweise fragwürdig. TERVOOREN hat seiner Darstellung der Sangspruchdichtung eine Zeittafel beigefügt,¹³⁴ in der der Zeitraum vom Ende des zwölften bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts in fünf Abschnitte unterteilt ist: um 1200 – 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts – um die Mitte des 13. Jahrhunderts – 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts – um 1300 und später.¹³⁵ Innerhalb dieser Perioden sind die Dichter alphabetisch gereiht. Dabei sind Überschneidungen nicht zu vermeiden. Dennoch empfiehlt sich dieses Verfahren für einen Überblick über das umfangreiche Material. Da es anscheinend keine besseren Kriterien gibt, halte ich mich also mit leichten Modifikationen an diese Gliederung TERVOORENs.

2.1 Sangspruchdichter vor Walther von der Vogelweide

Den ersten zeitlichen Einschnitt mache ich bei Walther von der Vogelweide, dem großen Erneuerer der Sangspruchdichtung. Vor bzw. neben Walther liegen zwei Textcorpora in Handschrift A (Heidelberger cpg 357) und C (Heidelberger cpg 848) vor, nämlich das Hergers und das Spervogels,¹³⁶ in denen Exempel häufig auftreten. Die Texte unter dem Namen Herger sind nicht ohne Zweifel einem Autor dieses Namens zuzuweisen.¹³⁷ Relativ sicher ist jedoch eine Überlieferungseinheit in diesen Strophen zu sehen, die sich sowohl formal als auch inhaltlich von denen des Spervogel-Corpus unterscheiden.¹³⁸ Diese beiden sind nach unserer Kenntnis die ersten deutschen Sangspruchdichter überhaupt gewesen. In der Forschung

¹³³ Epochen der deutschen Lyrik. Hrsg. von Walther Killy. Bd. 1: von den Anfängen bis 1300. Nach den Handschriften in zeitlicher Folge hrsg. von Werner Höver und Eva Kiepe. München 1978 (dtv WR 4015).

¹³⁴ Helmut Tervooren, Sangspruchdichtung. Stuttgart/Weimar 1995 (Sammlung Metzler 293), S. 20-22.

¹³⁵ Vgl. auch Brunners Art. ‚Sangspruchdichtung‘ in MGG Sachteil Bd. 8, Sp. 933f., der die Sangspruchdichtung in drei Phasen einteilt: Vor Walther, Walther und nach Walther bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, wobei die dritte Phase wiederum in zwei Epochen gegliedert ist, die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts und etwa 1250 bis etwa 1350. Dort sind die wichtigsten Autoren jeder Epoche genannt.

¹³⁶ ‚Des Minnesangs Frühling‘ (im folgenden MF) Bd. 1: Texte. Spervogel: MF 20, 1 – 25, 12 und Herger: 25, 13 – 30, 33. Die Zugehörigkeit der Strophe SpervA/4/1 (MF 30, 34), die sich in A an das Herger-Corpus anschließt, ist unsicher.

¹³⁷ Besonders skeptisch ist U. Müller, vgl. ‚Herger‘: Ein Sangspruch-Sänger aus ‚Minnesangs Frühling‘, aus ‚Minnesangs Winter‘ oder aus ‚Minnesangs zweitem Frühling‘? In: *Dâ hæret ouch geloubē zuo*. Überlieferung- und Echtheitsfragen zum Minnesang. Beiträge zum Festcolloquium für Günther Schweikle anlässlich seines 65. Geburtstags. Hrsg. von Rüdiger Krohn in Zusammenarbeit mit Wulf-Otto Dreeßen. Stuttgart/Leipzig 1995, S. 139-154.

¹³⁸ Im Rahmen meiner Untersuchung sehe ich über Probleme der Identifikation der Dichter hinweg und rede nur von zwei Überlieferungscorpora, die mit den Namen ‚Herger‘ und ‚Spervogel‘ bezeichnet sind.

herrscht außerdem die Meinung, dass Herger älter als Spervogel sei.¹³⁹ Sichere Anhaltspunkte für die Datierung beider Dichter gibt es allerdings nicht.

Die Entstehungszeit der Strophen Hergers liegt vermutlich um 1170.¹⁴⁰ SPARMBERG bezeichnete Herger als „den ältesten deutschen Fabeldichter“ (S. 7). Von ihm sind fünf Strophen (SpervA/1/11-15 = MF 27, 13 – 28, 12) bekannt, in denen Tiere die Hauptrolle spielen, wobei der Autor in den letzten beiden dasselbe Exempel verwendete. Die fünfte Folge des Corpus (SpervA/1/21-25 = MF 29, 13 – 30, 12) bilden fünf Strophen mit menschlichen Akteuren, wobei die vierte kein Exempel ist: sie stellt eine bloße Belehrung dar, dass man mehr als auf das Ansehen auf die Seele achten soll, um nicht vom Hochmut irre geleitet zu werden. SCHERER nannte, wie schon erwähnt (s. o. Kap. 1.1, S. 3), als erster Exempel dieser Art ‚Menschenfabeln‘.¹⁴¹ Nur an das letzte Exempel ist eine Moral angeschlossen (MF 30, 11f.).

Die unter dem Namen Spervogel überlieferten Strophen kann man nur bedingt als Exempellieder bezeichnen. In Sperv/13 (MF 22, 33) ist ein geographisches Bild erwähnt: der Rhein wird erst im Lauf der Zeit breit. Aus den Aussagen vor dem Beispiel lässt sich schließen, dass es als Warnung derjenigen oder Klage über diejenige zu verstehen ist, die den Dichter wegen seiner Armut verachten. In Sperv/17 (MF 23, 29) ist eine landwirtschaftliche Erscheinung vom nach der Ernte Mist gewordenen Halm geschildert, deren Deutung unklar ist. Vermutlich geht es dabei um eine Klage über den nicht belohnten Dienst (vgl. Hergers SpervA/1/25). Sperv/15 (MF 23, 13) besteht aus Aussagen des Ich-Erzählers, die eine Handlung bilden. Die eigentliche Bedeutung dieser Ich-Erzählung ist im Text nicht ausgedrückt, das Exempel ist also nicht ausgelegt. Möglicherweise handelt sich es ebenfalls um eine Klage des Dichters, also eine indirekte Bitte um bessere Behandlung bzw. Entlohnung. TESCHNER hat Darstellungen dieser Art als ‚Ich-Parabel‘ bezeichnet (S. 57ff.). Bei Sperv/2 (MF 20, 9), Sperv/5 (MF 21, 5), Sperv/12 (MF 22, 25) und Sperv/16 (MF 23, 21) sind sprichwortartige kurze Sprüche gehäuft, die man als Exempel in weiteren Sinne betrachten kann. Diese Darstellungstechnik in der Art des Priamels ist eine der stilistische Eigenarten Spervogels wie auch bei Frauenlob (vgl. Frau/2/42-44 = GA V, 34-36).

Zusammenhängend mit den Corpora des Herger und des Spervogel überliefern A und C eine Strophensammlung, die in A den Namen Der Junge Spervogel trägt.¹⁴² Über seine Per-

¹³⁹ Volker Honemann, Art. ‚Herger‘ in ²VL Bd. 3, Sp. 1035. Vgl. auch Helmut Tervooren, Artikel ‚Spervogel‘ in ²VL Bd. 9, Sp. 83.

¹⁴⁰ Honemann wie Anm. 142, Sp. 1036f.

¹⁴¹ Vgl. Scherer, S. 52. Ausdrücklich meinte er nur SpervA/1/22 (MF 29, 20) und 25 (30, 6). Sparmberg (S. 13) übernahm diese Bezeichnung für die letzten vier Strophen der Folge.

¹⁴² Die Nennung dieses Namen in A soll diesen Autor von Spervogel unterscheiden, in C steht die Sammlung unter Spervogel. Zu diesem Überlieferungszusammenhang siehe Burghart Wachinger, Art. ‚Der Junge Sper-

son wissen wir nichts, ja es ist nicht auszuschließen, dass die Strophen in dieser Sammlung von mehreren Autoren verfasst wurden. Sie sind in vier Tönen verfasst und laut WACHINGER sind sie „wohl noch aus der ersten Hälfte oder Mitte des 13. Jahrhunderts“¹⁴³. Die meisten von ihnen gehören zum Ton I in der Zählung des RSM, der in der Kolmarer Handschrift (k) dem Jungen Stolle zugeschrieben ist. Er hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Ton Spervogels, dessen Abgesang und Spervogels Vers 3-8 nämlich identisch aufgebaut sind.¹⁴⁴ Von der Form der späteren Sangspruchstrophen sind die Töne des Jungen Spervogel im Bau jedenfalls deutlich unterschieden. Aufgrund der Überlieferung und des Strophenbaus stelle ich den Jungen Spervogel in der folgenden tabellarischen Übersicht vor Walther.

In diesem Corpus liegen nur zwei Exempelstrophen vor. SpervA/2/1 (MF 242, 1)¹⁴⁵ ist ein typisches Exempellied, in dem zuerst eine Erzählung vom falschen Freund vorgestellt wird. In den letzten zwei Versen liegt eine Moral vor. In SpervA/2/2 (MF 242, 13)¹⁴⁶ ist die Belehrung, wie man die Kunst zu recht kritisiert, dem Exempel vorweggestellt, wobei der Produktionsprozess des Biers mit Kunstkritik parallelisiert ist.

2.2 Walther und seine Zeitgenossen bzw. Nachfolger

Walther hat in der Sangspruchdichtung als Vorbild gewirkt. Sein Einfluss ist bei Zeitgenossen und Nachfolgern deutlich zu erkennen. Als zur zweiten Periode gehörig sehe ich Walther, seinen Zeitgenossen Ulrich von Singenberg sowie die direkten Nachfolger, Reinmar von Zweter und Bruder Wernher, an, aber auch den Marner und Stolle, diesen allerdings unter Vorbehalt.

Walther ist nicht eigentlich Exempeldichter. In seinem umfangreichen Oeuvre sind nur verhältnismäßig wenige Strophen zu finden, in denen Exempel erhalten sind. WaltV/3/2 (La 11, 18)¹⁴⁷ ist eine Nacherzählung der Bibelpassage Mt 22, 15-22, des bekannten Gleichnisses vom Zinsgroschen, das nicht ausgelegt ist. In WaltV/5/2 (La 17, 11) wird eine Küchen-Szene ironisch auf die aktuelle Politik bezogen. Ein Beispiel von Bohne (personifiziert) und Halm, dessen Bedeutung nicht mehr sicher zu ermitteln ist, führte Walther in WaltV/5/3 (La 17, 25) aus. Die Strophe WaltV/8/12 (La 29, 4) handelt von einem bösen man, der einem Wundertier

vogel' in ²VL Bd. 4, Sp. 911f. Das RSM (Bd. 5, S. 377 und 385) gibt auch einen Überblick über die Überlieferung.

¹⁴³ Wachinger ebd., Sp. 913.

¹⁴⁴ Vgl. Wachinger ebd., Sp. 913 und auch MF. Kommentare III/2, S. 360.

¹⁴⁵ Der Text ist in dem Kommentar-Band abgedruckt. MF Kommentare III/2, S. 361.

¹⁴⁶ Der Text ist ebenfalls in MF Kommentar III/2, S. 361 abgedruckt.

¹⁴⁷ Ich benutze die Ausgabe: Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche. 14. Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns. Hrsg. von Christoph Cormeau. Berlin/New York 1996.

gleich, das selbst auf dem Meer als „ein seltsames Ungetüm“ gelten würde.¹⁴⁸ In WaltV/19/1 (La 103, 13) dient die Gartenarbeit als Beispiel, die offensichtlich, auch wenn es nicht ausgelegt ist, als eine Hoflehre zu verstehen ist.¹⁴⁹ In der Strophe WaltV/14/8 (La 80, 3) sind Zahlen personifiziert. SPARMBERG (S. 18) hat dies „zwanglos als Fabel“ aufgefasst und in seiner Studie angesprochen.

Der Bezug einer Erzählung von einem Reittier namens Gerhard Atze bleibt dunkel (WaltV/15/1 = La 82, 11). Denselben Namen hat die Hauptfigur, ein adliger Herr, in einer anderen Erzählung (WaltV/19/3 = La 104, 7), die ebenfalls nicht ausgelegt ist. Da sich beide Erzählungen nicht ausdeuten lassen, kann man nicht sagen, ob es sich dabei um Beispiele handelt. Am Anfang der Strophe WaltV/7/8 (La. 23, 11) steht ein kurz gefasster Hinweis auf die biblische Erzählung von Nebukadnezars Traum (Dn 2); mit ihm wird der sich verschlechternde Zustand der Welt verglichen. Die Fabel von Grille und Ameise (K35) ist in WaltV/4/4 (La. 13, 26) nur kurz angedeutet. Diese beiden Strophen mit einem nicht ausgeführten Exempel betrachte ich als Randfälle.

Zwei Strophen in Walthers Erstem Philippston (WaltV/6/6f.), deren Verfasser unbekannt ist, handeln von Minne und Unminne.¹⁵⁰ Sie sind um 1300 unikal in Maastricht 167/III.11 überliefert. Von der ersten Strophe sind allerdings nur Teile der letzten drei Verse erhalten, denen immerhin zu entnehmen ist, dass hier von Minne die Rede war. In der zweiten Strophe ist als Beispiel für Unminne die mythische Geschichte von Orpheus referiert.

Walthers Einflüsse sind bei seinem Schweizer Zeitgenossen Ulrich von Singenberg, dem Truchsess zu St. Gallen, zu spüren.¹⁵¹ Ulrich, der neben seiner beruflichen Tätigkeit sowohl Minnelieder als auch Sangsprüche schuf, war kein Berufssänger und war der erste Sangspruchdichter, der mehrfach urkundlich bezeugt ist.¹⁵² Aus seinem Corpus kommen als Exempel nur zwei Strophen in Frage. Beide sind in Ulrichs Ton XXXII verfasst und unikal in A

¹⁴⁸ So Wilmanns/Michels II, S. 142. U. Müller spricht von einer „hinterhältigen Person“, siehe Walther, Epoche-Werk-Wirkung (1996), S. 180.

¹⁴⁹ Wilmanns/Michels II, S. 359: „Unter dem Gleichnis vom Gärtner [...] verbirgt sich die Mahnung an einen Fürsten, seinen Hofstaat zu lichten“.

¹⁵⁰ Der Text ist, transkribiert von Tervooren, abgedruckt bei Helmut Tervooren/Thomas Bein, Ein neues Fragment zum Minnesang und zur Sangspruchdichtung. In: ZfdPh 107 (1988), S. 4.

¹⁵¹ Vgl. dazu die Beweisführung Hugo Roesings in seiner Dissertation „Die Einwirkung Walthers von der Vogelweide auf die lyrische und didaktische Poesie des Mittelalters (bis zum Übergang des Minnesangs in den Meistersang)“. Diss. Straßburg. Druck Borna-Leipzig 1910, hier S. 30-43, vor allem die drei Belege, in denen Ulrich Walther als *meister* bezeichnete (S. 30f.). Diese stehen in Max Schiendorfers ‚Schweizer Minnesänger‘ (s. u. Anm. 153) unter SM 20, 5; 27, 1 und 29, 3. Außerdem druckte Roesing eine Tabelle der parallelen Reimwörter beider Dichter (S. 34f.) ab.

¹⁵² Ulrich ist zwischen 1209 und 1228 nachweisbar; gestorben ist er „wohl in den frühen Dreißigerjahren“. Vgl. dazu Schiendorfer in ²VL Bd. 10, Sp. 21-23.

überliefert. In der Strophe UlrS/4/1 (SM 30, 1)¹⁵³ wird in einem Exempel der König mit Wein verglichen. Die Ermahnung in UlrS/4/2 (SM 30, 2) mit einer Geschichte von der Hochzeit einer Witwe ist ebenfalls an einen König gerichtet.

Aussagen über das Leben des Sangspruchdichters Reinmar von Zweter sind wiederum allein seinen Liedern zu entnehmen.¹⁵⁴ Etliche Gesichtspunkte zur Rekonstruktion seines Lebenslaufs, die Gustav ROETHE (1887) herausgestellt hat,¹⁵⁵ werden in der neueren Forschung in Frage gestellt. ROETHE wollte Reinmar anhand der Aussage in der Strophe ReiZw/1/194 (Nr. 194)¹⁵⁶ zu einem ‚persönlichen Schüler‘ Walthers machen. Trotz einiger thematischer Ähnlichkeiten zwischen den Corpora der beiden Dichter ist hier Vorsicht geboten. Walthers politische Dichtung war jedenfalls ein Vorbild Reinmars.¹⁵⁷

Das Tierbeispiel (ReiZw/1/85) von einem Lamm und einem Elefanten, die durch ein Gewässer waten, hat eine geistlich erbauliche Anwendung. In der Strophe ReiZw/1/103 ist im Aufgesang von drei nicht ausgeführten Exempeln mit Minne-Thematik die Rede. Wer mit einem Kuckuck statt eines Habichts auf die Jagd gehen will, so heißt es in der Strophe ReiZw/1/154, dem muss der Teufel beistehen. Dieses Beispiel ist als Herrenlehre zu verstehen. Mit einem anderen Bild der Jagd warnte Reinmar in ReiZw/1/171 junge Herren vor hinterlistigen Ratsleuten. Ebenfalls als Herrenlehre dient in ReiZw/1/193 das Beispiel von einer Gesellschaft auf einem Schiff, die auf dem Wasser in Gefahr geriet. Ein Exempel von einem Fischer, der seinem Traum folgte und in Not geriet, illustriert in ReiZw/1/179 die Tugend, dass man auch auf geringes Gut achten soll. In der Strophe ReiZw/1/201 sind zwei gleich strukturierte, jedoch selbstständige Fabeln vorgeführt, die davor warnen, Sachen anzubieten, die man nicht besitzt. Ein kurz gefasstes Bild von drei Aufenthalten der Sonne im Lauf eines Tages ist in der Strophe ReiZw/1/254 (Roethe Nr. 250b) mit dem Verlauf des Menschenlebens verglichen. In der Strophe ReiZw/1/204 berichtet der Dichter sein eigenes Erlebnis, das TESCHNER (S. 73f.) als Ich-Parabel auffasste. Die Zuordnung der Erzählung von einem unglücklichen Mann und Frau *Unsælde* in ReiZw/1/178 ist ungewiss. Sicher aus meinem Untersuchungsmaterial auszuschließen sind die beiden allegorischen Rätsel, in denen das Jahr der Gegenstand ist (ReiZw/1/187f.).

¹⁵³ Diese Signatur steht für Karl Bartsch, Die Schweizer Minnesänger. Neu bearbeitet und hrsg. von Max Schiendorfer. Bd. 1: Texte. Tübingen 1990, S. 88-138.

¹⁵⁴ Vgl. Horst Brunner, Art. ‚Reinmar von Zweter‘ in ²VL Bd. 7, Sp. 1198-1201.

¹⁵⁵ Gustav Roethe (1887), S. 1-91.

¹⁵⁶ Die Nummer bezieht sich auf die Ausgabe Roethes. Im folgenden wird die Nummer nur angegeben, wenn sie mit der Nummerierung des RSM nicht übereinstimmt.

¹⁵⁷ Roethe (1887), S. 221-223. Udo Gerdes hat in seiner Studie: Bruder Wernher. Beiträge zur Deutung seiner Sprüche. Göppingen 1973 (GAG 97), S. 73-84, die auf seiner Dissertation (FU Berlin 1969) beruht, die Wirkung Waltherscher politischer Dichtung auf Bruder Wernher und Reinmar besprochen.

Bruder Wernhers Strophen, die Anhaltspunkte für eine Datierung enthalten, sind alle vor ca. 1250 anzusetzen.¹⁵⁸ In seinem Corpus aus 76 Strophen in neun Tönen¹⁵⁹ ist die Anzahl typischer Exempellieder im Vergleich zu dem Befund bei Walther groß. Den größeren Anteil stellen die Strophen mit politischem bzw. zeitgeschichtlichem Hintergrund dar.

Bei Wern/1/1 (Schönbach 1) ist das Motiv von der Verführung Evas aus der Genesis referiert, das im Abgesang ausgelegt ist. Dieses biblische Exempel ist eine an einen jungen König adressierte Hoflehre. In Wern/1/5 (Schönbach 5), ebenfalls einer Herrenlehre, benutzte Bruder Wernher eine Jagdallegorie als Beispiel: Ein Jäger soll wissen, seine Jagdhunde gut zu behandeln, damit sie immer einsatzbereit sind. Dem Themenkreis der Baukunst gehört das Exempel von einem Haus ohne Dach Wern/1/7 (Schönbach 7) an. Auf eine Auslegung verzichtete Wernher, es ist jedoch wahrscheinlich, dass die Verse auf ein zeitgeschichtliches Ereignis zielen. Ein Exempel liegt auch in Wern/1/8 (Schönbach 8) vor: Wenn ein Blinder seinen Knecht vertreibt, gerät er selbst allein in Schwierigkeiten (Wern/1/8 = Schönbach 8). Dies ist eine Fürstenlehre, die Herren davor warnt, sich von einem guten Anführer abzuwenden. Die Strophe Wern/3/1 (Schönbach 19) handelt ähnlich wie die vorige auch von einem Blinden, der seinen Knecht verliert. Genauso orientierungslos wie der Blinde sind die Laien ohne geistliche Anführer. Die Strophe Wern/1/9 (Schönbach 9) kann man als ein Exempel verstehen, wenn die Beschreibung des Naturphänomens, des Verlaufs der Jahreszeiten vom Frühling zum Herbst, als eine auszudeutende Handlung betrachtet wird. Die Auslegung liegt in den letzten zwei Versen. Die altbekannte Fabel vom Affen und der Schildkröte (K24) wurde in der Strophe Wern/1/28 (Schönbach 63) als politisches *bîspel* verwendet. Als *bîspel* nannte Bruder Wernher im Text auch das Exempel von einem verbrennenden Haus (Wern/4/7 = Schönbach 28), mit dem er Menschen zur Reue ermahnen wollte. Ein Beispiel vom Schergen als Nachbarn des Diebs (Wern/2/9 = Schönbach 70) bezeichnete Bruder Wernher als *dinc*, das gegen die Kargen gerichtet ist. Eine Legende von einem in Bayern erzeugten Giftpulver erzählte der Autor in der Strophe Wern /4/12 (Schönbach 46). Die Nutzenanwendung ist zwar nicht im Text ausgedrückt, ein politischer Gegenwartsbezug aber wahrscheinlich. In der Strophe Wern/6/3 (Schönbach 35) warnte der Autor den Kaiser¹⁶⁰ vor hinterlistigen, untreuen Untertanen mit dem Beispiel der Art und Weise, wie ein Wolf Menschen angreift.

¹⁵⁸ Vgl. Horst Brunner, ‚Bruder Wernher‘ ²VL Bd. 10, Sp. 898f.

¹⁵⁹ Texte mit Kommentar sind abgedruckt bei: Anton Schönbach, Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. 3./4. Stück: Die Sprüche des Bruder Wernher I und II. 1904/05 (WSB 148 und 150). Im folgenden gebe ich bei Erwähnung der Strophen neben Signaturen des RSM auch die Nummern Schönbachs an.

¹⁶⁰ Oder die Fürsten. Es handelt sich dabei um zwei voneinander abweichende Versionen in C und J. Mehr dazu siehe Anm. 479.

‚Der Marner‘ ist ein Dichtername, unter dem sich wiederum keine historische belegbare Person identifizieren lässt. In den datierbaren Strophen spricht er von Ereignissen zwischen 1230 und 1267.¹⁶¹ Die polemischen Beziehungen zu einigen Zeitgenossen erlauben, weiteres über seine Karriere zu erschließen.¹⁶² Für den Tod des Marner ist eine Strophe Hermann Damens (Damen/2/4)¹⁶³ aufschlussreich, die man als Parodie der Marner-Strophe Marn/6/17 ansehen kann. Während der Marner dort die Meister zu seiner Zeit bereits in *tôdes vart* aufzählte, ist er im Katalog Damens selbst einer der verstorbenen Sänger. Da Konrad von Würzburg, der 1287 starb, noch einer der zu Damens Zeit lebenden Meister war, muss der Marner zwischen 1267 und 1287 ermordet worden sein.¹⁶⁴

Die typischen Exempellieder des Marner hat bereits Philipp STRAUCH, der Herausgeber des Marner-Corpus, herausgestellt und zwei Gruppen, Tierfabeln und Parabeln, zugeteilt.¹⁶⁵ Diese sind alle im Kurzen Ton alias Hofton (Ton XIV = Marn/6/) oder im Langen Ton (Ton XV = Marn/7/) verfasst.¹⁶⁶ HAUSTEIN ordnete sie den ‚moralisch-didaktischen und politischen Strophen‘ zu. Ausnahmen macht zwei Strophen: Marn/1/1 (I, 1) im Goldenen Ton enthält ein Tierbeispiel von Ameisen, das geistlich-erbaulich ausgelegt ist; ebenfalls geistlich sind sechs Tierbeispiele nach der Art des Physiologus in Marn/7/15 (XV, 15), die als *bezeichnung* der Erlösung dienen.

Marn/6/4 (XIV, 4) handelt von der aus der ‚Kaiserchronik‘ (v. 209-266) bekannten Sage von der Salvatio Romae, in der sich der politische Zustand des Interregnums (1256-1273) widerspiegelt.¹⁶⁷ Ebenfalls auf die Situation des Interregnums bezogen ist die Fabel vom Froschkönig¹⁶⁸ in der Strophe Marn/6/6 (XIV, 6). Die Sage von Perseus und Gorgo ist in Marn/6/12 (XIV, 13) als Fürstenlehre exemplifiziert. In der Strophe Marn/6/13 (XIV, 14) stellte der Marner eine Fabel mit moralisch-didaktischer Nutzenanwendung dar, sie ist eigentlich eine Kontamination zweier Fabel-Motive, der Königswahl der Tiere und der sich aufblähenden Kröte. Im Fabelkatalog von DICKE/GRUBMÜLLER ist sie als eine Variante der Fabel

¹⁶¹ Vgl. Burghart Wachinger, Art. ‚Der Marner‘ in ²VL Bd. 6, Sp. 71.

¹⁶² Vgl. Haustein (1995), S. 14-47. Eine grundlegende Studie über die Polemik der Sangspruchdichter legte Burghart Wachinger bereits vor: *Sängerkrieg* (1973).

¹⁶³ Über den Dichter s. u. Kap. 2.4. Der Text ist abgedruckt bei Kiepe/Höver, *Epochen I*, S. 455.

¹⁶⁴ Darauf, dass er ermordet wurde, hat Rumelant von Sachsen in Rum/1/9 hingewiesen, siehe beispielweise Haustein (1995), S. 58.

¹⁶⁵ Strauch, *Der Marner* (1876), S. 28-30.

¹⁶⁶ Neben der Signatur des RSM gebe ich noch die Nummerierung der Ausgabe Strauchs an, zitiere die Texte aber nach dem Abdruck Hausteins in seinen *Marner-Studien* (1995).

¹⁶⁷ Text nach C bei Haustein (1995), S. 179f. Vgl. aber auch die Fassung in der ‚Niederrheinischen Liederhandschrift‘ N, transkribiert von Günter Schmeisky, *Die Lyrik-Handschriften m* (Berlin, Ms. germ. qu. 794) und n (Leipzig, Rep. II fol. 70 a). Göttingen 1978 (GAG 243), fol. 102v. Es gibt dort keine Seitenzählung. Literatur dazu Teschner, S. 107-110, U. Müller (1974), S. 303-305, und Haustein (1995), S. 180-182.

¹⁶⁸ Zur Tradition der Fabel siehe Dicke/Grubmüller K162.

von ‚Frosch und Ochse‘ (K168) registriert. In der Strophe Marn/7/7 (XV, 7) bearbeitete der Marner eine Fabel von ‚Isengrins Verstümmelung‘ (K322), die als Warnung vor Meineidigen diente. König Nebukadnezars Traum aus dem Buch Daniel (Dn 2), den der Marner in Marn/7/11 (XV, 11) erzählte, wurde in der Sangspruchdichtung mehrfach als Exempel verwendet.

Die Rätsel-Strophen Marn/7/9 (XV, 9) von der Zunge und Marn/3/1 (XI, 1) vom Neid schließe ich aus meinem Bestand aus. Aus Mangel an Narrativität lasse ich den Grenzfall der Strophe Marn/7/12 (XV, 12) außer Acht, die aus sprichwortartigen Aussagen von einer verkehrten Welt besteht, obwohl HAUSTEIN (S. 219) sie als Exempla betrachtete.

Bei einem Dichter namens Stolle kann man nur von einem Überlieferungscorpus in der Jenaer Liederhandschrift sprechen, in der er als erster Dichter vorkommt. Meister Stolle, so die Bezeichnung in J, ist der Erfinder des Alment, eines Tons, der bereits im 13. Jahrhundert von mehreren Dichtern benutzt wurde. Die Verbreitung dieses Tons geht in der Meisterlieder-Tradition weiter. Aus einer Strophe (Hardg/1/9) Hardeggers, eines Sangspruchdichters aus dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts (Angabe RSM), der auch die Alment benutzte, lässt sich 1235/37 als terminus post quem non für die Erfindung der Alment erschließen.¹⁶⁹ Dementsprechend müsste Stolle als Erfinder dieses Tons spätestens zu dieser Zeit tätig gewesen sein. G. KORNRUMPF vermutete, dass seine Schaffenszeit „zwischen Walther und Bruder Wernher“ fiel.¹⁷⁰

Im Corpus des Stolle gelten 36 Strophen als echt, die in J überliefert sind.¹⁷¹ Als Exempellieder sind davon folgende zu nennen: Die Strophe Stol/9¹⁷² enthält ein Exempel von einem Mann, der in seinem Garten einen Galgen aufrichtet, um Unkraut aufzuhängen, es ist eine Herrenlehre. Die Art und Weise, wie Löwen und Strauße ihren Nachwuchs auf die Welt bringen, wird in Stol/12 exemplifiziert – dies sollen Herren bedenken. Die Fabel vom Esel in der Löwenhaut (K117) fand eine außerordentliche Verbreitung in der Tradition der Sangsprü-

¹⁶⁹ Gisela Kornrumpf, Art. ‚Stolle (Der Alte Stolle)‘ in ²VL Bd. 9, Sp. 357. In der Tabelle Tervoorens ist Stolle erst in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts gesetzt. Ebenso de Boor, Texte I/1: „Mitteldeutscher Wanderdichter. 2. Hälfte 13. Jh.“ (S. 759). In Höver/Kiepe, Epochen I, steht er sogar unter den Dichtern im dritten Drittel des Jahrhunderts.

¹⁷⁰ G. Kornrumpf ebd., Sp. 358.

¹⁷¹ In J sind 40 Strophen unter *meyster stolle* erhalten, wobei die letzten fünf am Rand nachgetragen sind (vgl. Holz, S. 11). J 31 ist in C im Corpus des Boppe (siehe Bop/4/1) und J 32-36 sind ebenda im Corpus des Tugendhaften Schreibers (siehe Tugdh/1/1) bezeugt. Diese Strophen stammen also wohl nicht von Stolle.

¹⁷² Ich benutze die Ausgabe de Boors, Texte I/1, S. 764. Die nächste Exempelstrophe, Stol/12, ist dort auf S. 836 abgedruckt.

che bzw. Meisterlieder,¹⁷³ wobei Stolle als erster die Erzählung komplett ausführte (Stol/26). Das *bîspel* von der undankbaren Schlange in Stol/33¹⁷⁴ warnt davor, *ungetriuwen* zu dienen.

In der niederrheinischen Handschrift N (um die Mitte des 14. Jahrhunderts) sind vier Strophen in der Alment ohne Verfasserangabe überliefert, davon steht eine auch in J. Der Autor der restlichen drei Strophen Stol/37-39 (vgl. RSM Bd. 5, S. 400) ist unbekannt. Zwei von diesen drei Strophen sind Exempellieder. Das Beispiel von einem alten Mann, der einen Falken und eine Dohle besaß (Stol/38),¹⁷⁵ ist als Klage des Dichters zu verstehen, der von Nachkommen seines alten Herrn nicht geschätzt wird. In derselben Umgebung steht eine andere Strophe (Stol/39)¹⁷⁶ aus sprichwortartigen Aussagen über Fehlverhalten, das auf unfähige Herrscher bezogen wird. Obwohl der Autor sie im Text ausdrücklich als *bîspel* (v. 13) bezeichnete, betrachte ich diese Strophe als Grenzfall. Diese beiden Exempelstrophen des Anonymus scheinen stilistisch noch zur älteren Tradition der Sangspruchdichtung zu gehören.

2.3 Dichter von Exempelliedern um die Mitte des 13. Jahrhunderts

Bei der gewählten schematischen Periodisierung ist es nicht zu vermeiden, dass Dichter in zwei Perioden genannt werden. So wurden einige Strophen Reinmars, des Bruders Wernher und des Stolle vielleicht erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts verfasst. Die letzte datierbare Strophe des Marner ist sogar erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts (1266/67) entstanden.¹⁷⁷ Da diese Dichter hauptsächlich in dessen erster Hälfte tätig gewesen zu sein scheinen oder jedenfalls bereits da angefangen hatten, wurden sie oben schon besprochen.

In diesem Abschnitt treten Dichter hinzu, deren Schaffenszeit um die Mitte oder ins zweite Drittel des 13. Jahrhunderts, wie KIEPE/HÖVER vorschlägt, anzusetzen ist. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass sie bereits in der ersten Hälfte des Jahrhunderts zu dichten anfangen.

Der Versuch Achim MASSERS, der Friedrichs von Sonnenburg Werk herausgab, einen Dichter mit diesem Namen urkundlich zu belegen, ist nicht überzeugend.¹⁷⁸ Seine datierbaren Strophen dürfte der Dichter im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts verfasst haben.¹⁷⁹

¹⁷³ Vgl. Dicke/Grubmüller K117, S. 124-126.

¹⁷⁴ Abdruck in HMS III, S. 9f. (I, 37) und in Seydel, S. 88f. (Nr. 27).

¹⁷⁵ Den Text hat Strauch in der Ausgabe des Marner, S. 159f. abgedruckt, weil in n daran eine Strophe des Marner (Marn/7/10 = XV, 10) angeschlossen ist. Vgl. auch Schmeiskys Transkription, fol. 95v-96v.

¹⁷⁶ Text bei Strauch, S. 160, und Schmeisky, Bl. 96v.

¹⁷⁷ Gemeint ist die Strophe Marn/7/5 (XV, 5). Vgl. Burghart Wachinger, Art. ‚Der Marner‘ in ²VL Bd. 6, Sp. 71. Genauerer s. Haustein, S. 209, mit Berücksichtigung der Erwägung U. Müllers.

¹⁷⁸ Die Sprüche Friedrichs von Sonnenburg. Hrsg. von Achim Masser. Tübingen 1979 (ATB 86), S. XIV-XIX. Im folgenden werden die Nummern der Ausgabe neben denen des RSM angegeben.

Aus dem Oeuvre des Dichters sind im Rahmen meiner Untersuchung zwei Strophen zu berücksichtigen, die nur in J erhalten sind. Im RSM ist die Autorschaft als fraglich bezeichnet. In FriSo/1/47 (Masser 49) ist von einer Lebenserfahrung die Rede, dass Wein und Wasser nicht gemischt werden sollen. Bezogen sind die beiden Flüssigkeiten auf *minne* und *unminne*. Ein Pflanzenbeispiel vom Holunderbaum ist in FriSo/1/50 (Masser 40) geistlich auf die Herkunft Jesu ausgelegt.

Aufgrund der Klage „über den jämmerlichen Zustand der *armen kristenheit*“ in der Strophe Henb/3 ist der Henneberger, wie TERVOOREN¹⁸⁰ ausführte, in die Zeit des Interregnums zu setzen. Von diesem Dichter ist nur eine Strophe (Henb/10)¹⁸¹ in Betracht zu ziehen, die von dem Römerkönig Trajan handelt. Mit diesem Exempel sind Fürsten und Herren (v. 11) angesprochen.

Kelins Wirkungszeit im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts ist ebenfalls durch Strophen gesichert, die über den Zustand des Interregnums klagen (Kel/3/6 und 3/10)¹⁸². Eine enge Beziehung des Dichters zu dem Marner zeigt sich darin, dass der Marner Kelins Ton III benutzt hat.¹⁸³ Kelins Corpus in J wird mit einem Exempel (Kel/1/1) biblischer Herkunft eröffnet: Nebukadnezars Traum (Dn 2), den auch der Marner (Marn/7/11) bearbeitet hat. Ob man aufgrund der Tonentlehnung und einiger Motivparallelen von einem Meister-Schüler-Verhältnis sprechen muss, wie VON WANGENHEIM meinte (S. 40), ist fraglich. Eine weitere Strophe (Kel/3/5), in die eine Fabel von ‚Hund am Wasser‘ (K307) integriert ist, warnt vor Habgier.

Reinmar der Fiedler ist nur aufgrund der Überlieferung seiner Sangsprüche in Handschrift A datierbar,¹⁸⁴ die um 1270 entstanden ist. Für den Anfang seiner Karriere haben wir keinen Anhaltspunkt. WACHINGER ging von der polemischen Beziehung zwischen Reinmar dem

¹⁷⁹ Vgl. G. Kornrumpf, Art. ‚Friedrich von Sonnenburg‘ in ²VL Bd. 2, Sp. 962f. Masser (S. XXf.) setzte die Todeszeit des Dichters vor den Tod Konrads von Würzburg (1287) aufgrund der Erwähnung in einer Strophe Hermann Damens (Damen/2/4). Danach seien Friedrich und einige Dichter bereits *in todes vart* und der Meißner und Konrad von Würzburg noch tätig. Da die letzten datierbaren Strophen (FriSo/1/28 und 29 = Masser 28 und 19) 1275 entstanden sind, sollte Friedrich irgendwann in der Zeit zwischen den beiden Anhaltspunkten gestorben sein.

¹⁸⁰ Helmut Tervooren, Art. ‚Der Henneberger‘ in ²VL Bd. 3, Sp. 1006. Bei Kiepe/Höver, Epochen I, ist der Henneberger erst dem dritten Drittel des Jahrhunderts zugeordnet. Laut de Boor, Texte I/1 (S. 833) ist er ein „mitteldeutscher Wanderdichter aus dem Hennebergischen“ in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

¹⁸¹ Text bei Moser/Müller-Blattau, S. 113, abgedruckt.

¹⁸² Kelins Texte siehe Wolfgang von Wangenheim, Das Basler Fragment einer mitteldeutsch-niederdeutschen Liederhandschrift und sein Spruchdichtung-Repertoire (Kelin, Fegfeuer). Frankfurt a.M. 1972. Die Signaturen der Strophen im RSM und die Nummern dieser Ausgabe sind parallel.

¹⁸³ Vgl. Haustein (1995), S. 72f., und auch RSM Bd. 4, S. 272f.

¹⁸⁴ Vgl. G. Kornrumpf, Art. ‚Reinmar der Fiedler‘ in ²VL Bd. 7, Sp. 1195f. Laut Carl von Kraus (KLD II, S. 396) war er „wohl ein oberdeutscher Fahrender, der um die Mitte des 13. Jahrhunderts gedichtet haben dürfte“.

Fiedler und Leuthold von Seven aus, den er zurückhaltend auf die erste Hälfte bis Mitte des 13. Jahrhunderts datierte, und hielt Reinmar „für seinen vielleicht etwas jüngeren Zeitgenossen“.¹⁸⁵ Der Gebrauch eines Exempels liegt bei ihm nur in der Strophe von einem König vor, der wegen *lasterliche(m) site* und *erge* vertrieben wurde. Dieses Exempel ist nicht ausgelegt. Die Strophe ist der Eingang einer Viererkette (ReiFi/1/1-4)¹⁸⁶, die sich formal durch einen Refrain auszeichnet. Mit ihr wird das Corpus des Dichters sowohl in A als auch in C eröffnet.

Meister Sigeher ist ein Sangspruchdichter oberdeutscher Herkunft, der hauptsächlich im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts tätig war.¹⁸⁷ Unter seinen in Handschrift C erhaltenen 18 Strophen in fünf Tönen gebrauchte er Exempel in dreien: Das Motiv der *Salvatio Romae*, das der Marner in Marn/6/4 (XIV, 6) bearbeitete, kommt auch in Sigeher/4/1 (Brodt 6) vor. Die Beschreibung vom Glücksrad in Sigeher/4/2 (Brodt 7) kann man als ein Beispiel auffassen, das einen König ermahnt. Sigeher/6/3 (Brodt 16) handelt von der biblischen Erzählung von Belsazers Gastmahl (Dn 5, 5ff.), eine typische Exempelstrophe mit allgemeiner Moral in den letzten zwei Versen, jedoch ohne Gegenwartsbezug.¹⁸⁸ In der letzten Strophe dieses Dichtercorpus (Sigeher/6/5 = Brodt 18) ist von dem Feldzug Alexanders des Großen gegen die Perser die Rede. Der Dichter setzte die Politik des seinerzeit regierenden Königs Ottokar II. (ab 1253 König von Böhmen, 1278 gestorben) mit dem Verdienst Alexanders in Parallele.

2.4 Dichter in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts

In diesem Abschnitt werden Sangspruchdichter behandelt, die hauptsächlich im letzten Drittel des Jahrhunderts tätig waren. Die Entwicklung in der Sangspruchdichtung von der Ein- zur Mehrstrophigkeit ist naturgemäß auch in den Exempelliedern gegeben: Ein formales Merkmal dieser Phase ist der Exempelgebrauch in Strophenkombinationen. Dies ist z. B. bei dem Wilden Alexander deutlich zu sehen.

Die Schaffenszeit des Wilden Alexander, der auf das letzte Viertel des Jahrhunderts datiert war, hat Norbert WAGNER 1975 aufgrund einer Umdeutung der Strophe Alex/4 (KLD: II, 4),

¹⁸⁵ Über diese Polemik siehe Wachinger, *Sängerkrieg* (1973), S. 128-131, hier S. 130.

¹⁸⁶ Text bei KLD I, S. 334f. Siehe dazu den Kommentar in KLD II, S. 396f., und G. Kornrumpf, Art. ‚Reinmar der Fiedler‘ in ²VL Bd. 7, Sp. 1195f.

¹⁸⁷ Zur Datierung siehe Jens Haustein, Art. ‚Meister Sigeher‘ in ²VL Bd. 8, Sp. 1233f. Vgl. auch Meister Sigeher. Hrsg. von Heinrich Peter Brodt. Nachdruck der Ausgabe Breslau 1913. Hildesheim/N.Y. 1977 (*Germanistische Abhandlungen* 42), S. 8-20. Ich benutze Brodts Ausgabe und gebe im folgenden neben Signaturen des RSM auch die Brodts an.

¹⁸⁸ Vgl. dazu Brodt, S. 63, der den Untergang König Ottokars II. als Hintergrund dieser Strophe verstand. Für U. Müller (1974, S. 127) ist diese seit von den Hagen (HMS IV, S. 663) geltende Deutung unsicher.

die ältere Argumente widerlegte, auf die Mitte des Jahrhunderts vorverlegt.¹⁸⁹ Die vorherrschende Mehrstrophigkeit der Lieder des Wilden Alexanders spricht aber eher für eine spätere Phase der Sangspruchdichtung. Von ihm sind 24 Strophen überliefert, und zwar nur in J; sie sind alle in einem Ton (Ton II) verfasst.¹⁹⁰ Die ersten drei Strophen (Alex/1-3) bilden ein rätselartiges Exempel von einem Wundertier, das einen *ungetriuwen man* repräsentiert. Die Lehre geht ausdrücklich an Herren. Eine Kombination zweier Strophen (Alex/14-15) stellt eine Tugendlehre dar, wobei die erste in der Argumentation durch drei kurze Tierbeispiele unterstützt wird. Die ersten zwei Strophen des fünfstrophigen Lieds Alex/17-21 erzählen von zwei Königstöchtern, die den Königsaal verließen und sich einem hurenden Mann hingaben. Es handelt sich dabei um eine Allegorie des Antichrist. Die Einzelstrophe Alex/16, in der der Ich-Erzähler über seinen Sturz vom Pferd berichtet, ist TESCHNERs Definition nach als Ich-Parabel aufzufassen.

Boppe ist ein fahrende Spruchdichter oberdeutscher Herkunft, der im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts tätig war.¹⁹¹ In seinem schmalen Corpus als echt geltender Strophen, die TESCHNER in seiner Arbeit nicht berücksichtigt hat, ist Exempelgebrauch verhältnismäßig häufig. Boppes Exempellieder sind ausschließlich einstrophig und alle in Ton I verfasst, der in der Tradition auch Hofton genannt ist. Die Exempellieder Boppes liefern insgesamt ein mysteriöses Bild. Bop/1/6¹⁹² berichtet von einem Wundertier, das Taphart heißt. Die anschließende Tugendlehre ist an junge Männer gerichtet. Bop/1/25 erzählt ebenfalls von einem Wundertier namens Antilapus. Verglichen wird damit ein Mann, der Ruhm und Ehre eines Fürstenhofs zunichte macht. Bop/1/7 handelt von einem Tierbeispiel: Die Herkunft und Schnelligkeit des Leoparden wird symbolisch auf einen Bösewicht ausgelegt. Am Beispiel von Steinwerfen warnt der Autor in Bop/1/22 Kunstfertige vor Prahlerei. Exempel aus der Astronomie sind in der Sangspruchdichtung selten. Bop/1/26 beschreibt einen Kometen, mit dessen Charakter ein Scheinheiliger verglichen wird. Die im Mittelalter sehr bekannte Alexander-Legende von einem mit Gift aufgezogenen Mädchen aus Indien gab Boppe in der Strophe Bop/1/29 wieder. Die Moral, die als Fürstenlehre angesehen werden kann, drückt er in Wunschform aus.

¹⁸⁹ Norbert Wagner, Die Lebenszeit des Wilden Alexander. In: ZfdA 104 (1975), S. 338-344.

¹⁹⁰ Das gesamte Werk des Wilden Alexander ist in KLD II, S. 1-17, abgedruckt. Die Sangsprüche S. 2-9. Die Strophenzählung im RSM entspricht der dortigen von Ton II.

¹⁹¹ Nachweise von Boppes Wirkung aus seiner eigenen Dichtung siehe bei U. Müller, Untersuchungen (1974), S. 147ff., und G. Kornrumpf, Art. ‚Boppe‘ in ²VL Bd. 1, Sp. 953f. Zur Datierung vgl. auch H. Alex (wie Anm. 195), S. 1.

¹⁹² Ich benutze die neue Ausgabe von Heidrun Alex, Der Spruchdichter Boppe. Edition – Übersetzung – Kommentar. Tübingen 1998 (Hermaea N.F. 82). Die dortige Nummerierung der Strophen ist die gleiche wie im RSM.

Die Strophen Bop/1/8 und 1/16 sind Rätsel und bleiben daher unberücksichtigt. In Bop/1/5 beschrieb Boppe wunderliche Eigenschaften des Vogels Galadrius und wünschte, damit moralische Ziele zu erreichen. Die Beschreibung und der Rest der Strophe stehen nicht im Verhältnis eines Exempels zu seiner Auslegung. In Bop/1/24 beschrieb der Dichter den Stein Kamahu, ohne eine Lehre daraus zu ziehen. Diese beiden werden daher von mir den Grenzfällen zugeordnet. Ein Grenzfall ist auch Bop/1/19 mit dem Namenkatalog der von Josua besiegten Könige (Jos 12, 8-24), die als Beispielgestalten einer Fürstenlehre dienen.

Die Strophen eines norddeutschen Sangspruchdichters namens Hermann Damen sind unikal in J erhalten. Die Rostocker Familie Damen ist urkundlich gut bezeugt.¹⁹³ Aus der Aussage: *Der Mysnere unde meister Conrat / die tzwene synt nu die besten* der Strophe Damen/2/4¹⁹⁴ ist zu schließen, dass Damen ein jüngere Zeitgenosse des Meißner und Konrads von Würzburg war. Seine Kritik an Frauenlob, der 1318 starb, in der Strophe Damen/4/5 (vielleicht auch in 4/4 und 4/6f.) weist darauf hin, dass er seinen Beruf möglicherweise noch im 14. Jahrhundert ausübte. In Damen/3/5 charakterisierte Damen den Vogel Krappanie. Die Anwendung dieser Beschreibung ist unbekannt (so auch Bop/1/23 vom Stein Kamahu). Der Ich-Erzähler, so in Damen/3/9, beobachtete in einem Wald, dass große Bäume schneller (früher?) gefällt wurden als ein kleinerer. Dieses Bild assoziierte der Dichter mit dem Untergang der Menschenseele.

Über das Leben eines mittel- bzw. niederdeutschen Dichters mit dem Künstlernamen Fegfeuer geben nur seine Sangsprüche Auskunft. Wie Wolfgang VON WANGENHEIM allein aus der Strophe Feg/2/4,¹⁹⁵ in der Fegfeuer den Marner gegen Angriffe des Meißner (Mei/2/18 und Mei/12/1¹⁹⁶) verteidigte, den Schluss zu ziehen, dass er ein Zeitgenosse des Meißner und des Marner war, scheint mir nicht sicher genug.¹⁹⁷ Bedenkenswert ist vielmehr eine Ansicht HAUSTEINs (S. 42) zu dieser Strophe, dass Fegfeuer diese polemische Angelegenheit „über größere Entfernungen hin“ beobachtet haben mag. Der Dichter behauptet, sich bei der Sache

¹⁹³ Reinhard Bleck, *Der Rostocker Liederdichter Hermann Damen* (ca. 1255-1307/09). Göppingen 1998 (GAG 655). In einem ersten Teil breitet Bleck die urkundlichen Belege des Dichters aus.

¹⁹⁴ Ich zitiere die Texte Damens nach der Ausgabe von Ulrike Wabnitz, *„Sanc ist der kvnst eyn gespiegelt trymz“*. Herman Damen und seine Dichtung. Diss. Greifswald 1992, wobei die u/v-Schreibung von mir normalisiert wird. Dort ist Ton II gleich Damen/1/ im RSM usw. Die Nummerierung der Strophen innerhalb eines Tons ist bei beiden identisch. Im folgende gebe ich nur die Signaturen des RSM an.

¹⁹⁵ Text bei von Wangenheim, S. 228. Vgl. dazu von Wangenheim S. 34f. und 152f.

¹⁹⁶ Texte bei Haustein (1995), S. 36 und 37f., siehe die nächste Anmerkung. Ich zitiere Texte des Meißner sonst nach Objartel, *Der Meißner* (1977).

¹⁹⁷ Bei Wachinger (1973), S. 158-160, Objartel, *Der Meißner* (1977), S. 45-48, und Haustein (1995), S. 41-43, die auch diese polemische Beziehung besprochen, ist nicht mehr von Zeitgenossenschaft dieser drei Dichter die Rede.

auf das Hörensagen zu stützen (v. 2). Diese Entfernungen können genau so gut räumlich wie auch zeitlich sein. Wie groß der zeitliche Abstand dieser polemischen Strophen zueinander war, ist nicht festzustellen. Es ist durchaus möglich, dass die Strophen des Meißner gegen den Marner erst nach dessen Tod entstanden sind. Ein Indiz dafür ist, dass der Marner nach unserer Kenntnis keine Antwort gab. Ebenso muss Fegfeuers Einmischung also nicht zwingend vor dem Tod des Marners entstanden sein. Relativ sicher ist nur die Zeitgenossenschaft des Meißner und Fegfeuers, da der letztere unter Umständen weiter des Meißner *guot geselle* (Feg/2/4, v. 8) bleiben wollte.

In Fegfeuers Corpus ist nur eine Strophe zu finden, bei der ein Exempel benutzt worden ist (Feg/1/9)¹⁹⁸. Es handelt von einem schwachen Karren und einem kräftigen Sechsspänner. Eine Auslegung ist nicht gegeben. Im Hintergrund ist ein politischer Bezug zu vermuten.

Unikal in J stehen elf Strophen in zwei Tönen unter dem Namen *Der Gütere*, für dessen Leben wir wiederum keinen Anhaltspunkt haben. Dass dieser Dichter in einem fünfstrophigen Lied (Gut/1/1-5)¹⁹⁹ auch von Frau Welt erzählte, könnte darauf hinweisen, dass er Konrads von Würzburg ‚Der Welt Lohn‘ kannte. Demzufolge wäre er vermutlich jünger als Konrad. Das ist jedoch keineswegs sicher.²⁰⁰ Diese Darstellung von Frau Welt kann man als Exempel auffassen, das Leute an die Vergänglichkeit des Weltlichen erinnern soll, dass also ein *memento mori* vorliegt. Die Strophe Gut/1/7²⁰¹ bezeichnete der Dichter als *bîspel*, das als Herrenlehre dienen könne (Motivparallele in SpervA/1/22 = MF 29, 20); es handelt sich um ein Gleichnis von einem faulen Apfel in einem Haufen, der die Fäulnis auf die anderen in einem Korb überträgt. Es folgt eine andere Herrenlehre (Gut/1/8). Dort beschrieb der Dichter in drei Versen das Faktum, dass edle Bäume keine gute Frucht bringen, wenn sie nicht gepflegt werden.

Aus dem Leben Konrads von Würzburg sind Daten überliefert. BRUNNER vermutete, die Geburt des Dichters sei „um oder bald nach 1230“ anzusetzen.²⁰² Die ‚Kolmarer Annalen‘ gaben seinen Tod in Basel im Jahr 1287 an.²⁰³ Nach herrschender Meinung sind seine Sprüche erst deutlich nach der Mitte des Jahrhunderts entstanden.²⁰⁴

¹⁹⁸ Text bei von Wangenheim, S. 188.

¹⁹⁹ Text bei Cramer, Liederdichter I, S. 262f.

²⁰⁰ Vgl. Helmut Tervooren, Art. ‚Der Guter‘ in ²VL Bd. 3, Sp. 334.

²⁰¹ Cramer, Liederdichter I, S. 264.

²⁰² Horst Brunner, Art. ‚Konrad von Würzburg‘ in ²VL Bd. 5, Sp. 273.

²⁰³ Brunner ebd. Sp. 276.

²⁰⁴ Brunner ebd, Sp. 275f.: „Die chronologische Einordnung der Werke ohne Gönnernamen ist unsicher. ‚Der Welt Lohn‘ und ‚Herzmaere‘ [Abkürzungen aufgelöst] gelten in der Forschung als Frühwerke, die Leichs,

Im Konrad-Corpus begegnet uns drei Fabeln, darunter zwei äsopischer Herkunft. Eine erste ist KonrW/1/3 (18, 21),²⁰⁵ sie handelt von einem Affen, der einen Fuchs um einen Teil seines Schwanzes bittet (K174). Die Lehre, die Konrad damit geben wollte, ist nicht separat, sondern als wörtliche Rede des Fuchses in die Beispielerzählung integriert. Die Fabel vom schmeichelnden Esel (K96)²⁰⁶ brachte Konrad in KonrW/7/12 (32, 166) als erster in der Sangspruchdichtung bei. In der Strophe KonrW/1/4 (18, 31) erzählte Konrad die Fabel von einem Löwen im Spiegel (K397), die nur bei ihm belegt ist. Daraus machte der Dichter eine Herrenlehre. Ein Tierbeispiel von einer Fledermaus, die dadurch den Tod findet, dass sie nachts gegen ein funkelndes Schwert fliegt, dient in KonrW/4/2 (24, 18) als Tugendlehre. Die Blindheit einer Fledermaus ist in KonrW/5/4 (25, 61) abermals exemplifiziert, hier gegen die *kargen rîchen*. Mit dem Verhalten eines schlangenartigen Tieres, ‚Aspis‘ genannt, warnt der Dichter in KonrW/5/2 (25, 1) Herren vor falschem Rat. In KonrW/6/5 (31, 77) erzählte Konrad von einem Geizigen, der aus Neid einen *milten* ermorden zu lassen versuchte, aber selber von dem angestifteten *schâcher* erschlagen wurde, und ließ darauf eine kurz zusammengefasste Moral folgen. Der erste Stollen der Strophe KonrW/7/5 (32, 61) beschreibt die Herstellung und die Reinheit des Rosenwassers, das mit der Ehre verglichen wird. Mit einer Erzählung von zwölf Banditen im Haus eines Menschen fressenden Riesen (KonrW/7/9 = 32, 121) gab der Autor Rat, wie man sich gegen gewalttätige Macht wehrt. Damit beriet er die Herren, sich von den zur Kunst unfähigen fernzuhalten. In den ersten sechs Versen der Strophe KonrW/7/23 (32, 331) beschrieb Konrad eine List der Biber, wie sie vor einer Jagd flüchten. Hier ist mit diesem Tierbeispiel die Herrenlehre der *milte* thematisiert.

In den Handschriften C und J sind je sechs Strophen, die jeweils in einem Ton verfasst worden sind, unter dem Namen *Litschower* in C bzw. *Der liet scouwere* in J überliefert. Die Indizien aus seinen Sangsprüchen Lit/2/4²⁰⁷ und 2/6 lassen nur eine grobe Datierung dieses fahrenden Spruchdichters auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zu.²⁰⁸ Eine weitere Zeiteingrenzung ist nicht möglich. Bei drei Strophen in Ton I des Litschauer kann man vom Exempelgebrauch sprechen: In Lit/1/2 ist aus dem Sachgebiet der Jagd ein Bild kreiert, mit dem Lügner bzw. Verleumder kritisiert werden. Mittels der Gegenüberstellung zweier Schützen

Minnelieder und Sangsprüche als Dichtungen der Basler Zeit, [...]. Vermutlich in den 1260er Jahren hatte K. sich in Basel niedergelassen.“ Zu den Basler Gönnern vgl. Bumke, Mäzene, S. 287-291.

²⁰⁵ Die zweite Nummer bezieht sich auf die Ausgabe Schröders, die ich zitiere: Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg III: Die Klage der Kunst. Leichs, Lieder und Sprüche. Hrsg. von Edward Schröder 3. Aufl. Dublin/Zürich 1967.

²⁰⁶ Vgl. auch die Motivparallelen bei AaTh 214 und Mot J 2413.1.

²⁰⁷ Strophen in Ton I sind bei HMS II, S. 386f. und die in Ton II bei HMS III, 46f. ediert.

²⁰⁸ Vgl. Gisela Kornrumpf, Art. ‚Der Litschauer‘ in ²VL Bd. 5, Sp. 851f.

sind in Lit/1/3 zwei Charaktere kontrastiert. Aus einer Erfahrung vom Reiten auf Wegen in schlechtem Zustand wird in Lit/1/4 eine Lebensphilosophie abgeleitet.

Der Meißner²⁰⁹ stand aktive wie passiv, kritisch wie rühmend, in polemischen Beziehungen zu dem Marner, Fegfeuer, Konrad von Würzburg, Rumelant von Sachsen und Hermann Damen.²¹⁰ Auch Gönner, die der Meißner in seiner Dichtung erwähnte, und Ereignisse, auf die er anspielte, weisen darauf hin, dass dieser Dichter hauptsächlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts tätig gewesen ist. In seiner umfangreichen Sammlung von 128 Strophen in 20 Tönen, die durch J auf uns gekommen sind,²¹¹ gibt es nicht wenige, in denen Exempel verwendet sind.

Der Meißner benutzte häufig Tier- und Pflanzenbeispiele. In Mei/2/2²¹² sind Rose und Hagebutte angeführt, mit denen die trügerische Welt verglichen wird. Mei/4/5 ist eine geistliche Allegorie vom Vogel Galadrius. Das Beispiel von der Hierarchie der Tieren in Mei/6/5 ist als Herrenlehre zu verstehen, die auf einer Ständelehre basiert. In Mei/8/2 steht ein Tierbeispiel von der Häutung der Schlange, mit dem Sünder zur Reue aufgefordert werden. Mücken und Bienen brauchen einen Anführer. Als Beispiel der Ständelehre wird dies in Mei/16/3 auf die Menschen übertragen. In Ton XVII sind drei Strophen zu nennen: In Mei/17/2 beschrieb der Autor ein botanisches Beispiel vom Wachstum eines Dattelbaums. In Mei/17/6 ist vom Chamäleon und in Mei/17/15 von der Spinne die Rede. Mei/12/1-4 sind eine Parodie auf die Marner-Strophe Marn/7/15 (XV, 15), die aus mehreren Tierbeispielen besteht. Von Exempelgebrauch kann man nur bei den letzten beiden sprechen: einem Tierbeispiel vom Pelikan in Mei/12/3 und der Auslegung in Mei/12/4.

Während seine Tier- und Pflanzenbeispiele samt ihrer Moral, abgesehen von Mei/12/3f., alle in einer Strophe abgeschlossen sind, erzählte der Meißner die eine narrative Handlung tragenden Exempel in einer Strophe und ließ die Auslegung dazu in einer anderen darauf folgen: Das in Mei/4/11 bearbeitete *bîspel* vom Jahreskönig wird erst in der folgenden Strophe (Mei/4/12) geistlich-erbaulich ausgelegt. Mei/6/7 und Mei/10/2 sind Nacherzählungen nach Exodus, die jeweils in der darauf folgenden Strophe allegorisch ausgedeutet werden.

²⁰⁹ Zur Identifikation des Autors siehe Georg Objartel, *Der Meißner der Jenaer Liederhandschrift. Untersuchung, Ausgabe, Kommentar.* Berlin 1977, S. 14-24, und derselbe, Art. ‚Der Meißner‘ in ²VL Bd. 6, Sp. 321f. Vgl. auch Günter Peperkorn, *Der Junge Meißner.* München 1982, S. 3-7. Hier ist der Dichter gemeint, dessen Strophen in J einen großen Platz einnehmen.

²¹⁰ Dazu Objartel, Art. ‚Der Meißner‘ in ²VL Bd. 6, Sp. 322, eingehend Wachinger, *Sängerkrieg* (1973), S. 151-163 und Objartel, *Der Meißner* (1977), S. 42ff.

²¹¹ Es gibt sonst nur zwei parallele Überlieferungen: In C ist auch die Strophe Mei/1/12, jedoch im Corpus des Boppe, erhalten; Mei/4/2 ist die einzige Strophe des Meißner in dem Fragment Maastricht 178/III, 11.

²¹² Ich benutze die Ausgabe Objartels (1977), in der die Strophennummern mit den Signaturen des RSM übereinstimmen.

Ein *mere*, angeblich aus einem *minnenbüch*, so in Mei/18/1, handelt von einem König, der einen Garten voller Rosen besaß. Bei dieser Erzählung, die wie eine Allegorie aussieht, entfällt vielleicht überlieferungsbedingt eine Auslegung.²¹³

In den Strophen Mei/1/5, 1/12 und 16/2 – die letztere bezeichnete der Autor ausdrücklich als *bîspel* – sind sprichwortartige Aussagen gesammelt, die jeweils auf eine Moral zielen. Ich schließe diese drei Strophen aufgrund des Mangels an Narrativität aus dem Bestand typischer Exempellieder aus.

Eine moderne Edition sowie eine systematische Studie des Gesamtwerks Rumelants von Sachsen sind ein Desiderat, nicht zuletzt wegen des Umfangs und der Position des Überlieferten in der Sangspruchdichtung.²¹⁴ *Meyster Rumelant*, so in J, war ein fahrender Berufsdichter mitteldeutscher Herkunft in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. „Äußerungen in den Sangsprüchen bezeugen seine Tätigkeit zwischen 1273 und 1286.“²¹⁵ Über seine Lebensumstände geben auch die polemischen Strophen Auskunft.²¹⁶

In Rum/2/13²¹⁷ beschrieb Rumelant eingangs die Herrlichkeit des Tagesanbruchs, die er lobend auf Ludwig von Bayern übertrug. Das bereits von Walther in WaltV/7/8 (La. 23, 11) – nur angedeutet –, von dem Marner in Marn/7/11(XV, 11) und Kelin in Kel/1/1 (von Wangenheim, I, 1) behandelte biblische Motiv von Nebukadnezars Traum (Dn 2) hat auch Rumelant (Rum/4/1-3)²¹⁸ bearbeitet. In den in J daran angeschlossenen zwei Strophen Rum/4/4f.²¹⁹ liegen eine Allegorie von einem Müller und die Auslegung dazu vor, die je eine Strophe füllen. Rum/4/11²²⁰ ist von einem Blinden die Rede, der nachts unterwegs eine Kerze in der Hand hielt. Davon ist keine Moral ausdrücklich hergeleitet. Ebenso kommentarlos ist in Rum/6/4²²¹ die Erzählung von zweien Gesellen, die sich im Wald verirrt. Die Strophe

²¹³ Die ersten Strophen der Töne XVIII, XIX und XX vom Meißner „stehen in J unter nicht ausgefüllten Notenslinien“ (Holz, S. 167 Anm. 2), es handelt sich dabei wahrscheinlich um drei unvollständig überlieferte Toncorpora.

²¹⁴ Eine Gesamtausgabe liegt aufgeteilt in HMS I, II und III von 1838 vor. Die einzige Untersuchung, die vornehmlich diesem Dichter gewidmet ist, hat Friedrich Panzer 1893 in seiner Dissertation vorgelegt.

²¹⁵ Peter Kern, Art. ‚Rumelant (von Sachsen)‘ in ²VL Bd. 8, S. 383.

²¹⁶ Wachinger (1973), S. 164-181. Vgl. auch Kern (s.o.), Sp. 384. Zu seiner Polemik gegen den Marner siehe Hausteil (1995), S. 43-46.

²¹⁷ Da es eine moderne Gesamtausgabe Rumelants, wie gesagt, nicht gibt, gebe ich Rumelants Texte nach der Transkription der Jenaer Liederhandschrift von Georg Holz im Anhang wieder. Zusätzlich werden die Interpunktion von den Hagens (HMS) berücksichtigt und der Wortlaut von J mit Hilfe der Faksimile-Ausgabe von Tervooren und U. Müller (1972) kontrolliert. Einige Strophen Rumelants haben de Boor in ‚Texte I‘ oder Höver/Kiepe in ‚Epochen I‘ aufgenommen. Von diesen beiden Anthologien übernehme ich die Texte direkt. Rum/2/13 ist bei de Boor, Texte I/1, S. 839 abgedruckt.

²¹⁸ Diese Strophen sind bei de Boor, Texte I/1, S. 558f. abgedruckt.

²¹⁹ Text bei Epochen I, S. 375, auch bei Hausteil (1995), S. 43ff., mit Kommentar.

²²⁰ De Boor, Texte I/1, S. 763.

²²¹ Text s. u. die Besprechung in Kap. 3.4.2.

Rum/6/8²²², die eine Kerze mit drei Strängen beschreibt, ist nicht vollständig erhalten. Die Moral ‚Einigkeit macht stark‘ lässt sich leicht herleiten; auf welche Situation dieses Exempel oder ob es überhaupt auf ein aktuelles Ereignis anspielt, ist allerdings nicht mehr zu ermitteln. Das Exempel in Rum/4/15, das als Herrenlehre dient, lässt sich wie folgt zusammenfassen: Wer seinen Jagdhund im Sommer nicht gefüttert hat, kann im Winter auf der Jagd nicht mit ihm rechnen. Die Allegorie von einem Einhorn und ihre geistliche Auslegung füllen jeweils eine Strophe (Rum/5/2f.)²²³. Das Verhalten der Löwin, sich nach einem Seitensprung zu waschen, ist in Rum/6/11²²⁴ exemplifiziert: damit seien Sünder zur Reue der aufgefordert.

Als Exempel im weiteren Sinne kann man auch Aussagen von Autoritäten auffassen.²²⁵ In Rum/2/1-3 sind jeweils Worte einer bekannten Person (Cato, Jesus und Salomon) zitiert. Der Beispielteil der Strophen Rum/2/1 und 2/3 besteht aus bloßen Zitaten, auf die ich daher nicht eingehe. In Rum/2/2 ist hingegen eine Handlung zu erkennen, aus der eine Lehre gezogen wird. Bei Rum/4/19, einer Legende von Jesus und seinen Jüngern, ist das Merkmal der Zweiteiligkeit nicht zu erkennen, da die Moral einer der Handlung tragenden Personen, hier Christus, in den Mund gelegt ist, also die Form eines Zitates hat. Ähnlich aufgebaut ist die Erzählung von einem jungen heidnischen König in Rum/3/4 (zu diesem Aufbau vgl. auch KonrW/1/3 und Süßk/5/1).

Süßkind vom Trimberg könnte der erste nachweisbare jüdische Dichter der deutschen Literaturgeschichte gewesen sein. Ihm sind in C zwölf Strophen in sechs Tönen zugeschrieben. Neben der Überschrift (*Süßkind der Jude von Trimberg*) und der darunter stehenden Miniatur der Handschrift, in welcher ganz rechts ein Mann steht, der möglicherweise die Judentracht des Mittelalters trägt, gibt vor allem die Strophe Süßk/4/2 nach einer Forschungsmeinung Indizien für die jüdische Herkunft des Dichters ab.²²⁶ WACHINGER vermutete, dass die Töne und Texte im dritten, frühestens im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts entstanden sind.²²⁷ D. GERHARDT hat das ganze Material zur Datierung des Dichters zusammengetragen,²²⁸ kam zu

²²² Text im Anhang.

²²³ Text s. u. die Besprechung in Kap. 3.1.1.

²²⁴ Text im Anhang.

²²⁵ Vgl. Lausberg, § 426.

²²⁶ Dietrich Gerhardt, Süßkind von Trimberg. Berichtungen zu einer Erinnerung. Bern 1997. Die Texte Süßkinds sind dort abgedruckt. Vgl. auch die ältere Ausgabe in KLD I, S. 421-425. Das RSM registriert die beiden beinahe identischen Töne I und IV unter einer Nummer, wodurch die dortige Nummerierung der Töne mit der in den Ausgaben nicht übereinstimmt. Die hier genannte Strophe steht bei D. Gerhardt auf S. 167.

²²⁷ Burghart Wachinger, Art. ‚Süßkind von Trimberg‘ in ²VL Bd. 9, S. 550. Auf Echtheits-Probleme (Vgl. ebd. Sp.550f.) gehe ich nicht ein. Angesichts meines Themas gehe ich nur von einem Süßkind zugeschriebenen Überlieferungscorpus aus.

²²⁸ D. Gerhardt (1997), S. 67-69, vgl. vor allem dort Anm. 180.

dem Ergebnis, dass keine Entscheidung ausreichend begründbar ist. In dem Corpus Süßkinds ist eine Fabel zu finden: Die Strophe Süßk/5/1²²⁹ handelt von einem klagenden Wolf (K653).

Einen Sangspruchdichter namens Zilies von Sayn kennen wir nur aus der Jenaer Liederhandschrift. Dieser wird ausschließlich anhand der wenig zuverlässigen Stil- und Überlieferungsgeschichte grob auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert.²³⁰ Aus seinem schmalen Oeuvre von sieben Strophen in zwei Tönen kommen hier drei in Betracht. Im Aufgesang der Strophe Zil/1/2²³¹ ist von einem Land die Rede, wo viele Toten nicht begraben liegen. Im Abgesang klärt der Autor, die Toten seien diejenige, die falschen Rat geben, und diejenige, die den falschen Rat befolgen, sowie diejenige, die *keyne milte* haben. In der Strophe Zil/2/1 ist von vergoldetem Kupfer die Rede, mit dem ein schön aussehender Mann mit falscher Gesinnung und Untreue verglichen wird. In Zil/2/3 ist ebenfalls ein Vergleich benutzt: Als Beispiele dienen zwei Aktionen, ein halbes Jahr zu Fuß gehen und einen Tag ohne Steigbügel reiten; Schmerzhafter als beides ist, dass ein Herr ohne Ehre reitet, also über ein Land regiert.

2.5 Dichter um 1300

In einem letzten Abschnitt komme ich auf Sangspruchdichter zu sprechen, die am Ende des 13. und/oder am Anfang des 14. Jahrhunderts gewirkt haben.

Die Lebensumstände Frauenlobs sind durch Aussagen in seinen eigenen Sangsprüchen relativ gut zu rekonstruieren.²³² Sie weisen auf seine Tätigkeit im späten 13. und frühen 14. Jahrhundert hin. Sein Tod im Jahr 1318 ist durch sein Grabmal in Mainz bezeugt, das allerdings nicht mehr vorhanden ist.²³³ Auf die Tradition der spätmittelalterlichen Sangspruchdichtung und die des frühen Meistersangs haben die Töne Frauenlobs eine unvergleichliche Wirkung gehabt, die vor allem in der Kolmarer Handschrift aber auch in anderen Meisterliederhandschriften wahrzunehmen ist.²³⁴ Insgesamt sind Frauenlob 33 Töne zugeschrieben, von denen zehn heute als echt gelten (RSM: Frau/1/ - Frau/10/). Aber auch in diesen echten Tönen gibt es zahllose Strophen, die nicht von diesem Autor herrühren, auch in den vor ca. 1350 geschriebenen Handschriften. Die Göttinger Frauenlob-Ausgabe von Karl BERTAU und Karl STACKMANN

²²⁹ D. Gerhardt (1997), S. 180.

²³⁰ Vgl. Burghart Wachinger, Art. ‚Zilies von Sayn‘ in ²VL Bd. 10, Sp. 1554.

²³¹ Ich benutze die Edition Adolf Bachs, Die Werke des Verfassers der Schlacht bei Göllheim (Meister Zilies von Sayn?). Bonn 1930 (Rheinisches Archiv 11), S. 255-258. Dass Bach Zilies von Sayn mit dem Verfasser der Gedichtgruppe um ‚Die Schlacht bei Göllheim‘ identifizierte, hält Wachinger (wie Anm. 231) für willkürlich.

²³² Vgl. Müller, Untersuchungen (1974), S. 164-176, Bumke, Mäzene (1979) Register und Karl Stackmann, Art. ‚Frauenlob‘ in ²VL Bd. 2, Sp. 866f.

²³³ Vgl. Karl Stackmann, Art. ‚Frauenlob‘ in ²VL Bd. 2, Sp. 868.

²³⁴ Vgl. ebd. Sp. 873ff. Einen Überblick über die Überlieferung bietet RSM 3, S. 320f.

(1981) erlaubt erstmals einen zuverlässigen Überblick.²³⁵ Sie enthält neben den als echt angesehenen Frauenlob-Strophen einige weitere Strophen, die STACKMANN trotz Zweifeln an ihrer Echtheit nicht ausschließen wollte.²³⁶

Im Rahmen meiner Exempel-Untersuchung beschränke ich mich, was Frauenlob betrifft, weitgehend auf diese Göttinger Ausgabe, und ziehe nur noch einige Strophen aus der nach 1450 geschriebenen Weimarer Handschrift Q 564 (im folgenden f) in Betracht, zu deren Echtheit sich THOMAS überwiegend positiv geäußert hat. Diese Texte sind in dem Supplementband zur GA abgedruckt, den Jens HAUSTEIN und Karl STACKMANN im Jahr 2000 herausbrachten.²³⁷ Da die Signatur der Strophen im RSM stark von der Zählung der Töne und Strophen in der GA abweicht,²³⁸ führe ich bei Erwähnung einer Strophe beide Angaben an. Aus dem oben eingegrenzten Bereich ergeben sich folgende, Frauenlob zugeschriebene Strophen, die Exempel enthalten.

In den Strophen Frau/2/2f. (GA V, 19f.) im Langen Ton benutzt Frauenlob zwei Beispiele von Alexander, das von Alexander und einem Edelstein und das von Alexander und dem mit Gift aufgezogenen Mädchen (vgl. die Motivparallele in Bop/1/29). Beide sind als Fürstenlehre zu verstehen. Der erste Stollen der Strophe Frau/2/9 (GA V, 26) berichtet von einem Brauch der Amazonen. Zwei in dem Frauenlob-Corpus der Handschrift C (Bl. 402rv) überlieferte Strophen Frau/2/58f. (GA Suppl. V, 205), deren Autorschaft jedoch unklar ist, sind eine sogenannte Allegorie in Rätselform, die von einem apokalyptischen Wundertier in der Vision des Johannes handelt, und ihre Auslegung. Die dritte und die vierte Strophe (GA V, 77f.) eines Siebener-Bars Frau/2/109 aus f, den THOMAS für ‚echt‘ hielt, sind auch eine Kombination von Allegorie und Auslegung. Eine andere Folge (Frau/2/113 = Suppl. V, 218) von sechs nach Thomas echten Strophen in f ist durch vier anonyme (Str. 3-6) unterbrochen. Als Beispiel für Gottes Fürsorge für die Menschen ist in Str. 3 die biblische Geschichte (Ex 17, 10ff.) von dem Sieg der Israeliten über die Amalekiter angeführt. Die drei Strophen im Anschluss (Str. 4-6) erzählen von der Geschichte von Moses und der heidnischen Möhrin Tarbis; sie warnt vor Zusammenfügung nicht zueinander passender Gegenstände. Die mah-

²³⁵ Im folgenden GA. Diese Ausgabe beruht auf der unvollendeten Arbeit von Helmut Thomas, *Untersuchungen zur Überlieferung der Spruchdichtung Frauenlobs*. Leipzig 1939 (Palaestra 217), der die seit 1843 maßgebende Frauenlob-Edition von Ludwig Ettmüller durch eine neue ersetzen wollte. In seinen ‚Untersuchungen‘ hat Thomas eine Grundlage für die Echtheitsbestimmung von Frauenlob-Strophen vorgestellt.

²³⁶ Vgl. Karl Stackmann, *Frauenlob (Heinrich von Meißen) – Eine Bilanz*. In: Karl Stackmann: *Frauenlob, Heinrich von Mügeln und ihre Nachfolger*. Hrsg. von Jens Haustein. Göttingen 2002, S. 34-86, hier S. 34f. Dieser Artikel ist zuerst in *Göttinger Gelehrte Anzeigen* 244 (1992), S. 96-143 erschienen.

²³⁷ Im folgenden GA Suppl. Diese Ergänzung zur GA schließt die Lücke, die einige Rezensenten „mit Bedauern angemerkt“ haben (Stackmann wie Anm. 240, S. 36), indem sie alle nicht in der GA vorhandenen Strophen in Tönen Frauenlobs umfasst, die in Handschriften vor etwa 1460 oder zum Teil in k überliefert sind.

²³⁸ Die Strophennummern des Supplements, das erst 2000 erschienen ist, konnte das RSM selbstverständlich nicht anführen.

nende Sentenz: „*Untriuwe veiget*“ leitet in Str. 9 derselben Strophenfolge ein antikes Exempel von Julian Apostata und einer strafenden Merkurstatue ein, das schon die Kaiserchronik (v. 10754-97) auf Deutsch enthielt. In einer Strophe im Grünen Ton (Frau/4/6 = GA VII, 11) zog Frauenlob ein astronomisches Exempel heran, in dem ein Fass mit dem Firmament verglichen ist. Die Strophe Frau/4/7 (GA VII, 16) kann man auch als Exempel auffassen, das aber nicht typisch aufgebaut ist: Eine Erzählung von dem Umgang eines reichen Mannes mit Frau Ehre und dem ebenfalls personifizierten Glück ist nicht *expressis verbis* gedeutet. Die Moral ist dem Glück, also einer Figur im narrativen Teil, in den Mund gelegt. In Frau/4/16 (GA VII, 7), einer Strophe, die in C sowohl im Frauenlob- als auch im Boppe-Corpus steht,²³⁹ ist die Eigenschaft des Vogels *Vellica* geschildert, die geistlich auf Christus übertragen wird. Die erste Strophe des Dreier-Bars Frau/4/107 (Suppl. VII, 208) handelt von einem alten Mann, der von seiner Frau betrogen wurde.²⁴⁰ Der lehrhafte Kommentar dazu ergibt sich aus dem Wortwechsel (Str. 2-3) zwischen dem Erzähler und Frau Ehre. Die Fabel von der Königswahl der Frösche (K162) wurde in der dritten Strophe (GA VIII, 7) eines Fünfer-Bars (Frau/5/100) als Beispiel für in Diensten stehende *gernde* angeführt. Die erste Strophe (GA IX, 7) der Achter-Strophenfolge Frau/6/103 enthält ein Beispiel, in dem eine chemische Eigenschaft des Kalks beschrieben ist, damit wird die Trunkenheit verglichen. Das Tierbeispiel vom Phönix wird in der zweiten Strophe (GA XIII, 14) des Dreier-Bars Frau/10/104 als Tugendlehre benutzt. Die letzten beiden Strophen (GA XIII, 25f.) eines Fünfer-Bars (Frau/10/105) handeln auch von einem Vogel, nämlich dem Star, der zwar sprechen kann, jedoch ohne den Sinn zu verstehen. Dies bezieht der Dichter möglicherweise kritisch auf Teile seines Publikums. In dem Fünfer-Bar Frau/10/108 sind zwei Strophen (Str. 2f. = GA XIII, 27f.) zu nennen, in denen jeweils ein Beispiel steht: Der Vulkan Ätna wird mit einem Mann voller Hass verglichen; das Motiv der Undankbarkeit einer Schlange, die bereits bei Stolle (Stol/33) zu nennen war, kommt auch hier vor. Worauf es sich bezieht, bleibt im Dunkeln.

Nur als Randerscheinung des Exempelgebrauchs erwähne ich die Strophen mit Priamel bzw. sprichwortartigen Aussagen, z. B. Frau/2/42-44 (GA V, 34-36). Auf Nennungen bekannter Persönlichkeiten als historische Beispielgestalten, wie in Frau/6/100 (Str. 1 = GA IX, 4) oder 8/103 (Str. 4 und 7 = Suppl. XI 209), werde ich ebenfalls nicht eingehen, sofern sie nicht zu Erzählungen ausgeformt sind.

²³⁹ Zur Überlieferung vgl. Thomas, S. 37ff.

²⁴⁰ Siehe die Motivparallelen bei AaTh 1426, Mot T 382 und Tubach 2895. Diese Erzählung fasste Stackmann (Suppl., S. 154) als Allegorie auf. Thomas (S. 109) bezeichnete sie als Beispiel.

In J sind fünf Strophen eines Dichters namens ‚Der Goldener‘ überliefert,²⁴¹ der bis ins 14. Jahrhundert gelebt haben dürfte.²⁴² Aufgrund der in seiner Dichtung vorkommenden Personen lässt sich Norddeutschland als Wirkungsgebiet des Dichters erschließen. Anfangs des Überlieferungscorpus (Gold/1/1) erzählte der Goldener die Fabel vom Wettstreit zwischen dem Wind und der Sonne (K532), deren Nutzenanwendung erst in der folgenden Strophe (Gold/1/2) steht.

Der Codex Manesse überliefert ein Textcorpus mit dem Titel ‚*Der iung misner*‘.²⁴³ Hierbei handelt es sich um einen Sangspruchdichter, der von dem in J überlieferten Meißner zu unterscheiden ist.²⁴⁴ Ebenfalls nicht zu verwechseln ist dieser wohl aus Mitteldeutschland stammende Dichter mit Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob.²⁴⁵ Der Junge Meißner lässt sich aufgrund einer Preisstrophe (JungMei/2/1)²⁴⁶ auf einen Grafen Ludwig von Öttingen, wohl Ludwig V. (1263-1313), der Wende zum 14. Jahrhundert zuordnen.²⁴⁷ Ich beschränke mich hier auf die als echt geltenden Strophen aus den Handschriften B, C und N, die PEPERKORN als Strophengruppe A bezeichnet. Folgende Exempelstrophen sind unter dem Jungen Meißner überliefert.

Die alttestamentliche Geschichte von zwei Kundschaftern Josuas und der Prostituierten Raab (Jos 2) benutzte der Dichter in JungMei/1/3 im Hinblick auf die Hausehre als Exempel. Das antike Exempel von Pyramus und Thisbe illustriert die *rechte minne* in JunMei/1/5. Die beiden Personennamen sind in der nächsten Strophe (1/6) abermals erwähnt, hier warnen sie als Beispielgestalten davor, für die Minne sterben zu wollen. In Ton II findet sich eine Strophe (JungMei/2/2) vom Eisvogel. So wie dieser sich mausert und sich dadurch verjüngt, soll ein *hoch edel man* in der Jugend nach Tugend streben, um ein seliges Alter zu haben.

Der Versuch Harald KRIEGERS, einen oberdeutschen Sangspruch- und Minneliederdichter namens Kanzler zu identifizieren, hat nicht zu einem gesicherten Ergebnis geführt. Mögli-

²⁴¹ Alle fünf Strophen sind bei Cramer, Liederdichter I, S. 253ff., abgedruckt.

²⁴² Vgl. Helmut Tervooren, Art. ‚Der Goldener‘ in ²VL Bd. 3, Sp. 92. Vgl. auch U. Müller, Untersuchungen (1974), S. 161.

²⁴³ Dieser Titel steht über dem Anfang des Corpus (fol. 339v), also nicht, wie üblich, über der Miniatur (fol. 339r) davor.

²⁴⁴ Über die Identifikation der Persönlichkeit siehe Objartel (1977), S. 14-24 und Peperkorn (1982), S. 3-7.

²⁴⁵ „Die Frage der Identität beider Dichter darf seit Thomas (1939), S. 148-170, der neben den überlieferungsgeschichtlichen auch sprachliche, stilistische und thematische Unterschiede zwischen dem Jungen Meißner und Frauenlob festgestellt hat, als erledigt gelten“: Objartel, Der Meißner (1977), S. 17.

²⁴⁶ Die Nummerierung der Strophen ist im RSM und in der Ausgabe Günter Peperkorns (1982), die ich im folgenden zitiere, identisch.

²⁴⁷ Georg Objartel, Art. ‚Der Junge Meißner‘ in ²VL Bd. 4, Sp. 909. Joachim Bumke, Mäzene (1979), S. 271f., hat eine Möglichkeit vorgestellt, diesen Grafen mit dessen Vater Ludwig III. (gestorben 1279) zu identifizieren, die Peperkorn, Der Junge Meißner (1982), S. 145f., für unwahrscheinlich hielt. Er tendierte dazu, diesen Grafen mit Ludwig V. gleichzusetzen.

cherweise ist er mit dem Mann identisch, der am Lebensabend als Schulmeister in Offenburg 1312 und 1323 urkundlich bezeugt ist.²⁴⁸ Der Kanzler war einer der wenigen Dichter, die sowohl Sangsprüche als auch Minnelieder schufen. Dass die Dichtung des Kanzler in der Tradition Konrads von Würzburg steht,²⁴⁹ besagt, dass er frühestens im späten 13. Jahrhundert hat wirken können. In der Anthologie ‚Epochen der deutschen Lyrik‘ ist der Kanzler erst in den zweiten Band für die Zeit 1300-1500 aufgenommen – dort als der erste Autor mit Namen.²⁵⁰ Als Werk des Dichters werden die auf den letzten Blättern der Handschrift C eingetragenen Sangsprüche in fünf Tönen angesehen.²⁵¹

In der Eingangsstrophe Kanz/1/1 (KLD: I, 1)²⁵² des Überlieferungscorpus erzählte der Dichter die biblische Geschichte von der Trunkenheit Noahs (Gn 9, 21-23) und erklärte sie zum Ursprung des Edelsinns. In Ton XVI des Kanzler, auch Hofton I genannt, begegnen uns mehrere Strophen, in denen Exempel gebraucht sind. Kanz/5/2 (KLD: XVI, 2) berichtet von der Wiedergeburt des Phönix im Feuer. Anhand der Beispiele vom Gold und vom Palmbaum (Kanz/5/4 = KLD: XVI, 4) wollte der Dichter tugendhafte Männer und Frauen ehren. Die Fabel äsopischer Tradition von Fuchs und Rabe (K205) dient in Kanz/5/13 (KLD: XVI, 13) als Warnung der Herren vor Schmeichelei und Lüge. Die Strophe Kanz/5/21 (KLD: XVI, 21), die nicht in C, sondern in der Niederrheinischen Liederhandschrift (N) erhalten ist, enthält eine in der Sangspruchdichtung einmalige Fabel (K133) von einem Uhu, der junge Falken nach seiner Art aufzieht.

Als Randfall ist die Strophe Kanzl/5/3 (KLD: XVI, 3) zu nennen. Im Aufgesang ist von einem Pulver die Rede, das aus dem Tier Leozephena gebrannt wird und Löwen tötet.²⁵³ Der Dichter, so im Abgesang, hätte gern dieses Pulver gegen *rîchen kargen man* angewendet, der sich in *des lewen art* verhält. Die beiden Teile stehen nicht im Verhältnis eines Beispiels und seiner Auslegung zueinander (so auch in Bop/1/5).

Die Annahme, dass der in den Nachtragsbestand von J aufgenommene Dichter namens Wizlav mit dem Fürsten Wizlav III. von Rügen (gestorben 1325) identisch ist, den der Goldener (Gold/4) und Frauenlob (Frau/2/21 = GA V, 10) gepriesen haben, hält WACHINGER für un-

²⁴⁸ Harald Krieger, Der Kanzler. Ein mittelhochdeutscher Spruch- und Liederdichter um 1300. Diss. Univ. Bonn 1931, S. 22-27. Vgl. auch Gisela Kornrumpf, Art. ‚Der Kanzler‘ in ²VL Bd. 4, S. 986f.

²⁴⁹ Vgl. G. Kornrumpf ebd. und Rettelbach (1993), S. 280.

²⁵⁰ Epochen der deutschen Lyrik. Band II: Gedichte 1300-1500. Nach Handschriften und Frühdrucken in zeitlicher Folge, hrsg. von Eva und Hansjürgen Kiepe. München 1972 (dtv WR 4016), S. 15-18.

²⁵¹ Über die Töne des Kanzler, Rettelbach (1993), S. 280-282.

²⁵² Ich zitiere die Texte nach KLD I, S. 185-217.

²⁵³ Von einem ähnlichen Pulver ist bei Bruder Wernher in Wern/4/12 (Schönbach 46) die Rede.

wahrscheinlich.²⁵⁴ Aufgrund der Zeit des Nachtrags in J, vermutlich um die Mitte des 14. Jahrhunderts, und seiner literarischen Beziehung zu König Wenzel von Böhmen²⁵⁵ ist die Wirkungszeit Wizlavs auf um 1300 oder das erste Drittel des 14. Jahrhunderts eingrenzbar.

Wie der Kanzler hat auch Wizlav sowohl Sangsprüche also auch Minnelieder gedichtet. Aus dem Corpus seiner Sangsprüche sind nur drei Strophen in seinem Ton I für mich einschlägig. Wizl/2/7f. behandelt das in der Sangspruchdichtung wiederholt benutzte biblische Motiv von Nebukadnezars Traum (siehe Rum/4/1-3). In Wizl/2/4 liegt die Erzählung von einem Ritter vor, der Rom vor einem Brand rettete. Der Bezug dieser Geschichte wurde im Text nicht genannt.

²⁵⁴ Burghart Wachinger, Art. ‚Wizlav‘ in ²VL Bd. 10, S. 1293f. Dort stützte er sich auf die widerlegenden Argumente Wilfried Seibickes, ‚*wizlau diz scrip*‘ oder: Wer ist der Autor von J, fol. 72v-80v? In: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 101 (1978), S. 68-85.

²⁵⁵ Vgl. Wachinger ebd. Sp. 1296. Hier muss Wenzel II. gemeint sein, der 1305 starb.

2.6 Die tabellarische Übersicht über das gesamte Material

	Typische Exempellieder	Zweifelsfälle
Vor Walther von der Vogelweide		
Herger	SpervA/1/11-13: Wolf als Hirte; Wolf als Schachspieler; Rückfälliger Wolf; 1/14f.: Zwei Hunde ein Knochen; 1/21: Obst im Garten; 1/22: Süße und saure Frucht an einem Baum; 1/23: Klares Wasser und trübe Pfütze; 1/25: Vom unfruchtbaren Land	
Spervogel	Sperv/13: Von der Breite des Rheins; 15: Mann bekommt am See kein Wasser; 17: Vom Mist gewordenen Halm	
Der Junge Spervogel	SpervA/2/1: Falscher Freund [s ₁ +a ₁]; 2/2: Vom Bierbrauen	
Walther und seine Zeitgenossen bzw. Nachfolger		
Walther	WaltV/3/2: Zinsgroschen; 5/2: Koch in Byzanz; 5/3: Bohne und Halm; 6/6f.: Unminne, Orpheus; 8/12: Wundertier auf dem Meer; 14/8f.: Zahlen; 19/1: Unkraut im Garten	4/4: Grille und Ameise; 7/8: Nebukadnezars Traum; 15/1 und 19/3: Gerhard Atze
Ulrich von Singenberg	UlrS/4/1: Gärung des Weins; 4/2: Hochzeit einer Witwe	
Reinmar von Zweter	ReiZw/1/85: Lamm und Elefant; 103: Adam, Samson, Salomo; 154: Kuckuck statt Habicht als Jagdvogel; 171: Mit Adler jagen; 179: Traum eines Fischers; 193: Gefahr auf einem Schiff; 201: Federlose Fledermaus, vermessener Kuckuck; 204: Fischen im großen Gewässer; 254: Sonnenumlauf	1/178: Unglücklicher Mann und <i>Unsælde</i>
Bruder Wernher	Wern/1/1: Verführung Evas; 1/5: Jagdallégorie; 1/7: Haus ohne Dach; 1/8: Torheit eines Blinden; 1/9: Wechsel der Jahreszeiten; 1/28: Affe und Schildkröte; 2/9: Scher-	

	ge und Dieb; 3/1: Blinder ohne Knecht; 4/7: Haus verbrennt; 4/12: Giftpulver aus Bayern; 6/3: Hinterhalt des Wolfs	
Der Marnier	Marn/1/1: Von Ameisen; 6/4: Salvatio Romae; 6/6: Froschkönig; 6/12: Perseus und Gorgo; 6/13: Kröte bei Königswahl der Tiere; 7/7: Esel, Fuchs und Wolf; 7/11: Nebukadnezars Traum; 7/15: Löwe, Elefant, Strauß, Adler, Phönix und Pelikan	7/12: Sprichwortartige Exempla von einer falschen Welt
Stolle	Stol/9: Galgen im Garten; 12: Löwe und Strauß; 26: Esel in der Löwenhaut; 33: Undankbare Schlange; 38: Falke und Dohle	39: Sprichwortartige Aussagen von Unwahrscheinlichem
Um die Mitte des 13. Jhds.		
Friedrich von Sonnenburg	FriSo/1/47: Wein und Wasser; 1/50: Vom Holunderbaum	
Der Henneberger	Henb/10: Vom Römerkönig Trajan	
Kelin	Kel/1/1: Nebukadnezars Traum; 3/5: Hund am Wasser	
Reinmar der Fiedler	ReiFi/1/1: Vertriebener König	
Sigeher	Sigeh/4/1: Salvatio Romae; 6/5: Von Alexander; Sigeh/6/3: Balsazars Untergang	4/2: Vom Glücksrad
2. Hälfte des 13. Jhds.		
Der Wilde Alexander	Alex/1-3: Von einem Wundertier; 14-15: Streitende Tiere; 16: Erzähler fiel vom Pferd; 17-21: Von zwei Schwestern	
Boppe	Bop/1/6: Taphart; 1/7: Leopard; 1/22: Meister im Steinwerfen; 1/25: Antilopus; 1/26: Von einem Kometen; 1/29: Alexander und das mit Gift aufgezogene Mädchen	1/5: Vogel Galadrius; 1/19: von Josua besiegte Könige; 1/24: Stein Kamahu
Damen, Hermann	Damen/3/9: Gefällte Bäume	3/5: Vogel Krappanie
Fegfeuer	Fegf/1/9: Karren und Sechsspänner	
Der Guter	Gut/1/1-5: Sterbender Ritter und Frau Welt; 1/7: Fauler Apfel; 1/8: Edle Bäume	

Konrad von Würzburg	KonrW/1/3: Fuchs und Affe; 1/4: Löwe im Spiegel; 4/2: Fledermaus fliegt Schwert an; 5/2: Von der Aspispiper; 5/4: Blindheit der Fledermaus; 6/5: Karger Mordanstifter; 7/5: Vom Rosenwasser, 7/9: Zwölf Räuber und ein Riese, 7/12: Schmeichelnder Esel, 7/23: Von Bibern	
Der Litschauer	Lit/1/2: Vogeljagd mit Blasrohr, 1/3: Zwei Schützen, 1/4: Reiten auf schlechten Wegen	
Der Meissner	Mei/2/2: Rose und Hagebutte; 4/5: Galadrius; 4/11f.: Jahreskönig; 6/5: Hierarchie der Tiere; 6/7f.: Auszug aus Ägypten; 8/2: Häutung der Schlange; 10/2f.: Der Herr und Moses; 12/3-4: Pelikan; 16/3: Mücken, Bienen; 17/2: Vom Kern der Dattelpalme, 17/6: Vom Chamäleon; 17/15: Von Spinnen	1/5, 1/12, 16/2: Sprichwörter; 18/1: Königsgarten voller Rosen und Jungfrauen
Rumelant von Sachsen	Rum/2/13: Herrlichkeit des Tagesanbruchs; 3/4: Ehrfurcht vor Gott; 4/1-3: Nebukadnezars Traum; 4/4f.: Von einem Müller; 4/11; Blinder mit Kerze; 4/15: Jagdhund in Hungersnot; 4/19: St. Peter bat Jesus um Hilfe; 5/2-3: Vom Einhorn; 6/4: Zwei Männer im Wald; 6/8: Kerze aus drei Strängen; 6/11: Von der Löwin	2/2: Jesuswort Lk 14, 8-9; 4/22: Bild an der Wand
Süßkind von Trimberg	Süßk/5/1: Klagender Wolf	
Zilies von Sayn	Zil/1/2: Land voller unbegrabener Toter; 2/1: Vergoldetes Kupfer	2/3: Reiten ohne Steigbügel
Um 1300		
Frauenlob	Frau/2/2: Alexander und Edelstein; 2/3: Alexander und das mit Gift aufgezogene Mädchen; 2/9: Von Amazonen; 2/58f.: Johannes sah ein Wundertier; 2/109 (Str. 3f.): Zwei Mädchen und ihre Gärten; 2/113 (Str.	2/42-44: Priameln; 6/100 (Str. 1): Artus und Alexander als Beispielgestalten; 8/103 (Str. 4 und 7): Erwäh-

	3, 4-6, 9): Israeliten besiegen Amalekiter, Moses und Möhrin Tarbis, Julian Apostata und Merkurstatue; 4/6: Fass als Firmament; 4/7: Reicher Mann mit Frau Ehre und Glück; 4/16: Vogel Vellica; 4/107: Alter Mann und uneheliche Frau; 6/103 (Str. 1): Vom Kalk; 8/101 (Str. 1): Jagdallegorie; 10/104: Vom Phönix; 10/105 (Str. 4-5): Vom Star; 10/108 (Str. 2 und 3): Vulkan Ätna, undankbare Schlange	nung mehrerer Beispielgestalten
Der Goldener	Gold/1-2: Wind und Sonne	
Der Junge Meissner	JungMei/1/3: Gesandte Josuas und Raab; 1/5: Pyramus und Thisbe; 2/2: Vom Eisvogel	1/6: Pyramus und Thisbe (Namensnennung)
Der Kanzler	Kanzl/1/1: Trunkenheit Noahs; 5/2: Wiedergeburt des Phönix; 5/4: Gold und Palmbaum; 5/13: Fuchs und Rabe; 5/21: Uhu zieht junge Falken auf	5/3: Pulver aus Leozephena
Wizlav von Rügen	Wizl/2/7-8: Nebukadnezars Traum; 2/4: Jovinus-Sage(?)	

3 Typen des Exempelgebrauchs in der Sangspruchdichtung

In dem einleitenden Kapitel (Kap. 1.2.2) habe ich definiert, was meiner Ansicht nach Merkmale der Exempellieder sind. Zu diesen Merkmalen gehört an erster Stelle die Zweiteiligkeit der Exempellieder aus Exempel und Auslegung. Der auslegende Teil kann allerdings entfallen; diesen Typus nenne ich ‚Exempel ohne Auslegung‘ und bespreche ihn in einem eigenen Kapitel (3.4). Bei den Exempelliedern, die eine Auslegung enthalten, sind je nach der Anordnung der Bestandteile bzw. aufgrund eines zusätzlichen Elements drei Gruppen zu unterscheiden:

- a) In dem geläufigsten Typ, den ich a nenne, steht der Exempelteil voran. Es hört sich eingangs wie eine Erzählung oder eine Beschreibung eines oder mehrerer Gegenstände an. Der eigentliche, tiefere Sinn dieses Teils wird daran anschließend herausgestellt.
- b) In einem anderen Typ, den ich Typ b nenne, stellt der Dichter am Anfang der Strophe einleitend eine These auf, worum es im folgenden geht, die für die Orientierung des Publikums sorgen soll. Diese Einleitung wird also durch ein Beispiel und die darauf folgende Auslegung veranschaulicht.
- c) Schließlich konnte die Reihenfolge Exempel – Auslegung umgekehrt werden: Im Typ c fängt der Dichter mit seiner Botschaft, der Lehre, an. Um sie zu illustrieren oder zu beweisen, gibt er ein Exempel.

Unabhängig von dem strukturellen Kriterium sind Exempellieder ihrem Inhalt nach zwei Kategorien zuzuordnen: Nicht nur die eine narrative Handlung tragenden Darstellungen, wie z. B. Erzählungen, Gleichnisse oder Parabeln, lassen sich als Exempel verwenden, sondern man kann auch mit Beschreibungen von Gegenständen oder Naturphänomenen exemplifizieren. Zu der letzteren Kategorie gehören die Tier- bzw. Pflanzenbeispiele, in denen Eigenschaften eines Tieres oder einer Pflanze als Exempel angeführt werden. Da der Bestand des Typs a sehr umfangreich ist, greife ich aus Gründen der Übersichtlichkeit zu dieser inhaltlichen Unterteilung. Daraus ergeben sich zwei dem Typ a untergeordnete Gruppen, Typ a₁: Lieder mit narrativen Exempeln und Typ a₂: Lieder mit deskriptiven Exempeln. Der Bestand in den anderen zwei Gruppen b und c, der nicht so umfangreich ist, wird nicht mehr untergliedert.

3.1 Der gängigste Typ: Auf ein Exempel folgt eine Auslegung

3.1.1 Typ a₁: Eine narrative Handlung tragende Exempel

Exempellieder des Typs a₁ von ca. 1170 bis um die Mitte des 13. Jahrhunderts

Das erste Beispiel dieses Modells – zugleich das älteste in der Sangspruchdichtung – ist eine Strophe Hergers (SpervA/1/25 = MF 30, 6). In zwei seiner fünf Pentaden²⁵⁶ (die drei restlichen Strophen bilden eine eigene Einheit) beschäftigte sich Herger mit Exempeln, wobei er mit ihnen sehr variabel vorging. So erzählte er in den ersten drei Strophen der dritten Pentade jeweils eine Geschichte vom Wolf, ohne sie zu moralisieren (SpervA/1/11-13 = MF 27, 13ff.). Diese Art vom Exempelgebrauch behandle ich in dem Kapitel ‚Exempel ohne Auslegung‘ (siehe Kap. 3.4). SPARMBERG hatte die Charakteristika des Aufbaus der Exempellieder Hergers dahingehend zusammengefasst, „daß die kurze Strophe meistens ganz von der Erzählung des Vorgangs ausgefüllt wird, so daß für eine Moral kein Platz mehr ist“ (S. 15). Dagegen ist zu fragen, ob die Deutung in einer zweiten Strophe in dieser frühen Zeit denn als Typ unmöglich sein soll. Im Anschluss an die Wolf-Strophen steht ein Exempel von zwei Hunden, die um einen Knochen ringen (SpervA/1/14-15 = MF 27, 34ff.), durch ein Zitat eingeleitet. Dies entspricht dem oben genannten Typ c, dem der Exempel mit vorrangestellter Moral (siehe Kap. 3.3). In der fünften Pentade begegnen uns zunächst zwei ‚Menschenfabeln‘, wie SCHERER (S. 52) sie nannte, denen wiederum keine Lehre hinzugefügt wurde (SpervA/1/21f. = MF 29, 13ff.). Bei der ersten (SpervA/1/21) dieser beiden Strophen handelt es sich um einen Sondertyp des Exempelgebrauchs, den TESCHNER als Ich-Parabel bezeichnete (siehe Kap. 4.1). Der Aufbau der dritten Strophe (SpervA/1/23 = MF 29, 27) entspricht dem Typ b (siehe Kap. 3.2): Promythion – Exempel – Gegenwartsbezug. Nur in der letzten Strophe dieser Pentade hat Herger seiner Beispielerzählung eine allgemeine Lehre angeschlossen. Das Gleichnis handelt von einem enttäuschten und deshalb wütenden Bauern (SpervA/1/25 = MF 30, 6):

*Körn sâte ein bûman,
dô enwolte ez niht ûf gân.*

²⁵⁶ Die Zusammengehörigkeit von je fünf Strophen in dem Herger-Corpus, abgesehen von den letzten dreien, gilt in der Forschung als *opinio communis*. Diese Pentaden-Einteilung hat Scherer in seinen ‚Deutschen Studien I, Spervogel‘ (1870) vorgestellt. Vgl. auch Hugo Moser, Die ‚Sprüche Hergers. Artzugehörigkeit und Gruppenbildung. In: Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag. Köln/Graz 1964, S. 284-303, zur Gruppenbildung s. S. 292ff. Er unterschied Typen der Kombination von Strophen: in einer **Stropheneinheit** „schließen sich Strophen inhaltlich und formal zusammen, wobei die inhaltliche oder die formale Verknüpfung stärker ausgeprägt sein kann“; in einer **Strophenkette** ist „die Einheit (der Strophen) zwar formal deutlich, aber inhaltlich nicht so überzeugend verwirklicht“; in einem **Strophenkreis** beschäftigen sich Strophen mit einem Generalthema, wobei formale Verbindungen nicht unbedingt dazu treten müssen; in einer **Strophenreihe** stehen „Strophen desselben Tons ohne inhaltliche und formale Verknüpfung“ (S. 293). Nach diesen Definitionen ist die dritte Pentade Hergers eine Stropheneinheit (s. S. 295f.).

*ime erzornte daz.
 ein ander jâr er sich vermaz,
 5 Daz erz en egerde lieze.
 er solde ez im gûetliche geben,
 der dem andern umbe sîn dienest iht gehieze.*

Die Zweiteiligkeit ist in dieser Strophe deutlich zu erkennen. Der Autor erzählte in den ersten fünf Versen ein Beispiel von einem Bauern, der Korn säte. Als es nicht aufkeimen wollte, geriet er in Zorn und entschloss sich, im kommenden Jahr den Acker brach liegen zu lassen. Damit endet der Erzählteil der Strophe, dem eine Sentenz folgt: Wer einem anderen etwas für dessen Dienst verspricht, der soll es ihm gutwillig geben (v. 6f.). SCHÖNBACH²⁵⁷ hatte Schwierigkeiten, eine Verbindung zwischen dem Gleichnis und der Sentenz herzustellen. Die eigentliche Bedeutung dieses Beispiels hat VON KRAUS wie folgt verstanden: der Bauer ist „der lobende Spruchdichter, das Korn sein Lohn: wenn der ausbleibt, wird der Dichter das nächste Mal nicht mehr loben“.²⁵⁸ Ein dieser Strophe ähnliches Exempel, auf das SPARMBERG (S. 14) hingewiesen hat, steht im Alten Testament. Js 5, 1-6 erzählt von einem Weinberg, der aus demselben Grund wie in Hergers SpervA/1/25, nämlich der Unfruchtbarkeit, brach zu liegen drohte. Im Anschluss (Js 5, 7) ist das Gleichnis ausgelegt, und zwar auf Gerechtigkeit hin. ITTENBACH (S. 86) fand es problematisch, bei den beiden Bestandteilen der Strophe von Gleichnis und Auslegung zu sprechen. Sie seien beide Zeichen, „keins ist der Sinn selbst, beide zielen auf ihn hin“. „Eine logische Fügung“ zwischen dem Gleichnis und der Sentenz ist zwar nicht direkt zu sehen, jedoch offenbar genug, dass man die Verbindung ohne weiteres herstellen kann.

Bis auf die Deutung des Kornes stimme ich der Interpretation VON KRAUS zu, der dies für den Lohn eines Sangspruchdichters hält. Das Korn soll meines Erachtens den geleisteten Dienst, im Fall eines Sangspruchdichters seine literarischen Beiträge, bedeuten. Der Dichter hat seinen Dienst geleistet, d.h. das Korn gesät. Dass das Korn nicht aufgeht und unfruchtbar bleibt, symbolisiert die Undankbarkeit eines Herrn oder eines Hofes und des ganzen Publikums. Die Maßnahme dagegen, dass der Lohn trotz Versprechungen ausbleibt, ist, weiteren Dienst zu verweigern oder gar den Herrn bzw. seinen Hof zu verlassen. Nicht aus dem Text herauszulesen ist, ob der Dichter dieses Beispiel an einen bestimmten Herrn oder Hof richtete oder ob es eine allgemeine Bitte an Auftraggeber war. Eine unmittelbare Forderung, entlohnt zu werden, war für einen fahrenden Sangspruchdichter oft nicht angebracht. Zu erwägen ist auch, ob der Dichter damit an seine Kollegen appellieren wollte, Undankbare nicht zu besin-

²⁵⁷ Anton Schönbach, Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichterwerke. Erstes Stück: Die älteren Minnesänger. In: WSB 141 (1899). Zu Spervogel, S. 9-32, hier S. 29: „Schwerlich hat sich der Dichter klar gemacht, wie seine Sentenz aus dem Gleichnis gewonnen wird.“

²⁵⁸ MF Kommentare III/1: Untersuchungen, S. 72.

gen. Aber davon steht nichts im Text. Der Dichter hat die Lehre, die er aus dem Gleichnis allgemeiner Natur gezogen hat, nicht direkt auf seine persönliche Situation bezogen.

In der Eingangsstrophe derselben Pentade (SpervA/1/21 = MF 29, 13) spricht der Ich-Erzähler davon, dass er hungrig in einen Garten voller Obst gekommen sei, aber trotz aller Bemühungen nichts abbekommen habe (siehe unten Kap. 4.1: Ich-Parabeln). Sehr wahrscheinlich spielt auch diese Ich-Erzählung auf verweigerten Lohn an. Dort erklärt der Dichter zurückhaltend, seine Erfolglosigkeit sei dem Unglück zu verdanken. Hier in SpervA/1/25 ist der bildliche Ausdruck, im kommenden Jahr den Acker brach liegen zu lassen, aber eher als warnende Drohung zu verstehen. Dieser drohende Akzent erinnert an das biblische Gleichnis von einem Feigenbaum (Lk 13, 6-9),²⁵⁹ der drei Jahre lang keine Frucht trug. Als der Besitzer seinem Bauern befahl, ihn abzuhaufen, bat dieser den Herrn, noch ein Jahr abzuwarten.

Hugo MOSER betrachtete SpervA/1/25 als ein „Beispiel für Rügedichtung“.²⁶⁰ In Bezug auf die Sentenz hat sie allerdings den Charakter der Lehrdichtung (oder ‚Weisheitslyrik‘ nach MOSERs Kategorisierung), die eine allgemeine Moral abgibt. Im Zusammenhang mit der Ich-Parabel in SpervA/1/21 ist hierbei ein bittender Akzent zu spüren. Der Dichter distanziert sich bloß von der Erzählsituation und tarnt sich, indem er ein Exempel einsetzt, um freier sprechen zu können. Darüber hinaus kann man hier von einer Heische-Strophe sprechen.

Eine ähnliche Struktur wie SpervA/1/25 hat die dem Jungen Spervogel zugeschriebene Strophe SpervA/2/1²⁶¹ von einem *wegemüede(n) man*. Auch diese wird unter den Ich-Parabeln (Kap. 4.1) besprochen.

Fasst man die neun einschlägigen Strophen Hergers ins Auge, also die dritte und die fünfte Pentade abgesehen von der vierten Strophe der letzteren, welche kein Exempel enthält, so fällt auf, dass der in der späteren Zeit, z. B. bei Michel Beheim und Hans Folz sowie in etlichen anonymen Liedern der Meisterliederhandschriften, geläufigste Typus des Exempelgebrauchs ‚Auf ein Exempel folgt die Auslegung‘ bei Herger nur einmal vorkommt. Walther von der Vogelweide, der als Erster zeitpolitische Themen und neue Formen in die Sangspruchdichtung brachte, hat sogar kein einziges Exempel in dieser Art und Weise verarbeitet; von ihm sind allein drei Exempel ohne Auslegung zu besprechen (s.u.). Erst bei Walthers jüngeren Zeitgenossen und Nachfolgern ist der Typus verbreitet, auf ein Exempel eine Belehrung bzw.

²⁵⁹ Darauf wies Theodor Frings hin, siehe Frings/Grüters/Hauck, Der Anonymus Spervogel-Herger. In: PBB 65 (1942), S. 229-280, hier S. 268 Anm. 1.

²⁶⁰ Hugo Moser (1964), S. 290. Er sprach weiter von einer Mischart (S. 292) und betonte den Grundsatz, dass die „Gattungs- und Artteilungen nur Hilfsmittel der Interpretation sein können, Koordinaten, die nicht immer sauber zu dem realen Befund passen, Abstraktionen, die der dichterischen Realität oft nicht voll gerecht werden können“.

²⁶¹ Der Text ist in MF Kommentare III/2: Anmerkungen, S. 361, abgedruckt.

einen Gegenwartsbezug folgen zu lassen. In den Corpora Bruder Wernhers, Reinmars von Zweter und des Marner finden sich zahlreiche Strophen dieser Art.

Bevor ich auf die großen Exempelledichter nach Walther eingehe, sei hier, um die Generation zu überbrücken, zunächst eine Strophe Ulrichs von Singenberg, des Truchsessens von St. Gallen, vorgestellt, der „weitgehend gleichzeitig mit Walther von der Vogelweide gelebt und ihn letztlich überlebt“ hat.²⁶² UlrS/4/2²⁶³ ist die einzige Strophe dieses Dichters, in welcher er ein narratives Exempel nach dem oben genannten Modell a gebrauchte. Im Hinblick auf den Exempelgebrauch erinnert der Aufbau dieser Strophe an den der Strophe Sperva/1/25 (MF 30, 6): Die Beispielerzählung in fünf Versen füllt den größten Teil der siebenzeiligen Strophe. Thematisch orientierte sich Ulrich in dieser Exempelstrophe an seinem Vorbild, Walther von der Vogelweide, sie ist zeitpolitisch bezogen.

*Ez nam ein wittiwe einen man hievor in alten zîten.
do kam vil ritter unde frowen dur ir liebe dar.*

*Also dô der briutegome kan, des wart ein michel strîten,
wie sî der briute bunden: des zerworfen sî sich gar.*

5 *Ze jungest bant si ir selber, daz ir niht daran enwar.
her künig, nu sît gemant,
dâz ir kein gebende zam, wan daz si ir selber bant.*

Der Bildteil handelt von der (zweiten) Hochzeit einer Witwe. Als der Bräutigam kam, stritten Ritter und Damen über die Frage, wie sie der Braut die Kopfbinde anlegen sollten, bis sie dies schließlich selbst tat. Anschließend ist ein *her künig* angeredet (v. 6). Es ist also deutlich zu erkennen, dass das Exempel dazu dient, einen König zu etwas aufzufordern, dessen Identität sich allein aufgrund des Wortlauts dieser Strophe nicht näher bestimmen lässt. Nach der Definition MOSERs (s. o. Anm. 256) kann man bei den fünf Strophen dieses Tons (Ulrich XXXII) aber von einer Stropheneinheit sprechen, und aus dem Zusammenhang mit den anderen vier Strophen dieses Tons (Ulrichs Ton XXXII) — ergibt sich eine Möglichkeit, den angesprochenen König zu identifizieren.²⁶⁴ „Alle 5 Strophen machen den Eindruck, daß sie sich auf bestimmte politische Ereignisse beziehen, doch sind die Andeutungen zu vage, als daß man eindeutig erklären könnte“.²⁶⁵ In den ersten Strophen dieses Tons ist von einem und höchstwahrscheinlich stets demselben König die Rede. Dass es sich um einen minderjährigen König handelt, ist vor allem aus der dritten Strophe (UlrS/4/3) herauszulesen: *die in hânt in ir*

²⁶² Max Schiendorfer, Art. ‚Ulrich von Singenberg, Truchseß zu St. Gallen‘ in VL² 10, Sp. 22.

²⁶³ Bartsch, Schweizer Minnesänger, 2, 32, 8ff. = Schiendorfer, Schweizer Minnesänger, 12, 30, Str. 2.

²⁶⁴ Diese fünf Strophen, die unikal in der Heidelberger Handschrift cpg 357 (im folgenden A) überliefert sind, hat Lachmann Walther (La 106, 17 – 108, 13) zuschreiben wollen. Er bezog die Strophe UlrS/4/2 (La 106, 24) auf König Philipp von Schwaben. Beides wird heute nicht mehr angenommen. Vgl. Wilmanns/Michels II, S. 386. Zuerst Wackernagel/Rieger, Walther von der Vogelweide nebst Ulrich von Singenberg und Leutold von Seven. Giessen 1862/63, S. XVIIIf.

²⁶⁵ U. Müller (1974), S. 58.

pfliht (v. 2) und *Werd aber er sîn selbes man* (v. 5).²⁶⁶ Gemeint ist hiermit wohl der junge Heinrich VII., der bis Weihnachten 1228 unter Vormundschaft stand.²⁶⁷ Dass ein Ulrich sich um diese Zeit „als Gesandter des Abtes [von St. Gallen, Konrads von Bußnang, Amtszeit 1226-1239] bei König Heinrich“ aufhielt, ist erwiesen.²⁶⁸ Die Vermutung liegt nahe, dass er mit dem Dichter von Singenberg, dem Truchsess von St. Gallen, identisch und folglich ein hochrangiges Mitglied des Hofes war.²⁶⁹

Obwohl die Bezugsperson des Exempels mit einiger Sicherheit zu bestimmen ist, gehen die Meinungen zur Deutung der Strophe UlrS/4/2 auseinander. U. MÜLLER²⁷⁰ hat viererlei Interpretationsvorschläge zusammengetragen, ohne auszudrücken, zu welchem er tendiert: 1. im Bezug auf die Verhandlungen und Zwistigkeiten zwischen Friedrich II., Papst Honorius III. und den Reichsfürsten vor der Wahl (1220) bzw. der Krönung Heinrichs (1222), 2. als Mahnung, die „fürstliche Selbstregierung nicht zu ändern“, 3. als Warnung vor willkürlicher Herrschaft oder 4. als Warnung vor widersprüchlichen Ratschlägen. Die zwei Verse im Anschluss an das Exempel, in denen es ausgelegt werden soll, greift Ulrich lediglich auf das vorgeführte Beispiel zurück: Das Gebende steht der Braut nur, wenn sie es selbst bindet. Die knappe und wenig konkrete Ausführung des Dichters verursacht den oben genannten Meinungsunterschied. Einig sind sich die meisten Interpreten darüber, dass mit der Witwe ohne Mann das Reich ohne König gemeint ist.²⁷¹ Grundsätzlich schließe ich mich der Ansicht WACKERNAGELS/RIEGERS (S. XVIII) an, die den Spruch für „eine Warnung vor willkürlichem Regiment nach den einander widerstreitenden Einflüssen unberufener Rathgeber, eine Ermahnung im Einverständnis mit den Fürsten als den rechtmässigen Autoritäten im Reich zu regieren“ hielten. 1225 stand der junge König trotz Erreichen der Volljährigkeit²⁷² unter der Vormundschaft und war noch ganz auf seine Ratgeber bzw. Pfleger – die *ritter* und *frowen* – angewiesen. Das Motiv der Hochzeit, das der Dichter aussuchte, ist vielleicht mit dem folgenden historischen Ereignis in Verbindung zu bringen (S. 262-267): Ab 1220 war der Erzbischof Engelbert I. von Köln der Vormund Heinrichs. Dieser wurde am 7. November 1225 ermordet, kurz vor der Hochzeit Heinrichs und Margaretes, der Tochter des österreichischen

²⁶⁶ Text nach Schiendorfer, Schweizer Minnesänger, S. 130 (30, III).

²⁶⁷ Den historischen Hintergrund fasste Wilhelm Stahl in seiner Dissertation über Ulrich zusammen (Ulrich von Singenberg, der Truchseß von Sankt Gallen. Diss. Rostock 1907, S. 41ff.).

²⁶⁸ Schiendorfer in VL² 10, Sp. 22. Vgl. auch Stahl, Ulrich von Singenberg (1907), S. 11f.

²⁶⁹ Wörtlich bedeutet Truchsess jemanden, „der in der Gefolgschaft sitzt“ oder sogar „der der Gefolgschaft vorsteht“, siehe Kluge, S. 839. Vgl. auch DWb Bd. 22, Sp. 1228ff.

²⁷⁰ U. Müller (1974), S. 58. Siehe dort auch die Literaturhinweise auf einzelne Vorschläge.

²⁷¹ Ebd. S. 57.

²⁷² Über Mündigkeit vgl. Peter Thorau, König Heinrich (VII.), das Reich und die Territorien. Untersuchungen zur Phase der Minderjährigkeit und der „Regentschaften“ Erzbischof Engelberts I. von Köln und Herzog Ludwigs I. von Bayern (1211) 1220-1228. Berlin 1998 (Jahrbücher des Deutschen Reichs unter Heinrich VII., Teil 1), S. 267-271.

Herzogs Leopold VI. am 29. November in Nürnberg. Auf der unmittelbar folgenden Gerichtssitzung am 1. Dezember des gleichen Jahres über dieses Attentat, die unter Vorsitz des Königs stattfand, setzten sich die Anwesenden über das Urteil für den Mörder heftig auseinander, dies führte schließlich ohne Rücksicht auf den König zu einem Aufruhr, in dem 50 Männer ums Leben kamen. Seitdem entstand bei dem jungen König allmählich der Gedanke, selbst die Macht übernehmen zu wollen. Jedoch bestellte sein kaiserliche Vater Friedrich II. im kommenden Sommer 1226 einen neuen Regenten, Herzog Ludwig I. von Bayern, der den rechtlich wohl volljährigen König bis Weihnachten 1228 betreute (S. 277ff.). Nach dem Tumult im Dezember 1226 und bis spätestens zu der Zeit, als die Vormundschaft Heinrichs VII. zu Ende ging (Weihnachte 1228): Dies ist der historische Hintergrund, vor dem der Dichter den jungen König mit dem fraglichen Exempel ansprach. Um diesen aufzufordern, die Herrschaft selbst in die Hand zu nehmen, griff er das Bild einer Hochzeit auf, in dem er ihn zugleich vor falschen Ratschlägen warnte.

Die Witwe ist wieder Braut, die Herrschaft des alten Königs ist nicht mehr. Das Reich im Sinne der Landstände will wieder normale Verhältnisse in Gestalt eines neuen Königs haben, hier eines Bräutigams. Zum Hochzeitsbrauchtum gehörte, dass die Braut das Gebende, das Zeichen der verheirateten Frau angelegt bekam. Als der Bräutigam zur Hochzeitszeremonie kam, d.h. die Herrschaft im Reich übernehmen will, geraten die verschiedenen Interessenverbänden im Reich darüber in Streit, mit welchen Modalitäten dem Reich das Zeichen des erfolgten Übergangs der Herrschaft an den neuen König anzulegen sei: Jede Parteiung will dabei für sich möglichst viel herausholen. Das erneuerte Reich übernahm schließlich von sich aus die Herrschaft. Daran erinnert der Dichter. Dabei ist zu berücksichtigen, dass mit Ulrich kein fahrender Dichter sprach, sondern in Gestalt des Truchsessen eine der einflussreichsten Personen am Hof, eine Person also, die aufgrund ihrer Stellung als Ratgeber mit Gewicht auftreten konnte. Wenn er dies öffentlich in einer Spruchstrophe tat, hatte dies zweifellos umso mehr Gewicht. Und ebenso ist klar, dass er solchen Rat nicht allein dem König zuliebe gab, sondern handfeste eigene Interesse damit verband.

Bei Bruder Wernher, einem der Nachfolger Walthers von der Vogelweide, finden sich vier Strophen, die dem Typ a angehören. Im Unterschied zu Herger, der auf sein einziges Exempel dieses Typus (SpervA/1/25) eine allgemeine Moral folgen ließ (oder dessen Gegenwartsbezug uns nicht bekannt ist), bezieht Bruder Wernher sich meistens deutlich (oder deutlich genug, dass man heute ihren Bezug noch aufspüren kann) auf ein gegenwärtiges Ereignis oder einen aktuellen Zustand.

Die folgende Tabelle ermöglicht einen Überblick über den Aufbau und den Anwendungsbereich der drei von Bruder Wernher überlieferten Exempel-Strophen dieses Typus; in der vierten Strophe ist das Exempel nicht narrativ, sie wird daher in Kap. 3.1.2 behandelt:

RSM – Schönb.	Exempel	Auslegung
Wern/1/1 (1)	Exempel aus der Bibel (v. 1-5)	Zeitpolitisch
Wern/1/28 (63)	Fabel (v. 1-9)	Zeitpolitisch
Wern/3/1 (19)	Gleichnis (v. 1-6)	Religiös-gesellschaftliche Zeitklage
Wern/1/9 (9)	Naturbeschreibung (v. 1-10)	Allgemein

In der Strophe Wern/1/1 (Schönbach 1) hat Bruder Wernher das biblische Motiv von Adams und Evas Sündenfall exemplifiziert; das dritte Kapitel der Genesis hat er dort in fünf Verse (v. 1-5) zusammengefasst. Diese Strophe eröffnet das Bruder-Wernher-Corpus in C, während sie in J als die vierte Strophe des zweiten Tons eine unauffällige Position einnimmt. Zu bemerken ist außerdem, dass die beiden Handschriften C und J sowohl formal²⁷³ als auch im Text stark voneinander abweichen.²⁷⁴

*Got hât Adâme und Êven geben in paradîse wunnen vil.
 Adâme tet er untertân gar wilde und zam unz ûf ein zil,
 ein obez, daz dû soldest mîden durch solch ungemach;
 Der slange ez Êven ezzen hiez, nû æze dû'z ouch ûf ir rât;
 5 mir 'st leit, daz dû's niht eine engulte und es diu werlt noch kumber hât.
 des kam alsô, daz einem jungen kûnege alsam geschach:
 Dem ouch der krône was gedâht
 rîcheit und êre, wan daz er niht wolde mîden
 einen schalc, dem hât der tiuvel valschen rât ze munde brâht;
 10 dâ von si beide ein sûrez muosten lîden.
 sul wir engelten des, und daz Adâm und Êve den apfel az,
 so engulte ich, des ich nie genôz. Got hêrre, vûege uns allez baz!*

Gott hatte Adam und Eva (in J ist nur Adam genannt) viel Freude im Paradies gegeben. Ihnen wurde alles zur Verfügung gestellt, bis auf eine Frucht, die zu essen Gott ihm verboten. Dies taten sie trotzdem auf Rat einer Schlange. Infolgedessen muss nicht nur sie, sondern die ganze Welt leiden. Ein darstellungstechnischer Unterschied zwischen den beiden Versionen in C und J ist die Verwendung direkter Rede. In C ist Adam dreimal mit ‚du‘ angesprochen (v. 3, 4 und 5), aber nicht von einer der Figuren in der Erzählung, sondern von einer

²⁷³ Vgl. dazu Schönbach I, S. 3.

²⁷⁴ Folgender Textabdruck nach Schönbachs Edition, der C zugrunde liegt. Vgl. auch Peter Kerns Transkription der Strophe nach C in ‚Entaktualisierung der Jenaer Liederhandschrift? Fassungsvarianten zweier Spruchstrophen Bruder Wernhers in den Handschriften C und J‘. In: ZfdPh 104 (1985), S. 157-166, hier S. 162. Text der Fassung J s. u..

Stimme von außerhalb, nämlich dem Erzähler, während die Darstellung in J ein reiner Erzählerbericht ist. Trotzdem ist an der Erzählung nichts Wesentliches geändert.

In der Version in C liegt der seltene Fall des Exempelgebrauchs in der Sangspruchdichtung des 13. Jahrhunderts vor, in dem sich der zeitpolitische Bezug im Einzelnen sicher und eindeutig identifizieren lässt. Dieses Exempel biblischer Herkunft hat in der C-Fassung eine ungewöhnliche Funktionsweise: es veranschaulicht nämlich nicht wie zumeist eine allgemeine Lehre, sondern läuft auf ein bestimmtes zeitgeschichtliches Ereignis hinaus. Mit dem Ausdruck *des kam alsô* (v. 6) kündigt der Dichter die Auslegung an, dass es genauso (*alsam*) einem jungen König erging. Schon vor SCHÖNBACH hat man dieses Gleichnis mit dem Sturz König Heinrichs VII. in Verbindung gebracht.²⁷⁵ 1232 legte dieser seinem Vater Kaiser Friedrich II. einen Gehorsamseid ab – dieser Eid entspricht dem Verbot Gottes im Text. Er brach diesen jedoch nach zwei Jahren auf den Rat eines schlechten Ratgebers hin, dessen Rolle im Exempel Eva vertritt. Darin ist höchstwahrscheinlich der Marschall Anselm von Justingen zu sehen,²⁷⁶ der großen Einfluss auf den König hatte. Wie die Schlange Eva einflüsterte, das Verbotene zu tun, hat der Teufel diesem *schalc* einen bösen Rat in den Mund gelegt. Heinrichs Empörung gegen seinen Vater im Jahre 1234 führte zu einem bitteren Ende, das mit Adams und Evas Bestrafung durch Gott nach dem Sündenfall gleichgesetzt ist. Der König wurde nämlich, wie Adam aus dem Paradies vertrieben wurden, im nächsten Jahr als Gefangener nach Apulien geschickt; diese drei gingen also wegen ihres Ungehorsams zugrunde. An dieser Stelle (v. 10) ist der Text nicht eindeutig: es ist nämlich nicht sicher, ob *si beide* sich auf den König und den Schalk bezieht oder auf Adam und den König.²⁷⁷

Den historischen Hintergrund hat KERN (1985, S. 163f.) gründlich zusammengefasst. Ich stelle die einzelnen Elemente aus dem Exempel und dem historischen Ereignis in folgender Tabelle gegenüber:

Im Exempel	In der Zeitgeschichte
Gott	Kaiser Friedrich II.
Adam	König Heinrich VII.
Freude im Paradies	Krone, Reichtum und Ehre
Verbot Gottes, eine Frucht zu essen	Eidbruch gegenüber dem Kaiser 1232
Eva	Schlechter Ratgeber (Anselm von Justingen)

²⁷⁵ Vgl. die Literaturliste, die Schönbach (I, S. 3f.) zusammenstellte. Zustimmung nach Schönbach Gerdes (1973), S. 50f., U. Müller (1974), S. 90f., und Kern (1985), S. 163f.

²⁷⁶ Vgl. Schönbach I, S. 5, und Kern (1985), S. 163

²⁷⁷ Für Schönbach (I, S. 3) gab es diese Frage nicht, er gab als Inhalt von Vers 10 „Folgen für beide Gruppen“ an. Vgl. auch Gerdes (1973), S. 50.

Schlange	Teufel
Sündenfall	Sturz des Königs 1235
Erbsünde der ganzen Menschheit	Mitleiden der Unbeteiligten

Die Beweiskraft des Exempels beruht auf der Autorität der Bibel: So wie es den Vorfahren aller Menschen geschah, ist der Sturz des übermütigen Königs selbstverständlich. Aus dem Exempel ist zusätzlich die Warnung vor schlechten Ratgebern herauszulesen, die hier zwar nicht im Mittelpunkt steht, aber in der Tradition der Fürsten- / Herrenlehre häufig das Thema ist. Jedoch war es nicht die Absicht des Dichters, ein historisches Geschehnis durch ein Exempel zu illustrieren. Die Intention der Exemplifikation liegt in den letzten zwei Versen. Es scheint so, als ob der Dichter damit zur geistlichen Ebene zurückkehren wollte. Er meinte: „Müssen wir dafür büßen, das Adam und Eva den Apfel aßen, so würde mir das Schaden bringen, was mir nie zum Nutzen gereicht hat (v. 11f.).“²⁷⁸ Der Dichter verteidigte hier die Unschuldigen, die der Sturz des Königs ins Unglück mitriss. Wie Adams Sündenfall die Erbsünde der Menschheit verursachte, hat der Sturz des Königs negative Wirkung auf Unbeteiligte. Dabei bezog sich Bruder Wernher in die Situation mit ein. Der Sturz des Königs hat ihm wohl auch Nachteile gebracht, möglicherweise weil einer seiner Herren darin verwickelt war. Nach KERN war es der österreichische Herzog Friedrich der Streitbare, bei dem Heinrich Zuflucht suchte.²⁷⁹ Die an Gott gerichtete Bitte am Schluss der Strophe, alles für uns zum Besseren zu kehren, ist letztlich zugleich eine Bitte an den Kaiser, den weltlichen Herrn, der dazu in der Lage ist.²⁸⁰ Die Strophe müsste dann in der Umgebung des Kaisers vorgetragen worden sein.

Während der Sinn des Beispiels in den beiden Fassungen C und J im wesentlichen der gleiche ist, unterscheiden diese sich im auslegenden Teil beträchtlich.²⁸¹

*Unse herre hete adame geben In paradyse wunne vil.
 Ez was ym allez untertän, wilt unde tzam, unz an ein tzil:
 Eyn kleyne obiz er in vûrbot. Des ne vûrmiden sie leider nicht.
 Eyn slange ez even ezzen hiez, adam der az ez offe rat.
 5 Owe daz sie is nicht eyne vntgalt. hievon vil maniger kumber hat.
 waz dan, ob lichte eyneme richen kvninge noch als gescicht,*

²⁷⁸ Vgl. Gerdes' Kommentar (1973, S. 52 Anm. 2) zu *engelten* und *geniezen*.

²⁷⁹ Vgl. dazu Kern (1985), S. 163. Er führt zur Datierung weiter an, dass die C-Fassung im Juli 1236 verfasst worden sein dürfte, „als die Kaiserlichen in Österreich und Steiermark einzudringen begannen“ (S. 164). Zur Datierung siehe auch Gerdes (1973), S. 51 Anm. 1. U. Müller (1974, S. 91) tendierte dazu, die Entstehung der Strophe auf Ende 1236 zu bestimmen.

²⁸⁰ Schönbach ändert an dieser Stelle (v. 12) den Text von C (*vuege ins alles baz*) in *vüege uns allez baz*. Vgl. auch J: *nu gevüge ez alliz baz*.

²⁸¹ Den folgenden Text der Fassung J (20) gebe ich nach der Transkription von Holz wieder. Die Interpunktion übernehme ich von Kern (1985), S. 164f.

*Der nv der kronen hat gewalt,
 Groze richeit vnde wil nicht scande myden?
 Ich wene, ez in der tivbel riet. Sit sie da vmme worden gevalt,
 10 da von wir alle kumber mvzen liden.
 Sol ich vntgelten der sculde, daz vrou eva den apfel az,
 So vntgelte ich des ich nye genoz. krist herre, nv gevüge ez allez baz!*

Im Vergleich zu der Version C fällt zunächst auf, dass der auslegende Teil in J im Präsens abgefasst ist. Das macht den Eindruck, als ob der Dichter auf dieses Beispiel eine allgemeine Moral folgen lassen wollte. Die Verse 6-8 sind als eine rhetorische Frage anzusehen: „Was, wenn es vielleicht einem mächtigen König noch ebenso ergehen wird, der jetzt im Besitz der Krone [der Königskrone] und großer Macht ist und *schande* [schändliche Handlungsweise] nicht meiden will?“²⁸² Damit ist es „unmöglich, ihn [die Fassung in J] auf ein bestimmtes geschichtliches Ereignis zu deuten“.²⁸³ Offensichtlich wurde die Strophe Wern/1/1 nicht nur einmal vorgetragen. Man kann sich vorstellen, dass Wernher die Version C, die sich exakt auf den Sturz des Königs bezieht, nach einiger Zeit unter anderen Umständen hat vortragen wollen und deswegen den Text änderte, um das Beispiel zu ‚entaktualisieren‘. Man geht ja normalerweise davon aus, dass die Texte bei Parallelüberlieferung in C (Anfang des 14. Jahrhunderts) die „ursprüngliche(n) und bessere(n)“ als die in J (Mitte des 14. Jahrhunderts) sind.²⁸⁴ KERN (S. 165f.) vermutet dagegen, dass die J-Fassung die frühere ist und zwar schon vor dem Juli 1235 verfasst worden ist, „als Heinrich VII. noch die Königskrone besaß, das kaiserliche Strafgericht für die Empörung sich aber bereits abzeichnete“.

Im Gegensatz zu dieser Strophe, in der sich das Exempel bis ins Detail mit einem historischen Ereignis parallelisieren lässt, hat Bruder Wernher ein anderes Exempel in der Strophe Wern/1/28 (Schönbach 63) politisch nicht eindeutig ausgelegt. In dieser bearbeitet Bruder Wernher eine Fabel von einem Affen und einer Schildkröte.²⁸⁵ Der Affe wollte über einen See hinüber, konnte aber nicht schwimmen. Darum bat er die Schildkröte, ihn überzusetzen. Als sie sich mitten auf dem See befanden, verlangte die Schildkröte, dass der Affe ihr sein Herz gebe, und drohte ihm sonst ertrinken zu lassen. Der Affe versuchte, mit der Schildkröte zu verhandeln, indem er ihr für den Kopf eines seiner Glieder anbot. Als sie dem Ufer näher ka-

²⁸² Kern (1985), S. 165.

²⁸³ Schönbach I, S. 3.

²⁸⁴ Vgl. Kern (1985), S. 157f.

²⁸⁵ Vgl. Dähnhardts Natursagen. Bd. IV/2, S. 1-26. Eine motivgeschichtliche Bibliographie dazu steht in dem Fabelkatalog von Dicke/Grubmüller K24.

men (die Schildkröte hat die Situation offensichtlich falsch eingeschätzt), sprang der Affe ans Land und rettete sich vor der Gefahr. Der Text lautet:²⁸⁶

*Ez wolte ein affe über einen sê, dô kunder wol geswimmen niht.
er bat eine schorpen, daz si in vuorte, als diu âventiure giht.
ez satz in ûf die bulen sîn unde vuort in verre in den tîch.
Dô er kam mitten ûf den wâc, ez sprach: ‚ich wil ze grunde gân,
5 dune gebest mir daz herze dîn, oder ich wil dich ertrinken lân.‘
der affe bôt im vür daz herze sîne lide gar gelîch;
Ez enwolte niht wen daz herze sîn.
daz schorpe vlôz dem lande ein teil ze nâhe,
der affe spranc unz an daz lant, darumbe kam diu schorpe in pîn.
10 daz sult ir vür ein bîspel ouch emphân:
Der keiser der ist komen ûz unde ist gesprungen an den stat;
ir miete gerenden schorpelîn, er tuot iuch drumbe an saelden mat.*

SCHÖNBACH stellte die Herkunft der Fabel aus der orientalischen Fabelsammlung ‚Kalilah und Dimnah‘ fest,²⁸⁷ die sich wiederum „über das ‚Pantschatantra‘ auf einen altindischen Fürstenspiegel zurückführen läßt“.²⁸⁸ Um 1270 übersetzte Johannes von Capua die Sammlung ‚Kalilah und Dimnah‘ aus einer hebräischen Vorlage ins Lateinische, die „nach aller wahrscheinlichkeit noch vor dem jahre 1250“ entstanden ist.²⁸⁹ Die Verbreitung dieser Fabelsammlung in Europa ist also bereits zu Wernhers Zeit vorstellbar. Ob Wernher die Fabel vom Affen und der Schildkröte dadurch – wenn, dann müsste es über eine lateinische Zwischenstufe sein – kannte, ist allerdings nicht sicher. Die Angabe in der Strophe *als diu âventiure giht* (v. 2) muss nicht, wie SCHÖNBACH (II, S. 66f.) vermutete, einen Hinweis auf eine schriftliche Quelle geben. Es ist dies in Exempelliedern eine häufige Form der Erzählereinmischung. Sie deutet manchmal auf die Quelle hin (z. B. Michel Beheims Beh/286, Str. 1, v. 1: *Uns sagt gesta romonorum*), was aber nicht immer beim Wort zu nehmen ist. Wenn z. B. Rumelant die Worte *so ist myr gesaget* (Rum/5/2, v. 4) in eine Erzählung einschob, heißt das nicht unbedingt, dass die Geschichte ihm tatsächlich vom Hörensagen bekannt war. Es ist auch fraglich, ob Frauenlob die Erzählung von Alexander und dem vergifteten Mädchen nach einer schriftlichen Vorlage bearbeitete (Frau/2/3 = GA V, 20, v. 5: *... die gab nach der schriftte*). Bruder Wernher hat die Fabel also genauso gut aus mündlicher Tradition zur Kenntnis nehmen können.

²⁸⁶ Ich übernehme hier die Textfassung Peter Kerns: Bruder Wernhers *bîspel*-Spruch von dem Affen und der Schildkröte. In: ZfdPh 109 (1990), S. 55-68, hier S. 56, die „näher bei der Überlieferung bleibt als der Text in der Ausgabe von Anton E. Schönbach“. Vgl. dort Bemerkungen zur Edition. Auch Gerdes (1973, S. 53 Anm. 1) kritisierte Schönbachs Edition.

²⁸⁷ Schönbach II, S. 67-70. Er zitierte den lateinischen Text des Johannes von Capua und verwies auf eine deutsche Übersetzung aus dem 15. Jahrhundert: Das Buch der Beispiele der alten Weisen. Hrsg. von Wilhelm Ludwig Holland. Stuttgart 1860 (StLV 56). Nachdruck Amsterdam 1969.

²⁸⁸ Kern (1990), S. 57. Dort Anm. 7: „Statt der Schildkröte ist dort (im 4. Buch) das Krokodil der Gegenspieler des Affen“.

²⁸⁹ Holland, S. 246.

Wie auch immer Bruder Wernher mit der Fabel bekannt wurde, es ist wenig wahrscheinlich, dass er eine Version kennengelernt hat, die mit seiner Darstellung übereinstimmte. Seine Bearbeitung weicht von der Fassung in ‚Kalilah und Dimnah‘ mehrfach ab.²⁹⁰ Wernher gibt keine Vorgeschichte, wie sich der Affe und die Schildkröte befreundeten, auch darüber, wozu die Schildkröte das Herz eines Affen brauchte, sagt er nichts. Ferner gibt er keine Erklärung, warum der Affe über den See fahren wollte. In der lateinischen Fassung Johanns von Capua hat die Schildkröte ihn dazu überredet, und zwar mit der Verlockung, dass es jenseits des Sees mehr Früchte gäbe. Auch wie der Affe sich listig aus der Gefahr retten konnte, erzählte Wernher anders. Im ‚Buch der Beispiele der alten Weisen‘ log der Affe die Schildkröte an, er hätte sein Herz am Ufer vergessen. Bruder Wernher stimmt also nur in solchen Handlungsteilen mit der Version Johanns von Capua überein, die zu seinem Ziel, der Ausdeutung auf ein Zeitgeschehen, nötig sind und passen.²⁹¹

Um den strophischen Rahmen nicht zu sprengen, ist die Auslegung in nur zwei Versen (v. 11f.) ausgeführt; die Erzählung, obwohl schon komprimiert, nimmt bereits neun Verse ein. Daher ist es unmöglich, die Fabel wie in Wern/1/1 detailliert auszudeuten. Zudem liegt ein Vers (v. 10) dazwischen, der weder dem erzählenden noch dem auslegenden Teil gehört. Dieser, der für eine Verbindung der beiden Teile sorgt, ist eine Ankündigung des Erzählers, dass das Erzählte zu deuten sei. Ein solches Signal kann variieren (vgl. Marn/6/13 = Strauch XIV, 14, v. 13: *diz bîspel kumt nû den ze mâzen* oder Reizw/1/193, v. 8: ... *diz bîspel mac betiuten* [Lesart von C]). Dieses *bîspel* ist in Wernhers Dichtung die einzige ‚klassische‘ Fabel, in der wie Menschen handelnde Tiere Akteure sind. DE BOOR hat es „zum *bîspel* umgeprägt“ genannt.²⁹² Erinnerung sei an seine Abgrenzung von Fabel und *bîspel* dazu: „Das *bîspel* will Erkenntnis, die Fabel gibt Lebenserfahrung, und sofern ein pädagogischer Zweck angestrebt wird, will das *bîspel* bessern, die Fabel klüger machen. Dabei trägt die Fabel ihre Lehre in sich, das *bîspel* muß sie deutend ausbreiten.“²⁹³ Die Strophe Wern/1/28 folgt also einem geläufigen Modell, in dem Sangspruchdichter Exempel bearbeiteten.

In den letzten zwei Versen spielte Wernher offenkundig auf ein politisches Ereignis an, und es besteht kein Zweifel daran, dass mit dem *keiser* (v. 11) Friedrich II. gemeint war. Über die weitere Interpretation dieser Strophe, vor allem über die Identifikation der *miete*

²⁹⁰ Zum Vergleich benutze ich „Das Buch der Beispiele der alten Weisen“. Die Fabel befindet sich dort im sechsten Kapitel (S. 122ff.), und zwar in einer Rahmenerzählung, in der der Weise Sendebare diese König Dißle erzählte. Vgl. dazu auch Kern (1990), S. 64f.

²⁹¹ Vgl. Kern (1990), S. 66.

²⁹² Vgl. dazu de Boor (1966), S. 32ff., v. a. S. 38.

²⁹³ de Boor (1966), S. 35.

gernden schorpelîn, herrscht in der Forschung jedoch Uneinigkeit. Die meisten Forschern²⁹⁴ hielten es für wahrscheinlich, dass Bruder Wernher sich mit dieser Fabel auf die „wunderbare“ Rückkehr Kaiser Friedrichs II. vom Kreuzzug im Juni 1229 bezieht.²⁹⁵ Diese Auffassung stützt sich vor allem auf den einzigen sicheren Vergleichspunkt, nämlich *Der affe spranc unz an daz lant* (v. 9) im Exempel und *Der keiser ... ist gesprungen an den stat* (v. 11) im Zeitgeschehen. Auch SPARMBERG (S. 19f.) vertrat diesen Standpunkt, warnte allerdings davor, wie SCHÖNBACH,²⁹⁶ das Exempel darüber hinaus bis ins Detail zu interpretieren, also „zu sehr darauf aus [zu sein], alle Einzelheiten deuten zu wollen“. Auch U. Müller (1974, S. 96) merkte an, dass man bedenken sollte, „daß die erzählte Fabel nicht bis in alle Einzelheiten ‚aufgehen‘ muß“. Schließlich stellte er jedoch eine beinahe allegorische Verbindung zwischen den beiden Teilen her:

Im Exempel	In der Zeitgeschichte
Affe	Friedrich II.
Seefahrt	Kreuzzug übers Meer
Schildkröte	Gregor IX.
Das Herz des Affen	Sizilien (?)
<i>bule</i> (Buckel)	Die päpstliche Bulle (?)
<i>miete gernde schorpelîn</i>	Die päpstliche Partei

KERN (1990, S. 64f.) stimmte dieser Art allegorischer Auslegung grundsätzlich zu. Er ging von dem Stichwort *ûz komen* aus, das er für einen terminus technicus für den Aufbruch zum Kreuzzug hielt (ebd., S. 63f.), und wollte „das ganze Kreuzzugsunternehmen Friedrichs II., ausgedehnt zwischen Ausfahrt und Rückkehr, in den Blick“ nehmen und „möglichst viele Parallelen zwischen dem Fabelgeschehen und den Ereignissen während des Kreuzzugs“ entdecken (ebd., S. 64). Zu diesem Verfahrens möchte ich folgendes anmerken:

²⁹⁴ Literatur dazu siehe Kern (1990), S. 58 Anm. 12.

²⁹⁵ Ich fasse den historischen Hintergrund kurz zusammen: Nachdem Friedrich II. sich im Juni 1228 auf den Weg zu einem Kreuzzug gemachte hatte, förderte der Papst Gregor XI. in dessen Königreich Apulien und Sizilien Aufstände gegen die Herrschaft der Staufer und ließ das Gerücht verbreiten, der Kaiser sei gefangen oder gar tot. Darüber wurde Friedrich II. informiert. Daraufhin unternahm er seine Rückkehr nach Apulien. Der Papst und seine Verbündeten versuchten, ihn daran zu hindern. Glücklicherweise konnte der Kaiser am 10. Juni 1229 an einem unbewachten Platz der apulischen Küste landen und die Rebellen vertreiben. Vgl. Mayer, *Geschichte der Kreuzzüge*, 7. Aufl., Stuttgart 1989, S. 201-210; Zusammenfassung bei Schönbach II, S. 73ff.; U. Müller (1974), S. 96 und Kern (1990), S. 58.

²⁹⁶ Vgl. jedoch Schönbach II, S. 74: „Ich bemerke ausdrücklich, daß keineswegs, wie hier [S. 73f.] angenommen wird, alle Punkte des *bîspel*'s ihre Entsprechung in der wirklichen Situation Friedrichs II. zu finden brauchen: nur die Hauptsachen, Erpressung und Rettung, müssen stimmen, das übrige an Details kann bloß der orientalischen Fabel angehören.“

1. In Hinsicht auf die Historizität bietet es sich zwar an, die Schildkröte mit dem Papst Gregor IX. gleichzusetzen – der von Gregor (am 29. September 1227) gebannte Friedrich war ja in Nöten, da päpstliche Truppen in das Königreich Friedrichs, Sizilien, eingefallen waren; was die Technik der Exemplifikation angeht, sind die beiden Vergleichsgegenstände jedoch nicht absolut isomorph. Denn der Kaiser war so sehr auf den Papst angewiesen, wie in dem Verhältnis vom Affen und der Schildkröte auf dem See. Schließlich waren die beiden nicht zusammen auf einer Seefahrt, wo der Papst genauso machtlos gewesen wäre. Er nutzte bloß die Abwesenheit des Kaisers aus, um sich gegen ihn zu erheben.
2. Die *schorpelîn* sind in der Fabel gar nicht aufgetreten. Aus dem Diminutiv lässt sich schließen, dass, wenn mit der Schildkröte Gregor gemeint ist, sie die Anhänger des Papstes repräsentieren. Diese sind nicht näher charakterisiert, da der Dichter sich vor zu deutlichen Signalen hüten musste. Es ist dies eine Andeutung, „die wohl den Zeitgenossen (des Bruder Wernher) Aufschluß gab, uns aber nicht viel hilft“.²⁹⁷

Zweierlei Interpretationen zu diesem Exempel seien noch erwähnt, die KERN (1990, S. 60-63) zu Recht widerlegte: H. REUSCHEL²⁹⁸ und THURNHER²⁹⁹ wollten das Ganze auf ein anderes Ereignis beziehen, wobei sie beide die *miete gernden schorpelîn* für die von Friedrich II. Lohn begehrenden deutschen Fürsten hielten. GERDES (1973, S. 54-56) tendierte dazu, diese Fabel auf eine allgemeine Herrenlehre hin auszulegen, also als Warnung eines Herrn vor seinen hinterhältigen Untertanen, indem er diese Strophe mit Wern/6/3 (Schönbach 35) in Verbindung brachte.

Während in den beiden oben besprochen Strophen die Exempel eindeutig weltlich-politisch ausgelegt sind, findet sich in Wern/3/1 (Schönbach 19) ein Gleichnis, dessen Nutzenanwendung im geistlich-moralischen, womöglich auch kirchenpolitischen Bereich liegt. Die Strophe Wern/3/1 „bildet den Übergang zum [...] geistlichen Exempel, muß aber trotz des teilweise religiöse Inhalts noch zu den politischen bispel-Sprüchen gerechnet werden“.³⁰⁰ In Gerdes' Untersuchung zu den Sangsprüchen des Bruder Wernher (1973, S. 141f.) ist die Strophe/3/1

²⁹⁷ Sparmberg, S. 20. Vgl. auch Schönbach II, S. 75f. Dort hat er einen dieser Lohn begehrenden Anhänger des Papstes nachgewiesen.

²⁹⁸ Helga Reuschel, ‚Bruder Wernher‘ in VL¹ Bd. 4, Sp. 899-901, hier Sp. 900. Sie bezog die Verhandlungen auf dem Meer zwischen dem Affen und der Schildkröte auf die Wormser Beschlüsse 1231/2 zwischen Friedrich II. und seinem Sohn Heinrich VII. Vgl. dazu Kern (1990), S. 60.

²⁹⁹ Eugen Thurnher, Die Tierfabel als Waffe politischen Kampfes. Zur Deutung der Fabelsprüche des Bruder Wernher. In: Römische historische Mitteilungen 18 (1976), S. 55-66, hier S. 60f. „Er liest den Text aber auf dem Hintergrund der Landfriedensbestimmungen des Mainzer Hoftages vom 15. August 1235, nach der Absetzung Heinrichs (VII.) wegen Rebellion gegen den kaiserlichen Vater“ (Kern 1990, S. 61).

³⁰⁰ Teschner, S. 130.

unter dem Gesichtspunkt ‚Geistliches‘ besprochen. Sie unterscheidet sich allerdings von denjenigen, in denen eine religiös-dogmatische Lehre erteilt wird. Anhand dieser Strophe zeigt sich die Schwierigkeit, Exempellieder nach inhaltlichen Kriterien zu kategorisieren.

Im Ton III Bruder Wernhers sind sowohl in C als auch in J drei Strophen erhalten.³⁰¹ Während sie in C verstreut vorliegen, eröffnet in J die Strophe Wern/3/1 den Ton, wie üblich unter Notenaufzeichnung, an welcher SCHÖNBACH die anderen beiden gegen die Reihenfolge der Handschrift anschließt. Da der Wortlaut in den beiden Handschriften übereinstimmt, bis auf eine Stelle (v. 11), an der es einen Unterschied bei der Interpretation gibt – darauf komme ich später zu sprechen –, übernehme ich die Textfassung SCHÖNBACHS, der hauptsächlich C folgt. Wern/3/1 (Schönbach 19):

*Merket, war ein blinde gê, verliuset er den kneht:
dem sint die rûhen vüere entwerh alsam die strâzen sleht;
im ist diu tiefe alsam der vurt, wil er dem wazzer nâhen;
im ist diu vinster naht gelîch alsam der liehte tac,
5 der er newederz âne wîsel niht erkennen mac;
er strûchet bî der sunnen schîn, wil er ze balde gâhen.
Des mac ich im gewîzen niht,
ez ist sô maneger blint mit liechten ougen,
der wol daz ungeverde bî der rehten strâzen siht
10 und irre vert in schanden sunder lougen.
wir leien hân die wîsel vlorn, die unser solten pflegen;
wirne grîfen selbe nâch den pfaden, wir strûchen bî den wegen!*

Eingangs versuchte der Dichter durch einen Imperativ, verbunden mit einer indirekten Frage, die Aufmerksamkeit des Publikums auf seinen Vortrag zu lenken. Das Gleichnis, im Präsens formuliert, füllt den Aufgesang. In diesem Fall ist die Strophe sowohl inhaltlich als auch formal gleichmäßig gegliedert. Die zu erzählende Beispielsituation setzt die erste Aussage voraus: wohin (auch immer) ein Blinder geht, wenn er seinen Führer (*kneht*) verliert (v. 1), passiert etwas. Um diesen Notfall zu veranschaulichen, gebraucht der Dichter drei kontrastive Paare (v. 2-4), die ein Mensch ohne optisches Wahrnehmungsvermögen nicht unterscheiden kann: ob es die rauen Wege in die Quere (Nebenwege?) oder die ebenen (Haupt-)Straßen sind, die er einschlägt; ob das Wasser tief oder flach ist, dem er sich annähert, oder ob es gerade dunkel oder hell ist. Diese Gegensatzpaare werden jeweils durch die Vergleichs-

³⁰¹ Vgl. dazu Tervooren (1964), S. 155f. Tervoorens Ton IV ist gleich dem Ton III im RSM, wobei Tervoorens (gleich Schönbachs) Strophenzählung der Hs. C von der im RSM abweicht:

C (RSM)	J	Schönbach	RSM
14 (13)	54	19	Wern/3/1
29 (28)	56	20	Wern/3/2
31 (30)	55	21	Wern/3/3

partikel *alsam* bezeichnet. Der Blinde strauchelt ohne Führer auch bei Tageslicht, wenn er zu schnell gehen will (v. 6).

Zu Beginn des Abgesangs leitet Wernher mit einem Satz zur Auslegung über: wegen dessen, was vorher geschildert ist, kann ich dem Blinden keinen Vorwurf machen. Dies ist eine Aussage, die erläutert werden muss. Die Erklärung folgt in den nächsten drei Versen (v. 8-10): Vorwürfe verdienen die sehenden Blinden – gemeint sind damit die geistlich Blinden, d. h. diejenige, die theologisch gebildet sind, aber von den richtigen Wegen abweichen und irrtümlich die Wege der Schande einschlagen. Wie schon in Wern/1/28 (Schönbach 63) gesehen, sind die letzten beiden Zeilen für die Deutung der ganzen Strophe ausschlaggebend. Hier bezieht sich Wernher auf seine Gegenwartssituation und identifiziert sich als Laien, obwohl er in der Überlieferung immer als ‚Bruder‘ bezeichnet ist.³⁰² „Wir Laien haben unsere (geistlichen) Anführer (im Plural nach C, also die Priester) verloren, die sich um uns kümmern sollten“ (v. 11). In J lautet dieser Vers: *wir leien haben den wisel vûloren der vnser solte pflegen*. Diese Abweichung tritt gerade an einer Stelle auf, wo es um einen Gegenwartsbezug geht, und wirkt, wie schon in Wern/1/1 (Schönbach 1), auf die Interpretation der Strophe ein. In J scheint der Singular auf eine bestimmte Persönlichkeit (den Papst?) hinzuweisen,³⁰³ während der Plural in C für einen *wisellôsen* Zustand spricht, der dem Dichter Sorgen macht. Es wurden dem etablierten Klerus Vorwürfe gemacht. Dies hängt, wie im 13. Jahrhundert häufig, höchstwahrscheinlich mit dem Konflikt zwischen der weltlichen und der kirchlichen Macht zusammen. SCHÖNBACH (I, S. 50f.) brachte diese Strophe mit Wern/4/8 (Schönbach 42) in Zusammenhang. Gemeinsam ist vor allem der Sinn des v. 6 der Strophe Wern/4/8: *wer wiset uns, ob wir mit sehenden ougen werden blint*. Diese besteht größtenteils aus rhetorische Fragen, wodurch die Notwendigkeit der Funktionen der Priester hervorgehoben wird.³⁰⁴ Als historische Kulisse in den beiden Strophen sei, so Schönbach, die Auseinandersetzung zwischen Kaiser Friedrich II. und Papst Innozenz IV. zu vermuten. Daher sei ihre Entstehung im Frühling oder am Anfang des Sommers 1246 möglich. VETTER³⁰⁵ tendierte dazu, die Strophe Wern/3/1 auf den Sommer des Jahres 1239 zu datieren, in dem Papst Gregor IX. den Kaiser (abermals) bannte. Wie dem auch sei, Wernher dürfte sich in einem Ort aufgehalten haben, wo die weltliche Macht herrschte.

³⁰² Vgl. dazu Brunner, Art. ‚Bruder Wernher‘ in ²VL Bd. 10, Sp. 897f.: „Die in der Spruchdichtung einmalige Bezeichnung ‚Bruder‘ wird von der Forschung meist so verstanden, daß W. Mitglied einer Gebets- oder einer Wallbruderschaft, d.h. einer Pilgergemeinschaft, war, oder daß er, wohl in späteren Lebensjahren, als Laienbruder in eine klösterliche Gemeinschaft eingetreten sei. Zu erwägen ist freilich auch die metaphorische Verwendung: der fahrende Berufsdichter in der Rolle eines Pilgers, der weit herumkommt und deshalb viel berichten kann“.

³⁰³ Vgl. dazu Schönbach I, S. 49.

³⁰⁴ Vgl. dazu Gerdes (1973), S. 139-141.

³⁰⁵ Hans Vetter, Die Sprüche Bruder Wernhers. In: PBB 44 (1920), S. 242-267, hier S. 247.

Ich fasse diese Strophe unter erzähltechnischem Gesichtspunkt zusammen: Nach der Beispielerzählung im Aufgesang, sachlich in personaler Erzählperspektive darstellt, bringt Bruder Wernher im ersten Teil des Abgesangs (v. 7-10) seine Kritik ein, die durch das Pronomen der ersten Person Singular *ich* (v.7) gekennzeichnet ist. In dem letzten Vers kehrt der Dichter zur metaphorischen Ebene zurück und konkretisiert die Problematik, die er mit dem Pronomen der ersten Person Plural *wir* (v. 11f.) aussagt. SCHÖNBACH hat darauf hingewiesen, dass „Gleichnis und Anwendung [...] sorgsam verklammert“ sind (I, S. 49), den *rûhen vüeren* entsprechen die *pfade*, den *strâzen sleht* folgen die *wege*, wobei das Wort *vüere* im Sinne von einer Straße oder einem Weg selten belegt ist.³⁰⁶ Er übersetzte v. 12 folgendermaßen: „wofern wir nicht selbst uns nach den Pfaden tasten, werden wir neben den (bisherigen) Wegen straucheln.“³⁰⁷ Der Sinn des in C überlieferten Wortlauts ist dem von Schönbach hergestellten ganz und gar unähnlich und wohl so aufzufassen: Wir Laien haben die verloren, die uns geistlich führen sollten, wir Blinden straucheln daher, auch wenn die Wege gebahnt sind,³⁰⁸ wir finden uns ohne das vorhandene geistliche Establishment allein geistlich nicht zurecht; so lasst uns denn nach den ungebahnten, unebenen oder engen Pfaden tasten, d.h. mit solchen Personen vorliebnehmen, die eigentlich geistlich nicht zuständig sind. Insgesamt benutzt der Dichter vier verschiedene Lexeme für ‚Weg‘ oder ‚Straße‘, nämlich *vuore* und *strâze* (v. 1), *phat* und *wec* (v. 12). Als Begriffpaare sind sie in Lexer und BMZ mehrfach belegt.

Während Bruder Wernher mit der Fabel vom Affen und der Schildkröte in Wern/1/28 auf der Seite des Kaisers (also gegen Papst Gregor IX) gestanden hatte, ging er in Wern/3/1 vom geistlichen Standpunkt aus. Er wollte hiermit nur sagen, dass die geistliche Verfassung des Volks unter der religiösen Unruhe litt. Dasselbe Gleichnis verwendete Bruder Wernher in der Strophe Wern/1/8 (Schönbach 8) in einem anderen Zusammenhang, dort nämlich als Herrenlehre. Da die Strophe in Hinsicht auf Exempelgebrauch anders strukturiert ist, also nach dem dreistufigen Modell ‚Promythion-Exempel-Auslegung‘, wird sie in dem entsprechenden Kapitel (s. u. 3.2) besprochen.

Wenn man überhaupt von einer ‚Waltherschen Schule‘ sprechen darf, ist Reimar von Zweter sicherlich neben Bruder Wernher ihr bedeutendster Vertreter.³⁰⁹ Aus seinem Corpus stelle ich

³⁰⁶ Vgl. Lexer und BMZ s.v. *vuore*.

³⁰⁷ Schönbach (I, S. 49) machte aus *wer grifen* J und *nv grifē* C eine Verneinung ‚*wirne...*‘ Diesen Eingriff halte ich für willkürlich. Vgl. auch den Kommentar Gerdes (1973, S. 142 Anm. 1) dazu.

³⁰⁸ Zu *bî den wegen* (v. 12). Konzessiver Gebrauch der Präposition *bî* ist in Wolframs ‚Titirel‘ belegt, siehe Lexer s.v.

³⁰⁹ Vgl. Brunner, Art. ‚Reinmar von Zweter‘ in ²VL Bd. 9, Sp. 1199.

folgende fünf Strophen vor, in denen auf das Exempel eine Auslegung folgt, wobei das Bild von einem *wâc* in ReiZw/1/85 zu Typ a2 gehört, weil es keine narrative Handlung enthält, und die Strophe ReiZw/1/179 wegen ihres Motivs erst bei dem Sondertyp ‚Traumlieder‘ besprochen wird:

RSM = Roethe	Exempel	Auslegung
ReiZw/1/85	Allegorie von einem Gewässer (v. 1-3)	Geistliche Lehre
ReiZw/1/171	Jagdallegorie (v. 1-8)	Herrenlehre
ReiZw/1/179	Traum eines Fischers (v. 1-7)	Tugendlehre
ReiZw/1/193	Gleichnis von einer Schifffahrt (v. 1-6)	Herrenlehre
ReiZw/1/201	Fabel (v. 1-6)	Tugendlehre

Ich gehe zunächst auf die letzten beiden Strophen in der Tabelle ein, die den gleichen Aufbau haben. Dort sind das Exempel und seine Nutzenanwendung nämlich gleichmäßig aufgeteilt, indem das Exempel den Aufgesang einnimmt und die Auslegung den Abgesang. Das Gleichnis von einer Schifffahrt dient bei ReiZw/1/193 als Herrenlehre. Eine Gruppe gleich vornehmer Herren fuhren zusammen in einem Schiff flussabwärts. Als ihnen drohte, gegen eine Mühle zu stoßen, forderte der Steuermann die Mitreisenden auf, Ruder in die Hand zu nehmen, um dem Hindernis auszuweichen, weil er allein die Gefahr nicht abwehnen könne. Die Herrschaften kümmerten sich jedoch so wenig darum, dass das Schiff schließlich verunglückte. ReiZw/1/193 (Roethe Nr. 193) nach D:

Ez vuor ein ebenhêriu diet
ze tal ûf einem wâge: daz schif gein einer mûln geriet:
dô bat des schiffes meister die liute ruoder nemen in die hant.
Dâ kêrten si sich lützel an:
5 *don mohte des schiffes meister niht al eine ez bringen dan,*
unz si dar under runnen: des wart in nôt unt arebeit bekant.
Alsô geschiht noch manegen tumben herren,
die sich von guotem râte wellent verren:
die wellent sich an êren spatzen:
10 *den geschiht alsô geschah,*
die man dâ nider vliezen sach
hin durch diu mûln, die ouch daz selbe tâten.

Die Grundlage dieses Gleichnisses ist, wie PEIL gezeigt hat,³¹⁰ bereits in der Antike belegt. Cicero benutzte zweimal das Bild als persuasives Argumentationsmittel: *in eadem es navi* und *una navis est iam bonorum omnium*.³¹¹ Die beiden Ausdrücke sind im historischen

³¹⁰ Dietmar Peil, „Im selben Boot“. Variationen über ein metaphorisches Argument. In: Archiv für Kulturgeschichte 68 (1986), S. 269-273.

³¹¹ Im Jahre 53 v. Chr. in einem Brief an jungen Curio und im Jahre 43 v. Chr. in einem Brief an Cornificius. Ich zitiere den Literaturhinweis Peils: Cicero, Epistulae ad familiares, 2 Bde., hg. Von D. R. Sh. Bailey (Cam-

Kontext „als Solidarisierungsausschrei zu interpretieren und werden beide als Mittel einer Vereinnahmungstaktik eingesetzt“ (ebd., S. 272). Im Lauf der Zeit entwickelte sich dieses Bild zu einer Redewendung, die Erasmus von Rotterdam um 1500 in seine Sprichwortsammlung ‚Adagia‘ aufnahm und erläuterte: *In eadem es navi dixit, pro eo, quod est: in communi periculo*. Die Verwendung eines ähnlichen Bilds als Aufforderung zur Solidarität ist spätestens in der chinesischen Literatur des fünften Jahrhunderts v. Chr. zu belegen. Diese metaphorische Redewendung scheint in jeder Sprache zu existieren, ohne auf eine bestimmte Geschichte zurückzugehen. In der Sangspruchdichtung hat das Warnbild vom gemeinsamen Schicksal der Passagiere im selben Boot nur bei Reinmar eine Bearbeitung gefunden, der es auf eine Herrenlehre anwandte.

Die Strophe ReiZw/1/193 ist in den Handschriften D (Heidelberg cpg 350)³¹² und C mit verschiedenem Wortlaut erhalten. Schon bei formaler Betrachtung macht der Text in D einen positiven Eindruck.³¹³ Während der Abgesang hier gleich mit der Auslegung beginnt, geht die Erzählung in der C-Fassung bis in den Abgesang hinein. Dadurch ist die gleichmäßige Zweiteilung der Strophe gestört, was ROETHE (S. 341) als „eine fast beispiellose Rohheit“ bezeichnete. Auch weist der prosa-ähnliche Text des Aufgesangs dieser Strophe in C eine weitere Anomalie auf. Der Frau-Ehren-Ton hat nämlich in v. 2f. und 5f. eine Zäsur, die hier in v. 3 und v. 5 fehlt: *sine schifgereisen* und *dô sich der ir dekeiner*. Das Verhältnis zwischen D und C ist hier am einfachsten zu verstehen, wenn man annimmt, dass in der C-Tradition der erste Halbvers (*ze tal uf einem wage*) verlorengegangen ist und dies zu einer umfangreichen Reparatur Anlass gab. Der Handlungsverlauf des *bispels* ist trotz der formalen Variationen jedoch nicht geändert. ReiZw/1/193 nach C:

*Ez vuor ein ebenhêriu diet
in einem schiffe, biz daz schif gein einer mûln geriet:
dô rief der schifman sîne schifgereisen in den næten an,
Daz si diu ruoder in die hant
5 geruochten nemen: dô sich der ir dekeiner underwant,*

bridge classical texts and commentaries 16/17) Cambridge-London-New York-Melbourne 1977, Bd. 1, S. 190 und Bd. 2, S. 232.

³¹² Zur Bedeutung der Heidelberger Handschrift cpg 350 in der Überlieferungsgeschichte der Sangsprüche und Meisterlieder vgl. Wachinger, Art. ‚Heidelberger Liederhandschrift cpg 350‘ in ²VL Bd. 3, Sp. 597ff. Die Handschrift besteht aus drei Teilen. Die Strophe ReiZw/1/193 ist im ältesten Teil D vom Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts erhalten und dort hervorragend positioniert. Mit ihr schließt der Frau-Ehren-Ton in dieser Sammlung. Roethe (S. 97-110) hat erwiesen, dass der ursprüngliche Bestand, den er als Sammlung X (Nr. 1-159) bezeichnete, thematisch und chronologisch angeordnet ist. Er vermutete, dass dessen Eintrag von Reinmar selbst (oder zumindest unter seiner Aufsicht) veranstaltet wurde (vgl. dazu Wachinger, ebd., Sp. 599f.), da die Strophen in diesem Bestand vor 1241 zu datieren sind (Dies bezweifelt U. Müller [1974], S. 75f.). Die Strophen Nr. 160-193 seien, so Roethe (S. 111ff.), nach 1241 verfasst, aber noch im 13. Jahrhundert in die Sammlung D aufgenommen worden, wobei sich keine Ordnung mehr finden lässt (vgl. dazu Blank, Cpg 350 Bd. 2, S. 78-81). Sollte diese Annahme stimmen, dürfte die vorliegende Strophe zwischen 1241 und dem Tod Reinmars entstanden sein.

³¹³ Es ist trotzdem nicht sicher, welche Fassung die ursprüngliche ist.

don mohte er ouch daz schif niht eine bringen von der müln hin dan.
Sus truoc der wâc daz schif mit disen liuten
hin durch die müln: diz bîspel mac betiuten
die vürsten, die sô sint verdrozzen,
 10 *daz si niht ruodernt gegen dem stade,*
ê daz ûf in geligt der schade,
der jenen geschach, die durch die müln vlozzen.

In der C-Fassung ist die Erzählung in v. 8 beendet und die Auslegung noch in demselben Vers angekündigt: *diz bîspel mac betiuten* (vgl. Wern/1/28 = Schönbach 63, v. 10). Mit dem *ebenhêren diet* sind Fürsten gemeint, die sich nicht bemühen wollten, bevor Schaden entstand. Dass hier nur die Fürsten – im Vergleich zur Fassung D, die an alle dumme Herren gerichtet ist – angesprochen sind, macht den Eindruck, als ob es auf einen aktuellen Zustand bezogen würde, die Kritik ginge also nur an eine bestimmte Gruppe. Damit wäre die Verbindung zur Realität hergestellt. In den letzten drei Versen greift der Dichter auf das Beispiel zurück und führt die negative Folge nur bildlich aus. Worum die Fürsten sich bemühen sollten, wofür also metaphorisch das Greifen nach den Rudern steht, ist nicht expliziert. Vorstellbar wäre, dass Reinmar mit dem Warnbild die Seite eines hochrangigen Adligen (des Kaisers?) vertrat und dessen Lehnsleute zum Gehorsam aufforderte. In der D-Fassung ist dasselbe Warnbild stärker verallgemeinernd ausgedeutet. Dort wird die Auslegung zu Beginn des Abgesangs durch das Signal *alsô* eröffnet. Das ist eine übliche kompakte Variante der Erzählerankündigung, wie sie z. B. in C steht. Das, was in der Bildhälfte geschildert ist, hat die und die Bedeutung. Das Gleichnis ist umfassend auf die dummen Herren bezogen, die guten Rat nicht befolgen und dadurch ihrem Ansehen schaden. Es gibt damit eine allgemeine Lehre, deren Adressat nicht näher zu bestimmen ist.

Geht man von der Fassung D aus, so ist der inhaltliche Aufbau der gleichmäßigen Zweiteiligkeit, die der metrischen Form entspricht, in einer anderen Strophe Reinmars wiederzuerkennen. Die Strophe ReiZw/1/201, die unikal in C überliefert ist, hat eine fabel-ähnliche Handlung, die Reinmar halbwegs ausgeführt hat – ansonsten kommen bei ihm nur Fabelrudimente vor.³¹⁴ Das Beispiel von einer Fledermaus, die einem Falken Falkenfeder zu verkaufen versuchte, stammt nicht aus antiken Fabelquellen, sondern geht wahrscheinlich auf eine Sprichwort-Tradition zurück (Siehe Dicke/Grubmüller K144). Auffälligerweise fährt Reinmar nicht mit dem Ansatz fort, sondern lässt den Anfang eines zweiten Beispiels zitat-artig folgen. Die Bildhälfte im Aufgesang besteht quasi aus zwei Beispielen, die dort wie folgt verteilt ist: Das Fledermaus-Beispiel steht im ersten Stollen. Im zweiten ist von einem törichtem Kuckuck die

³¹⁴ Deshalb sprach Roethe (S. 242) von „Reinmars stiefmütterliche(r) Behandlung der Fabel“.

Rede, der sich einbildete, so schön wie ein Nachtigal singen zu können; er bekam die ersten zwei Verse des zweiten Stollens. Im letzten Vers des Aufgesangs führt der Dichter die beiden Teile zusammen und stellt das Gemeinsame heraus: Die Fledermaus und der Kuckuck rühmten sich einer Sache, die sie nicht besaßen:

Ein vederlôsiu vledermûs
zeinem valken sprach: ,Her valke, ich habe in mînem hûs
valken gevidere veile; her valk, welt ir daz hân, sô seht mich an!‘
Dâ bî sô saz ein æder gouch,
5 *der jach, er wære ein meister nahtegalsanges ouch:*
sus vermâzen si sich beide, des ir deweder keinez nie gewan.

Exempelgebrauch dieser Art ist ungewöhnlich und führt zu unterschiedlichen Beurteilungen. RODENWALDT empfand die Erzählung nicht als eine Fabel, sondern als zwei selbstständige Lügenmärchen und schied die Strophe daher aus seinem Untersuchungscorpus der Fabeln in der deutschen Spruchdichtung aus;³¹⁵ ROETHE (S. 241) stellte fest, dass es sich dabei um „keine entwickelte Geschichte“ handelt, es gehöre als Abschluss notwendig „die Blamage und Bestrafung des eingebildeten Tieres“ dazu, ohne sie fehle die Pointe. Er betrachtete sie aber letztlich als Fabel. SPARMBERG (S. 22) behandelte sie als reguläre Fabel, widerlegte RODENWALDT aber mit einem Argument, das eher für ein *bîspel* als für eine Fabel spricht, nämlich dass der Erzählung eine Moral angehängt ist.³¹⁶ DE BOOR (1966, S. 15f.) mochte dies nicht „eine erzählte Fabel“, sondern nur „Stümpfe zweier fabelartiger Geschichten“ nennen, da die Handlungen nicht vollständig ausgeführt seien und eine Schlusspointe fehle. Ferner begründete er seine Einschätzung damit, dass Reinmar im zweiten Teil auf direkte Rede verzichtet habe: das sei aber ein Kernstück des Fabelstils.

Die beiden Geschichten sind zwar, wie ROETHE schon sagte, nicht vollständig ausgeführt, aber eine fabelartige Handlung ist vorhanden, die von drei wie Menschen handelnden Tieren präsentiert wird. Dabei spielen die Fledermaus und der Kuckuck eine aktive Rolle, die sprechen bzw. denken, d.h. sich einbilden, etwas zu besitzen, das sie nicht haben. Der Falke, der nicht zu Worte kam, ist der passive Gesprächspartner der Fledermaus. Der Kuckuck braucht keinen Adressaten, wenn man die indirekte Rede als inneren Monolog auffasst. All dies ist meiner Meinung nach die markanteste Eigenschaft einer Fabel. Anders als bei einer normalen Fabel ist das Ende der beiden Erzählungen offen und, wie ROETHE schrieb, fehlt

³¹⁵ Rodenwaldt, S. 7.

³¹⁶ Zu Unterschieden zwischen *bîspel* und Fabel vgl. de Boor (1966), S. 35. S. o. die Besprechung der Strophe Wernh/1/28 (Schönbach 63). Hinzu: „Daraus ergibt sich eine verschiedene kompositorische Form: die Fabel kann, wie bei Herger, ohne Auslegung bleiben, weil sie sich selber deutet. Wo ein *fabula docet* gegeben wird, ist es kurz und anhangsartig gefaßt. Beim *bîspel* ist die Auslegung ein notwendiger Teil der Gesamtkomposition; sie verlangt breite Ausführlichkeit und überwiegt meist schon rein äußerlich den Erzählteil bedeutend an Umfang.“

eine Schlusspointe, in der die sich falsch verhaltende Figur bestraft wird. Die Belehrung kommt somit nicht zustande. Daher ist eine Explikation des Dichters nötig. Gehen die Beispiele tatsächlich auf Sprichwörter zurück, so hat Reinmar sie gezielt auf die folgende Moral hin geformt. Man kann darüber diskutieren, ob es hier angebracht ist, von Fabeln zu sprechen, *bîspel* sind sie zweifellos. Es sind zwei gleichsinnig aufgebaute ‚Tiererzählungen‘ – wenn man so will –, die zu einem *bîspel* „umgeprägt“ sind,³¹⁷ indem im Abgesang eine Moral hinzukommt:

*Diz bîspel tumben man al hie betiutet,
der wîsen liuten êre veile biutet
unt giht, er welle in daz verkoufen,
10 daz nie im übernehtic wart.
daz nie gewan hâr noch den bart,
den möhte man alsô sanfte roufen.*

Es handelt sich um eine Tugendlehre gegen Übermut. Die Belehrung ist nicht an eine oder mehrere Personen gerichtet. Es ist allgemein von törichten Menschen die Rede, die weisen Leuten anbieten, ihnen zu Ansehen zu verhelfen. Sie bilden sich wie die Fledermaus und der Kuckuck auf das ein, was sie selbst nicht besitzen. Zum Schluss sucht Reinmar mit einem dritten Bild das Gemeinte nochmals zu veranschaulichen: Wer weder Haare noch Bart hat, den kann man schmerzlos an den Haaren ziehen.

ROETHE (S. 241) erinnerte in diesem Zusammenhang an einige damit verwandte Fabelmotive: der Esel in der Löwenhaut (K117), der Rabe in den Pfauenfedern (K470) und der aufgeblasene Frosch (K168). Fabeln aus dieser Reihe sind vor allem als Exempel für zweierlei Funktionen beliebt, nämlich erstens als Herren- bzw. Standeslehre (z. B. Marn/6/13, Stol/26, Beh/318) und zweitens in der Polemik der Sangspruchdichter bzw. Meistersänger häufig als Waffe gegen ihre Konkurrenten (z. B. Kanzl/1/5). Schon ROETHE sprach das polemische Verhältnis zwischen Reinmar und dem Marner an.³¹⁸ Darauf ging WACHINGER näher ein.³¹⁹ Allgemein ist man von dem Zusammenhang von Reinmars Lügenstrophe ReiZw/1/159 und Marners Marn/3/3 (Strauch XI, 3) und Marn/6/11 (Strauch XIV, 12) ausgegangen. Als Kulisse dieser Polemik lässt sich der Mainzer oder der Sayner Hof vermuten.³²⁰ Reinmars Aufenthalt in diesem rheinischen Gebiet in den vierzigen Jahren ist wahrscheinlich, und „keiner der erhaltenen Sprüche ist später als 1248 zu datieren“.³²¹ Vielleicht ist die Strophe ReiZw/1/201, die erst nach 1241 entstanden sein dürfte, weil sie nicht dem

³¹⁷ Zu dem Verfahren, Fabeln zum *bîspel* umzuprägen, vgl. de Boor (1966), S. 37ff.

³¹⁸ Roethe, S. 248 Anm. 307 und S. 346. Auch de Boor (1966), S. 16 Anm. 40.

³¹⁹ Zur Polemik der beiden Dichter vgl. Wachinger, Sängerkrieg (1973), S. 121-127. Vgl. auch Haustein (1995), S. 14ff.

³²⁰ Vgl. Wachinger, Sängerkrieg (1973), S. 126.

³²¹ Brunner, Art. ‚Reinmar von Zweter‘ in ²VL 7, Sp. 1200.

ursprünglichen Bestand (X) angehört – sie ist sogar in D nicht erhalten –, vor diesem Hintergrund zu sehen?

Eine Fabel im polemischen Zusammenhang einzusetzen, bringt neben der kritischen Funktion noch einen ironischen Effekt. Polemische Anwendungen dieser oder ähnlicher Art nehmen im späten Mittelalter zu. Ein Lied (HeiMü/58) aus dem Fabelcorpus Heinrichs von Mügeln handelt von einer überheblichen Gans, *die sprach sy were ein meister aller kunst* (K228), und gibt dazu eine Moral: man soll keine Proben seiner Kunst geben, wenn man sie nicht beherrscht (v. 15). Solche Fabellieder entwickeln sich zu einer Tradition des *fürwurfs* bzw. *strafliets*, die sich in der Kolmarer Handschrift mehrfach finden lassen. In diesem Zusammenhang sei eine Fabel in einem dreistrophigen Lied in Beheims Hofweise (Beh/314) erwähnt, welche in den ersten beiden Strophen von einem Affen erzählt, der sich in sein Spiegelbild verliebte und mit seiner Schönheit prahlte. In der letzten wird sie ausgelegt:

*Der aff geleicht aim man
der vil geudet und rümet,
sich selb mit loben plumet,
fur gibt an aller frist
5 Vil pesser wann er ist
und der in all der welte
vast von im selber helte.
der macht sich selb unmer
Der im gibt selber er,
10 des selben er ist nicht.
er sich nur selber swicht
wer seine werk peweiset,
daz in sein nachbur preiset,
dez lob ich rumen wil.*

In der Strophe ReiZw/1/171 ist eine Herrenlehre durch eine Jagdallegorie exemplifiziert. Diese Strophe ist in D und C überliefert; in D ist sie auf S. 29r am oberen Rand „von anderer Hand nochmals schlecht lesbar in niederdeutscher Sprache“ (RSM 5, S. 268) nachgetragen, wovon nur der Aufgesang zu entziffern ist.³²² Sie wurde also nicht nur an einem Ort vorgetragen, sondern wohl auch im niederdeutschen Raum. ReiZw/1/171 (Roethe Nr. 171):

*Die wildenær hânt einen site,
dâ si doch eteswenne bejagent guotiu mursel mite:
swâ si die aren vindent, dâ bindent si diu jungen ûf daz nest
Unt sperrent in den snabel ouch:
5 swie vil der alte in vür geleit, sô gint der junge gouch:
sô nimt er im daz beste, daz treit er allez hein in sînen test.
Er lât si stân unt nagen ob einer crâwen:
daz guote brichet er in ûz den clâwen.
daz gelîch ich zuo den râtliuten,*

³²² Vgl. die Transkription Kochendörfers, Heidelberger cpg 350 Bd. 3, S. 67f.

10 *die dâ junge hêrren hân:*
 die lâzents ob den crâwen stân
 unt nement si die hasen mit den hiuten.

Der erzählende Teil dieser Exempel-Strophe umfasst den Aufgesang und zwei weitere Verse im Abgesang, also insgesamt acht Verse, in denen eine Jagdlist vorgestellt wird: Die Jäger haben eine besondere Art, kleinere Beutestücke (*mursel*) zu bekommen (v. 1f.). Wenn sie Adler finden, so fesseln sie die jungen am Nest und binden ihre Schnäbel zu (v. 3f.). Inhaltlich ist in der Erzählung nach dem vierten Vers ein Einschnitt zu setzen. In der restlichen Hälfte (v. 5-8) fällt zunächst ein Wechsel des Numerus auf: anstatt von den *wildenær(en)* ist hier stellvertretend von einem die Rede. Im Vergleich zu der ersten Hälfte ist hier die Darstellung nicht mehr straff, die sich wie folgt zusammenfassen lässt: Der Jäger nimmt das bessere von dem mit, was der alte Adler seinen Jungen als Futter gebracht hat. Ihnen wird nur das Gekröse (mhd. *krâ*) hinterlassen.

Die ganze Schilderung wird in den letzten vier Versen als Allegorie ausgedeutet, wobei nicht alle Elemente angesprochen werden. Das Wort *wildenære* bezeichnet im Mittelalter Jäger niedrigen Standes, die nicht bei einem Hof angestellt waren und meistens von ihrem Fang lebten.³²³ Daher lässt sich vermuten, dass diese Art und Weise zu jagen nicht besonders angesehen gewesen ist. Mit solchen Jägern sind höfische Ratgeber verglichen, die für junge Herren arbeiten und sie schlecht beraten. In den letzten beiden Versen greift der Dichter wie in der Strophe ReiZw/1/193 das Exempel noch einmal auf, um die Exemplifikation zu erläutern: das Gekröse ist schlechter Rat, der den jungen Herren vermittelt wird, die guten Beutestücke wie Hasen oder sonstige Leckerbissen bedeuten die Vorteile, welche die Ratgeber den jungen Herren abgewinnen. Nicht klar zu identifizieren ist die Rolle des alten Adlers. Der Plural *junge hêrren* (v. 10) macht den Eindruck, als ob es sich dabei um eine allgemeine Lehre handelte. Naheliegend ist jedoch die Vermutung, dass Reinmar dieses Exempel auf das Ereignis 1234/35 zwischen Kaiser Friedrich II. und dessen Sohn, dem jungen König Heinrich VII., bezog, wie sein Zeitgenosse Bruder Wernher in der Strophe Wern/1/1. Die *ratliute* hier erinnern an Wernhers *schalc, dem hât der tiuvel valschen rât ze munde brâht* (v. 9). Trifft das zu, würde der alte Adler den Kaiser repräsentieren, in dessen Dienst Reinmar 1235-37 stand.³²⁴ Unerklärt ist, warum diese Strophe in C nicht in den Bestand X aufgenommen wurde, in dem alle Strophen vor 1241 zu datieren sind.

³²³ Vgl. Dalby, 1965, S. 303f.: "The wildenær appears as a man hunting for good or gain, or living alone in the forest" (S. 304).

³²⁴ Vgl. Brunner, Art. 'Reinmar von Zweter'; in ²VL 7, Sp. 1199.

ROETHE (S. 613) hat die hier vorliegende Auslegung mit einer Strophe des Kanzler aus dem Ende des 13. Jahrhunderts (Kanzl/5/21) in Verbindung gebracht.³²⁵ Es sind beides Warnungen junger Herren vor schlechten Ratgebern, welche durch zwei unterschiedliche Beispiele veranschaulicht sind.

Bisher habe ich anhand der Beispiele gezeigt, wie die Sangspruchdichter in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts mit eine Handlung tragenden Exempeln umgehen. Zu dieser Generation gehören eigentlich noch der Marner, der von den dreißigen Jahren bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts hinein wirkte, und eventuell Meister Stolle, der auch seit den dreißiger Jahren tätig gewesen sein soll (zur Datierung s. o. S. 39). Auf Strophen dieser beiden und der anderen Sangspruchdichter, die in dem zweiten Drittel des Jahrhunderts dichteten, gehe ich in diesem Kapitel allerdings nicht mehr ein, da die Zahl der besprochenen Beispiele ausreichen dürfte, um den Exempelgebrauch des Typs a₁ bis zu dieser Zeit zu charakterisieren. Zur Übersicht über den Bestand verweise ich auf die Tabelle in Kap. 2.

Lieder dieses Typs vom dritten Drittel des 13. bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts

Im folgenden will ich anhand der Sangspruchstrophen von vier Dichtern, des Wilden Alexander, Konrads von Würzburg, des Meißner und schließlich Rumelants von Sachsen, die hauptsächlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wirkten, den Exempelgebrauch des Typ a₁ weiter verfolgen.

Ein formales Merkmal der Sangspruchdichtung dieser Zeit ist, dass zunehmend mehrstrophige Lieder auftreten, eine Form, die sich zum sogenannten Bar entwickelt. Ein Dichter, dessen Corpus in J unter dem Namen ‚Der Wilde Alexander‘ überliefert ist, hat, abgesehen von dem Sonderfall der Ich-Parabel in der Einzelstrophe Alex/16 (siehe Kap. 4.1), ausschließlich mehrstrophige Exempellieder gedichtet. Seine Sangsprüche sind alle in demselben Ton verfasst worden. Die Zusammenhörigkeit von Strophen bespricht TERVOOREN in seiner Dissertation.³²⁶ Im folgenden benutze ich den Terminus ‚Lied‘ für Strophenkombinationen, bei denen ein einheitlicher Inhalt festzustellen ist. In diesem Fall ist kaum vorstellbar, dass eine Strophe aus der Einheit sinnvoll allein vorgetragen wurde. Alex/1-3 kann man zwar als ein rätselartiges Exempellied auffassen, da das Beispiel aber nicht narrativ ist, wird es nicht hier behandelt. Anders die Zweier-Kombination Alex/14-15, in der von Tieren die Rede ist.³²⁷ Die formale Seite beschrieb TERVOOREN (ebd., S. 179) als Parabel und Ausdeutung.

³²⁵ Text abgedruckt bei KLD I, S. 215.

³²⁶ Tervooren (1967), S. 175-182. Siehe dort unter Ton II.

³²⁷ Text nach KLD I, S. 6.

*Ein vuhs mit eime dahse streit
 umbe ir zweir einvaltikeit.
 ob ichs die volge vinde:
 swelch ir dem andern dâ vertruoc,
 5 daz hete ouch arger list genuoc.
 ouch streit mit eime rinde
 ein esel, wolte höfscher sîn;
 dô streit mit eime hunde ein swîn,
 ez wolte verre kiuscher wesen.
 10 nu seht, ir krieg was sô vergeben:
 ir triuwe ir zuht ir kiuschez leben
 koufte ich niht umb eine vesen.*

*Unreiniu diet mit bæsen siten
 hât umbe unschuldic lop gestriten,
 der tugent in unkûnde.
 ob einer kan ein künstelîn,
 5 der wil zehant ein hoveman sîn,
 und ist ein zwivalt sünde.
 sol man den schalken guot wort geben
 und weln si dâ bî schalklich leben,
 untugent üebn und argen list?
 10 ei vuhs, dahs, swîn, hunt, rint und esel,
 du bist ein snædez hovegevesel,
 man sol dich êren als du bist.*

Diese Darstellung des Exempels erinnert an die ‚Fabel‘-Strophe ReiZw/1/201 Reinmars, bei der DE BOOR (1966, S. 16) von „Stümpfe(n) zweier fabelartiger Geschichten“ sprach. Damit vergleichbar ist auch der Aufbau der Strophe ReiZw/1/103 Reinmars, deren Aufgesang aus drei nicht vollständig ausgeführten Exempeln mit abnehmendem Umfang besteht: v. 1-3 (= der erste Stollen) von Adam, v. 4-5 von Samson und v. 6 von Salomon.

In der ersten der beiden Strophen Alexanders, Alex/14, geht es um dreierlei Streit jeweils zweier Tiere, die nicht ebenfalls vollständig ausgeführt sind. Wie bei Reinmar (s.o.) kann man sich auch hier fragen, ob es sich dabei um eine Fabel handelt; diese Frage ist hier aber zweitrangig. Wichtig und zweifellos richtig ist, dass die drei Teile des Exempels, das mitten im Abgesang aufhört, hier einer Hoflehre dienen. Die drei ‚Fabeln‘ sind nach dem gleichen Schema aufgebaut. Je zwei Tiere streiten sich um den Vorrang in einer höfischen Tugend, die im Gegenteil zu der ihnen bereits in der Fabel-Tradition zugeschriebenen Eigenschaft steht.³²⁸ So streiten der Fuchs und der Dachs um *einvaltikeit*, obwohl die beiden für ihre Listigkeit bekannt sind, wie z. B. der Fuchs in der allseits bekannten Fabel Fuchs und Rabe (K205). An zweiter Stelle streitet der Esel mit dem Rind um *hövescheit*. Das ist genauso sinn-

³²⁸ Vgl. Biehl, S. 46 Anm 1, zu den Bedeutungen der „Tier-Figuren“.

los wie in der Fabel vom schmeichelnden Esel (K96), wo dieser versuchte, die Gunst seines Herrn zu gewinnen, indem er den Schlosshund nachahmte (vgl. die Bearbeitung Konrads von Würzburg in KonrW/7/12 = Schröder III, 32, 166ff.). Fast immer negativ ist ein Beispiel vom Esel, so auch das vom Esel in der Löwenhaut, das im Mittelalter mehrfach bearbeitet wurde (siehe K117). Das dritte Tierpaar ist Hund und Schwein, die wegen der *kiusche* streiten. Über das Schwein äußerte sich schon Herger (MF 29, 31f.): *ez lât den lûtern brunnen / und leit sich in den trüeben pfuol*. Er verglich es mit einem Mann, der Ehebruch begeht, obwohl er eine gute Frau hat. Der Charakter des Schweins in der Fabel ist also weit von Keuschheit entfernt. Dabei ist zu bemerken, dass das andere Tier in jedem Teil nur den Verruf unbedingt verdient, auf den der Dichter hinaus wollte. So sind der Dachs, das Rind und der Hund nur als Gegenspieler ausgewählt worden, die durch andere Tiere ersetzbar sind.

Der erste Beispielteil zeigt eine auffällige Parallelität zu einer Passage in Freidanks ‚Bescheidenheit‘ (139, 23ff.), die lautet: *Der ohse mit dem esele streit / umb fuoge und umbe hövescheit / swer dem andern dâ vertruoc / der was doch ungefüege genuoc*.³²⁹ Hierauf hat HALLER³³⁰ hingewiesen. Es ist deutlich zu erkennen, dass Alexander die gleiche Satzkonstruktion aufweist wie Freidank, wobei anstelle der Tiere Esel und Rind hier Fuchs und Dachs stehen, und die entsprechenden Stichwörter statt *fuoge*, *hövescheit* und *ungefüege einvaltikeit* und *arger list*. Mit dieser Stelle in Freidanks ‚Bescheidenheit‘ wird dabei inhaltlich der zweite Beispielteil Alexanders verglichen. Auf diese strukturelle Parallele ist auch BIEHL (S. 44f.) eingegangen. Er bezweifelte, dass Alexander die Stelle Freidanks tatsächlich gekannt hat, und hielt es auch für möglich, dass die beiden Darstellungen auf eine gemeinsame Fassung zurückgehen. In diesem Zusammenhang ist auch von Bedeutung, dass Alexanders Strophe nach der Nennung zweier Protagonisten und des Streitgegenstandes eine dreizeilige Anrede des Publikums aufweist (v. 3-5). Das eigentliche Beispiel besteht, wie auch die anderen beiden, nur aus zwei Versen.

Mit einem Imperativ *nu seht* (v. 10) lenkt der Dichter die Aufmerksamkeit seines Publikums auf die Moral. In diesen letzten drei Versen der ersten Strophe deutet der Dichter seine Kritik an: Die Bemühung der Tiere – hier benutzte Alexander *kriec*, und nicht die bereits dreimal genannte Wortform *streit* –, dass man sie in den Tugenden, *triuwe*, *zuht* und *kiuscheit*,

³²⁹ Ich benutze die Ausgabe Bezenbergers, S. 195. Zu beachten ist seine Anmerkung zu dem Wort *vertruoc*: „wer da dem andern nachgab, also sich anständiger benahm, war doch noch grob genug“.

³³⁰ Rudolf Haller, *Der Wilde Alexander. Beiträge zur Dichtungsgeschichte des XIII. Jahrhunderts*. Würzburg 1935, S. 36.

anerkennt, ist sinnlos. Der Bezug wird erst in der nächsten Strophe ausgeführt.³³¹ Mit den Tieren sind diejenige Bösewichte gemeint, die nach Lob streben, das ihnen nicht gebührt. Der Vorwurf geht weiter: Wenn einer eine kleine Kunst oder Wissenschaft (*künstelîn*) beherrscht, dann denkt er sofort, dass er ein *hoveman* wäre, also einer, der einem Fürstenhof angehört. Daraus lässt sich schließen, dass dieses Exempel nicht an adlige Herren gerichtet ist. Vermutlich griff Alexander damit *künstelôse* Konkurrenten an. In dieser Hinsicht ist Reinmars ‚Fabel‘-Strophe ReiZw/1/201 mit der federlosen Fledermaus und dem singenden Kuckuck vergleichbar. Diese beiden Lieder sind wohl unter gleichen (oder zumindest ähnlichen) Umständen verfasst worden. Dazu gehört auch die Strophe KonrW/7/12 (32, 166) Konrads von Würzburg vom schmeichelnden Esel, der sich damit gegen einen *künstelôsen schalc* wendet.

In den letzten Versen von Alex/15 fasst Alexander diese beiden Strophen zusammen, indem er zunächst die sechs Tiere in den Exempeln aufzählt. Mit ihnen bezeichnet Alexander ein wertloses *hovegevesel* und warnt diesen vor Selbstrühmung.

Bei diesem Beispiel sehen wir trotz seiner Mehrstrophigkeit den gleichen Aufbau der Exempelstrophe wie der, der in der ersten Hälfte des Jahrhunderts in Einzelstrophen vorkam: Ausführung des Exempels – Signal zur moralisatio – Ausdeutung des Beispiels – Rückgriff auf das Beispiel.

Als nächstes komme ich auf ein Lied Alexanders (Alex/17-21) zu sprechen, dessen Art von Exempelgebrauch, nämlich als Allegorese, in der Sangspruchdichtung des 13. Jahrhunderts selten auftritt. Ein fünfstrophiges Lied ist zur Zeit Alexanders (Mitte oder letztes Viertel des 13. Jahrhunderts) überhaupt eine Rarität. Ebenfalls fünfstrophig ist ein Lied des Guter³³² (Gut/1/1-5) von Frau Welt und einem sterbenden Ritter, ein Memento Mori. Alexander stellte die allegorische Erzählung in den ersten zwei Strophen (Alex/17-18) dar, welche in den darauf folgenden Strophen geistlich ausgelegt wird. Das Exempel berichtet von zwei Königstöchtern:

*Seht wie des rîchen küniges kint,
zwô schæne juncvroun, worden sint
muotwilliclich unstæte.
er gab in al daz tiure was.
5 nu gênt si von im über gras
in wilder wibe wæte.*

³³¹ Vgl. Biehls Beurteilung (S. 47f.) der unterschiedlichen Interpunktionsvorschläge Hallers (Punkt nach v. 5) und von Kraus' (Punkt nach v. 6), deren Interpretationen daher voneinander abweichen, wobei Biehl die von Kraus bevorzugte.

³³² Dieser Dichter ist aufgrund seiner Bearbeitung des Motivs ‚der Welt Lohn‘, die von Konrad von Würzburg (gestorben 1287) stammt, wahrscheinlich auf das Ende des Jahrhunderts zu datieren. Vgl. Tervooren, Art. ‚Der Guter‘ in VL² 3, Sp. 334.

*si smânt den küniclichen sal
 und slîchent über hin in daz tal.
 si sint an die wegscheiden komen.
 10 si wartent beide ûf einen man
 der kebesen unde triegen kan;
 ir veiler lîp hât solt genomen.*

*Nu sint ouch die gewwister zwô
 valscher vriuntschaft alsô vrô,
 daz sie durch den gesellen
 mit sînen knechten irre gânt
 5 und triuwe und erbe und êre lânt
 und lebent als zwô gellen.
 si minnent kebeslîchen slich.
 si möhten lieber vrôuwen sich
 ir wunniclichen hôchgezît:
 10 ez was in allez vor bereit,
 gewirtschaft unde purpurkleit,
 liehtiu zelt, rîch unde wît.*

Die Erzählung lässt sich wie folgt zusammenfassen: Der königliche Vater sorgte reichlich für seine beiden Töchter; jedoch führen sie eigenwillig ein ausschweifendes Leben und bringen dem königlichen Haus damit große Schande. Anstatt auf dem prächtigem Fest zu feiern, das ihr Vater für sie vorbereitet hat, schleichen sie in ein Tal und warten an einer Wegscheide auf einen Ehebruch betreibenden Betrüger. Dem zuliebe, treiben die beiden Königstöchter Hurerei mit seinen Knechten.

Auf diese Allegorie folgt die Auslegung (Alex/19-20):

*Der wilden rede nim ich den kern
 her von der schaln und wil iuch wern
 der wârheit unverhouwen.
 der künige künic hât uns gegeben
 5 ein geistlich unde ein wertlich leben.
 daz sint die zwô juncvrouwen,
 daz himelrîche ein schœner sal,
 sô ist diu werlt ein sündic tal.
 sî ist ein leben, sî ist ein tôt;
 10 die strâze gënt si beide vür.
 nu seht daz iuch der willekür
 hie nâch iht mache schame rôt.*

*Der man der in dâ künftic ist,
 daz ist der trûgehaft Antikrist,
 dem alle sünde lieben.
 er wirt in liep, er wirt in wert.
 5 owê dir, stôle, owê dir swert,
 wie welt ir sus verdieben?*

ich wil mich des versehen wol,
 der trieger, der dâ komen sol,
 wær er vor zehen jâren komen,
 10 im hete kûme widerseit
 daz vierde teil der kristenheit:
 sich, waz ir sît In der Strophe Alex/19 kündigt der Erzähler eingangs mit einer

längeren Aussage (v. 1-3) an, die Allegorie auslegen zu wollen: Ich will, so sagt der Dichter, den Kern der Rede aus der Schale herauslösen und euch (dem Publikum) den wirklichen Sinn der Erzählung mitteilen.³³³ Eine Einleitung der Ausdeutung in dieser Länge ist selten im Exempelgebrauch der Sangspruchdichtung, ja kaum möglich, wenn das Exempel und die Auslegung in einer Einzelstrophe dargestellt sind. Daraufhin legte Alexander die Allegorie wie folgt aus: Der König ist Gott; der königlicher Saal ist das Himmelreich; die beiden Töchter versinnbildlichen zwei soziale Stände, den geistlichen und den weltlichen. Sie verlassen das Reich Gottes und gehen in das Tal, das mit der Welt voller Sünden gleichgesetzt wird. Die Welt umfasst sowohl das Leben als auch den Tod. Der Reihe nach müsste als nächstes die Wegscheide expliziert werden. Jedoch ist die Formulierung in v. 10 so undeutlich, dass es schwierig ist, den richtigen Bezug festzustellen. VON KRAUS' (KLD II, S. 7) kommentierte die Stelle und kam zu der Übersetzung: „Diese Straßen führen an ihr (der Welt) vorbei.“ DE BOOR³³⁴ unterstellte dem trennbaren Verb *vürgân* die Bedeutung ‚vorangehen‘ und übersetzte diesen Vers demnach : „Diese beiden Straßen liegen vor ihnen.“ BIEHL (S. 91f.) deutete denselben Vers wiederum anders, indem er *si beide* (Königstöchter) als Subjekt des Satzes auffasste: „Auf dieser Straße (auf diesen Straßen – der Singular wäre durchaus möglich) gehen sie beide voran.“ In BIEHLs Interpretation, der ich zustimme, ist die Wegscheide, die im Exempel vorkommt, bei der Auslegung ignoriert. Die beiden Schwestern haben bereits ihre Entscheidung getroffen, den sündhaften Weg einzuschlagen, der ins Verderben führt. Am Ende der Strophe Alex/19 (v. 11f.) wird die Auslegung durch einen Appell an das Publikum unterbrochen, durch eine Mahnung. Gewarnt sei das Publikum vor einer Entscheidung, die schamrot macht.

Die Ausdeutung wird in der nächsten Strophe Alex/20 fortgesetzt. In den ersten vier Versen führt Alexander aus, dass der Betrüger der Antichrist ist. Nach dem Neuen Testament ist die Zunahme der Anhänger des Antichrist ein Omen des Weltuntergangs.³³⁵ Mit einem zweifachen Weheruf bricht der Dichter die allegorische Auslegung ab und bezieht die Allego-

³³³ Vgl. Biehl, S. 90 Anm. 1, der eine Parallele zu diesem Ausdruck bei Berthold von Regensburg (gestorben 1272) I, 39, 25 aufgewiesen hat: *Daz ist diu schale nu wil ich iu den kern unde die bediutunge sagen.* Vgl. auch Marnier (Strauch XV, 19g, v. 20): *nû merket wie hêr Walther sanges kern von der schale schiet.*

³³⁴ Helmut de Boor, Das Antichristgedicht des Wilden Alexander. In: PBB 82 (1960), S. 346-351, hier S. 347.

³³⁵ Dazu 1. Joh 2, 18: „filioli novissima hora est et sicut audistis quia antichristus venit nunc antichristi multi facti sunt unde scimus quoniam novissima hora est.“ Vgl. auch 1. Joh 4, 3.

rie auf die Gegenwart. Beklagt werden die beiden Stände, die mit ihren Symbolen bezeichnet sind – der Bezug ist jedermann plausibel: *stôle* steht für die Geistlichkeit und *swert* für die weltliche Macht. Ab dieser Stelle handelt es sich nicht mehr um eine Allegorie, sondern der Text schließt sich an das Thema ‚Antichrist‘ an. Der Dichter betont, dass der betrügerische Antichrist kommen wird. Er macht sich Sorge um die Glaubensfestigkeit der Christen und ist der Meinung, dass, wenn dieser zehn Jahren früher gekommen wäre, sich weniger als ein Viertel der Christen mühsam gegen ihn gewehrt hätte. In dem letzten Vers fordert der Dichter sein Publikum auf, dies zu beachten.

In der letzten Strophe geht Alexander näher darauf ein, wie sich die Situation mit der Zeit verschlimmert:

Viele Christen überschätzen ihre Standfestigkeit im religiösen Glauben, sie denken, dass sie kräftig genug wären, dem Teufel Widerstand zu leisten. Sie würden lieber sterben, als sich diesem zu ergeben. Jedoch werden solche Leute schließlich Gehilfen des Teufels (*sîn kneht, schiltgeverte* und *ritter*).³³⁶ Es handelt sich bei dieser Aufzählung um das Stilmittel der Klimax (so BIEHL S. 94), in der der Glaube abnimmt. Über die zunehmenden Bedrohung durch den Antichrist äußerte sich der Dichter schließlich: „Seht zu, wer sich so gerüstet hat, daß er an dieser Schuld (dem Abfall zum Antichrist) unschuldig ist. So lange man noch drei solche unter dreißigen fände, käme der Antichrist nicht.“³³⁷ Im Gegensatz dazu hätten vor zehn Jahren noch ein Viertel der Christen dagegen gekämpft.

Es ist anzunehmen, dass Alexander eine oder mehrere der zahlreichen Vorlagen mit dem im Mittelalter verbreiteten Thema des Antichrist kannte. Es kommt mir unwahrscheinlich vor, dass er dieses Exempel erfunden hat. Parallelen sind aber offenbar selten. Eine solche im Bereich der Sangspruchdichtung steht in dem sogenannten ‚Rätselspiel‘ Wartb/2/1 des ‚Wartburgkrieg‘-Corpus.³³⁸ Diese Strophen in Klingsors Schwarzem Ton dürften zum ältesten oder jedenfalls alten Bestand dieses Teils des ‚Rätselspiels‘ gehören und vor 1280 entstanden sein. Damit können diese Strophen älter sein als die Alexanders. Bei dem ‚Rätselspiel‘ Wartb/2/1a, Str. 8-10³³⁹ handelt sich um eine Erzählung mit einer Motivparallele zu Alex/17f.

³³⁶ Vgl. dazu Mk 13, 22: *exsurgent enim pseudochristi et pseudoprophetae et dabunt signa et portenta ad seducendos si potest fieri etiam electos.*

³³⁷ De Boor (1960), S. 350. Dabei schlug er vor, für den letzten Vers bei der handschriftlichen Fassung zu bleiben. Diesem Vorschlag stimmte Biehl (S. 94f.) zu.

³³⁸ Siehe Wachinger, Sängerkrieg (1973), S. 86f.

³³⁹ Ich benutze die Ausgabe Schweikles nach der Handschrift C: Parodie und Polemik in mittelhochdeutscher Dichtung. Stuttgart 1986, S. 120, dort Nr. 33-35.

Wachinger hat (1973, S. 12) die Überlieferung in Form einer Tabelle übersichtlich dargestellt. Die drei hier betroffenen Strophen waren Unikum in C: J enthält nur die drei Lösungstrophen (11-13 = J 78-80). Vor gut zehn Jahren wurde das sogenannte Dillinger Fragment gefunden, das „als ehemals hintere Hälfte des zwischen Bl. 132/133 der Jenaer Liederhandschrift (= J) fehlenden Doppelblattes wenigstens partiell die in der ‚Rätselspiel‘-Aufzeichnung einer der wichtigsten ‚Wartburgkrieg‘-Handschriften eingetretene Überlieferungslücke“

von einem König und seinen zwei Töchtern zu finden, welche dort als Rätsel dient. Die Erzählung ist Klingsor in den Munde gelegt. Eine geistliche Lösung gibt Wolfram von Eschenbach in den sich daran anschließenden Strophen 11-13. Dort ist der königliche Vater ebenfalls als Gott ausgelegt; seine beiden Töchter repräsentieren, anders als bei Alexander, zwei Arten von Seelen des Menschen. Falls Alexander keine genauer passende Quelle vorlag, nach der er seine Allegorie ausarbeitete, könnten solche Motivrudimente zur Entstehung der Erzählung beigetragen haben.

Mit Konrad von Würzburg (ca. 1230-1287), der zur selben Zeit wie Alexander lebte, kehren wir zu der alten Tradition der Einzelstrophen zurück. Er hat drei Fabeln als Exempel benutzt. Während die Fabel vom Löwen im Spiegel (KonrW/1/4 = 18, 31) und die vom schmeicheln- den Esel (KonrW/7/12 = 32, 166) den typischen Aufbau (a) haben³⁴⁰ – weshalb ich nicht darauf zu sprechen komme –, zeigt sich in der Strophe KonrW/1/3 (18, 21) mit der Fabel von einem Affen und einem Fuchs eine Eigenart in Hinsicht auf den Exempelgebrauch. Es ist dies ein Grenzfall zwischen dem Typ a und einem Exempel ohne Auslegung. Die Fabelerzählung füllt die ganze Strophe. Anders als bei Exempeln ohne Auslegung enthält die Strophe sehr wohl einen auslegenden Teil, die Moralisation ist aber einer der Figuren in den Mund gelegt, die Moral ist sozusagen ein Bestandteil der Erzählung. Deshalb entfällt hier die grundsätzlich geforderte Zweiteiligkeit der Exempelstrophe.

*Zuo dem fuchse ein affe sprach:
 ‚friunt, mîn hinder hât kein dach,
 gib dâfür dîns zagels mir ein cleine,
 der dir keget in den mist’.*

5 *‚nein’, sprach er, ‚swie lang er ist,
 ich wil in doch tragen alterseine;
 ich tuon dir sam der karge tuot, der in hor unde in erden
 birget sîne rîchen habe,
 ê daz er gebüezet drabe*

10 *lâze eim armen sînen kumber werden’.*

Die Fabeldarstellung besteht größtenteils aus einem Wortwechsel der beiden Akteure. Ein Affe mit bloßem Hinterteil bat einen Fuchs um ein Stück seines üppigen Schwanzes, den er im Dreck hinter sich herzog. Der Fuchs lehnte die Bitte des Affen ab; wie lang sein Schwanz auch sei, er möchte ihn lebenslang tragen. Soweit ist die Handlung (v. 1-6 = der Aufgesang) bereits in der äsopischen Fabeltradition bekannt.³⁴¹ Spätestens im 13. Jahrhundert

schließt. Siehe Klein/Lomnitzer, Ein wiederaufgefundenes Blatt aus dem ‚Wartburgkrieg’-Teil der Jenaer Liederhandschrift. In: PBB 117 (1995), S. 381-402, hier S. 390f.

³⁴⁰ Im Fabelkatalog Dicke/Grubmüller K397 und K96.

³⁴¹ Im Bezug auf die Überlieferung verweise ich auf K174. Vgl. auch Grubmüller (1977), S. 249f.

gibt es diese Fabel auch auf Deutsch. Eine Bearbeitung in zwölf Reimpaarversen, die in der Wiener Handschrift 2705, dem wichtigsten Überlieferungsträger der *bîspel*-Dichtung, um 1280 geschrieben, erhalten ist, hat PFEIFFER 1849 in seiner Sammlung ‚altdeutscher Beispiele‘ mitgeteilt.³⁴² Er vermutete, dass dieser Anonymus, der „durch einfachheit kürze und treffenden ausdruck an Spervogel und die fabeln der kaiserchronik“ erinnere, schon am Anfang des 13. Jahrhunderts gearbeitet habe (ebd., S. 319). In dieser Fassung hat der Affe den größeren Anteil (v. 2-6) im Gespräch. Nach der Ablehnung des Fuchses (v. 7-9) lässt der Erzähler seinen Kommentar folgen (v. 10-12). Konrad ließ dagegen den Fuchs seine Rede, die im zweiten Stollen begonnen hat (v. 5f.), im Abgesang weiter führen. Hier wird die Kargheit der Reichen kritisiert, indem der Fuchs sich mit einem vergleicht, der seinen Reichtum lieber in dem Boden versteckt, als damit armen Leuten zu helfen. Die Kritik, die den auslegenden Teil eines Exempels ersetzt, nimmt sich im Munde des Fuchses merkwürdig aus. Die formale Scheidung zwischen Aufgesang: eigentliche Fabel und Abgesang: Kritik ist gewährleistet, aber überspielt.

Mit dieser Art des Exempelgebrauchs vergleichbar ist die in der Strophe Süßk/5/1³⁴³ eines möglicherweise jüdischen Sangspruchdichters in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (vgl. oben Kap. 2.4), Süßkinds von Trimberg, der darin eine ‚Fabel‘³⁴⁴ von der Apologie des Wolfs bearbeitet hat. Die ganze Strophe besteht aus dessen Monolog, abgesehen vom ersten Vers, der das Selbstgespräch einleitet. Ein Wolf klagt darüber, dass man ihn wegen seiner Räuberei aus der Gesellschaft ausstößt, obwohl ihn seine Natur dazu zwingt. Viele leben wohlhabend, so beginnt der zweite Stollen, und verdienen ihr Geld trotzdem durch Gaunerei. Diese Leute sind schlimmer als der Wolf, der aus Hunger eine kleine Gans nimmt. Er hat kein Geld und ist deswegen auf das Rauben angewiesen. Die falsche Lebensführung solcher Leute schadet der Gesellschaft mehr als das, was der Wolf tut. Trotzdem haben sie kein Schuldbewusstsein.³⁴⁵ Auf den Hintergrund der Juden im Mittelalter, den D. Gerhardt (S. 180-185) ausführlich erörterte, will ich hier nicht eingehen. Hervorzuheben ist hier die Ähnlichkeit mit der eben besprochenen Strophe KonrW/1/3 unter dem Gesichtspunkt des Exempelgebrauchs. Wie Konrad hat Süßkind die Personengruppe, die er kritisieren wollte, in der Erzählung vor-

³⁴² Franz Pfeiffer, Altdeutsche Beispiele. In: ZfdA 7 (1849), S. 318-382. Dieses Beispiel ist dort auf S. 352 (Nr. 22) abgedruckt. Vgl. dazu Rodenwaldt, S. 20-23.

³⁴³ Textabdruck in KLD I, S. 425, und D. Gerhardt, Süßkind von Trimberg. Bern 1997, S. 180.

³⁴⁴ Über die Problematik, ob es sich dabei um eine Fabel handelt, siehe D. Gerhardt, S. 182 Anm. 451.

³⁴⁵ Vgl. die neuhochdeutsche Übersetzung D. Gerhardts (S. 17f.), die zwar nicht wörtlich ist, aber den Sinn der Strophe zutreffend wiedergibt.

gestellt. Konrad nahm dafür den Abgesang seiner Strophe, Süßkind den ganzen zweiten Stollen. Die Kritik ist ebenfalls einem ‚Fabel‘-Akteur in den Mund gelegt.³⁴⁶

Konrad hat weitere zwei Exempel-Strophen verfasst, KonrW/6/5 (31, 77) und KonrW/7/9 (32, 121), die nicht Tierfabeln sind. Da bei ihnen keine Besonderheiten im Aufbau anzumerken sind,³⁴⁷ komme ich hier nur kurz darauf zu sprechen. KonrW/6/5 erzählt von einem Geizhals, der einen *schâcher* beauftragen wollte, einen Großzügigen zu ermorden. Der Verbrecher wollte zuerst seinen Lohn sehen; der *unholde* bot dem Mörder drei Pfund, da er fünf Pfund in seinem Geldbeutel hatte. Damit endet der Aufgesang. In fünf Versen Rede des Verbrechers folgt die Pointe: Er bringt lieber den Geizhals um und nimmt die fünf Pfund, als für drei einen *milten* zu verletzen. Die drei Teile Beispielerzählung umfassen 17 Verse. Die Moral ist ganz prägnant in zwei Versen zusammengefasst: *swer den frumen nîde, dem geschehe alsam, daz ist gefüege*. Das Sprichwort: „Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein“, auf das SPARMBERG (S. 43) mit diesem einmaligen³⁴⁸ *bîspel* hinaus wollte, verfehlt meiner Meinung nach den eigentlichen Sinn. Die Kritik an dem Geiz, die Konrad hier zum Ausdruck brachte, trug er auch in KonrW/1/4 vor, desgleichen den Vorwurf des Hasses bzw. der Eifersucht.

In KonrW/7/9 (32, 121) zeigt sich die Berührung eines Exempels mit der Gattung Märchen. Zwölf Räuber kamen zu dem Haus eines Riesen in einem Wald. Dieser fraß einen nach dem anderen, ohne dass sie sich dagegen wehrten. Als der letzte allein dort stand, fing er an, Widerstand zu leisten. Da sagte der Riese, seine Anstrengung sei sinnlos. Als sie noch zu zwölf waren, hätten sie zusammen gegen ihn kämpfen sollen. Diese Erzählung, die den Aufgesang füllt, wurde seit SCHERER (S. 52) als Märchen bezeichnet. Die Bezeichnung stammt ursprünglich von den Brüdern Grimm, die das Reimpaargedicht ‚das Mär vom Tursen‘ aus der Wiener Handschrift 2705 veröffentlichten.³⁴⁹ Dazu sagten sie: „Diese Fabel ist wohl ursprünglich deutsch und aus keiner lateinischen oder griechischen Quelle; es fehlt ihr wenig zum vollkommenen Märchen, wofür der Zug der gutmüthigen, mildgesinnten Riesenfrau besonders stimmt, welche die Fremdlinge vor dem Menschenfresser retten möchte.“³⁵⁰ SPAM-

³⁴⁶ Vgl. damit auch Rumelants Strophe Rum/4/19, die ich in Kap. 3.4.2 kurz anspreche.

³⁴⁷ Ich zitiere Sparmbergs Zusammenfassung nach der Besprechung einzelner Exempellieder Konrads (S. 45): „Formell bedeuten die Fabeln Konrads keine Weiterentwicklung. Vorausgeschickt ist die Nutzenanwendung niemals; immer folgt sie nach, leider nur einmal von erfreulicher Kürze.“

³⁴⁸ Auch Sparmberg (S. 44) kannte keine Parallele zu diesem *bîspel*. Sein Versuch, es mit der Erzählung in Vintlers ‚Blumen der Tugend‘ (v. 3058ff.) in Verbindung zu bringen, scheint mir misslungen, da zwischen den beiden bis auf das „Bravomotiv“ nichts Vergleichbares zu finden ist.

³⁴⁹ Jakob und Wilhelm Grimm, Altdeutsche Wälder, Bd. 3 (1816), S. 178-182. Der Text ist auch gedruckt in Rosenhagens Ausgabe nach der Heidelberger Handschrift Cpg 341, S. 130ff. (Nr. 154).

³⁵⁰ Altdeutsche Wälder. Bd. 3, S. 178. Zur ‚Märchenhaftigkeit‘ dieser Erzählung, siehe auch Der Stricker: Erzählungen, Fabeln, Reden. Stuttgart: Reclam 1996 (Universal-Bibliothek 8797), S. 249, gehören „das Ambiente,

BERG (S. 42) stellte fest, dass zwei Verse Konrads (v. 7f.) wörtlich mit dieser Reimpaarfassung (v. 62f.) übereinstimmt. Wie bei der Bearbeitung der Fabel vom Fuchs und Affen ist die Verbindung zwischen Konrad und der Wiener *bîspel*-Handschrift 2705 hier abermals erwiesen. Man fragt sich daher, ob Konrad diese Handschrift gekannt hat. SPARMBERG ist in seiner Interpretation der Strophe KonrW/7/9 (S. 42f.) lediglich auf die Beispielerzählung eingegangen, wobei er sie mit der Fassung der Reimpaarverse verglich, und fand Konrads Darstellung misslungen, weil er die wichtige Figur der Riesenfrau wegließ und die neutrale Bezeichnung *zwelf man* durch negative *schâcher* ersetzte. Dadurch sei der Charakter des Märchens gestört. Diese Abwertung liegt vielleicht daran, dass SPARMBERG den auslegenden Teil der Strophe außer Acht lassen hat, auf den hin Konrad das Exempel erzählte. Es ist nicht die Absicht des Dichters, damit eine allgemeine Moral wie ‚Einigkeit macht stark‘ zu illustrieren. Möglicherweise spiegelt diese Mahnung vor Mächtigen ein soziales Phänomen wider, „das Absinken eines vormals freien und unabhängigen Geschlechts in die Abhängigkeit, auf einen niederen Stand“.³⁵¹ Dafür hat das Weib des Riesen keine Funktion und ist im Exempel nicht notwendig. Der Ersatz der zwölf Wanderer durch zwölf Banditen – damit zeichnete sich die Kunst Konrads aus – dient dazu, einen gesellschaftlichen Niedergang hervorzuheben.

Der Meißner, den Hermann Damen (Sangspruchdichter im letzten Drittel des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts) neben Konrad von Würzburg als besten lebenden Dichter lobte,³⁵² hat drei Exempellieder des Typs a1 gedichtet: Mei/4/11f. vom Jahreskönig, Mei/6/7f. vom Auszug des Volkes Israel aus Ägypten und Mei/10/2f., in dem Moses auf dem Berg Horeb (Exodus 4, 2-9) versifiziert ist. Bei den letzten beiden lassen sich sowohl formale als auch motivische Gemeinsamkeiten aufweisen: 1. Eine biblische Geschichte dient als Exempel. 2. Das Exempel wird geistlich allegorisch ausgedeutet. Von dem Meißner sind außerdem fünf Tier- bzw. Pflanzenbeispiele überliefert, die in das nächste Kapitel gehören. Der Meißner hat Exempel zudem systematisch unterschiedlich eingesetzt: Die narrativen Exempel bekommen eine ganze Strophe für sich und werden erst in der darauf folgenden Strophe ausgelegt, während alle Tier- und Pflanzenbeispiele samt ihren Ausdeutungen in Einzelstrophen dargestellt sind.

der finstere Wald, und das Personal, der Riese und seine Frau, sowie die Selbstverständlichkeit, mit der die herumirrenden Männer beides annehmen“.

³⁵¹ Teschner, S. 185f.

³⁵² Damen/2/4 (HMS Bd. 3: III, 4), v. 16f.: *Der Mynere vnde meister Conrat / die twene synt nv die besten*. Den Text zitiere ich nach der Edition von U. Wabnitz (S. 204).

Der Jahreskönig ist ein im Mittelalter verbreitetes Motiv, das sowohl in der deutschen Volkliteratur als auch in der mittellateinischen Tradition mehrfach belegt ist.³⁵³ Die Geschichte ist sowohl selbstständig in lateinische Exempel- und deutsche *bîspel*-Sammlungen aufgenommen, u.a. in die ‚Gesta Romanorum‘, die Melker Handschrift, die Heidelberger Handschrift cpg 341 sowie etliche Predigtbücher, als auch in umfangreiche Werke integriert, wie Hugos von Trimberg ‚Renner‘ und Rudolfs von Ems ‚Barlaam und Josaphat‘. Die Versionen weichen teilweise stark voneinander ab. Eine Vorlage, die der Meißner für seine Erzählung vom Jahreskönig in Mei/4/11 benutzt hat, ist nicht nachzuweisen.³⁵⁴

- Ein lant hete einen site offenbar,
daz man da inne kos alle jar
mit ritters schar
einen nuwen vursten jungen.*
- 5 *So daz jar ende nam, so vurtrieb man den
unde sante in – des wil ich jen,
daz müste geschen –
hin in die wüstenungen.*
- Eines járes, wart,
von edeler art
kos man da einen vursten, der was wise
Unde álso karc:
drizich túsend marc
unde dánnoch me sante er hin vür durch spise.*
- 10
- 15 *Do er dar nach inz eilant quam,
wilt unde zam
vant ér da genûc in prise.*

Der Meißner gliedert die Erzählung ordentlich in die beiden Bestandteile der Strophe: Im Aufgesang (v. 1-8) stellt er eine ungewöhnliche Sitte eines anonymen Landes vor und in dem Abgesang eine Ausnahme von der Regel. In diesem Land gab es die Gepflogenheit, dass man jedes Jahr einen neuen Fürsten als Anführer wählte.³⁵⁵ Nach der Amtszeit wurde er in die Öde vertrieben. Einmal – hier beginnt der Abgesang – wurde ein listiger Fürst ausgesucht, der während dieses Jahres Vorsorge traf, indem er ausreichend Geld für Nahrung in den Verbannungsort schicken ließ. Als er später in das Land kam, in das er verbannt wurde,³⁵⁶ lobten ihn dort alle Leute. Die verkürzte Bearbeitung des Meißner, wie auch Konrads ‚Märchen vom Tursen‘ in KonrW/7/9 (s.o.), machte auf SPARMBERG (S. 50) einen negativen Eindruck, weil „z. T. ohne die Kenntnis ausführlicher Versionen unverständlich“. Seine Vermutung, dass die Fassung in Mei/4/11 sich an eine lateinische Vorlage anlehnt, bezweifelte OBJARTEL (S.

³⁵³ Vgl. Objartel, S. 266f. Siehe dort auch die Literaturangabe zu den unten genannten Quellen.

³⁵⁴ Objartel, S. 267.

³⁵⁵ Die Frist, dass der König ein Jahr lang über Reichtum und Macht verfügt, erinnert an die Bedingung in der Curtius- bzw. Jovinus-Legende, unter der sich der Protagonist für die Rettung Roms opferte. Näheres dazu siehe die Ausführungen zu Wizlavs Wizl/2/4 (Werg, Spruch 4) unten in Kap. 3.4.2.

³⁵⁶ Zu *eilant* vgl. Lexer unter *ellend*.

267): „Sowohl für den Erzähl- wie für den Deutungsteil beim Meißner ist keine genaue Quelle auszumachen.“ Zu beachten ist wie immer der Zusammenhang dieser beiden Teile. Wegen seines Deutungszieles formte der Dichter manche Stellen der Erzählung anders als gewohnt bzw. unterdrückte sie.

- Diz bispil gibt uns lere unde rat.
die wile man diz leben hat,
vür missetat
daz man güte werc vür sende.*
- 5 *Almosen sol man geben in gotes namen,
ouch sol man sich der sunden schamen,
allen tügenzen zamen
durch got, durch ein güt ende.
Swaz man hie lat,*
- 10 *schiere dâz vurgat.
ez ist der werlde, daz sprech ich sunder lougen.
Uns wirt nicht me
dan wol oder we.
unser werc die varen mit uns, habet got vür ougen.*
- 15 *Sit milte, buwet uber uch,
der sunden druch
vurleschet, lebet tougen.*

Mit dem ersten Vers kündigt der Autor an, anhand dieses *bîspels* eine Lehre zu geben. Er deutet die einzelnen Elemente der Erzählung nach dem *sensus moralis*; das *bîspel* lässt sich wie folgt verstehen: Die einjährige Regierungszeit des Fürsten, in der er reich und mächtig ist, bedeutet das schöne, aber befristete weltliche Leben eines Menschen, das vergänglich ist. Die Verbannung in die Wüste symbolisiert den Tod. Im weiteren Sinne kann man dieses Exempel als *memento mori* auffassen. Die Vorsorge, um die sich der schlaue Fürst schon in seiner Regierung kümmerte, gleicht guten Werken, die ein kluger Mensch in seiner Lebenszeit für das Leben nach dem Tod sammeln soll, indem er im Namen Gottes Almosen gibt und sich von Sünden fernhält. Zu bemerken ist, dass man, nach Matthäus 6, Almosen geben soll, ohne dass die anderen davon wissen. Dementsprechend schickte der Fürst Geld für Nahrung, möglicherweise heimlich, im Voraus an den Verbannungsort – dies steht zwar nicht ausdrücklich im Text, lässt sich aber denken. Im Abgesang führte der Meißner die moralische Anwendung weiter, indem er den Gesichtspunkt des *memento mori* wieder ansprach: Was eine oder einer in der Welt zurücklässt, ist für sie oder ihn nach dem Tode (v. 9f.) wertlos. Aber die guten oder schlechten Taten, die man im Leben geleistet hat, behält Gott im Auge.³⁵⁷ Mit vier Imperativen fordert der Dichter in den letzten drei Versen sein Publikum auf, mildtätig zu sein,

³⁵⁷ In v. 12 sind, wie Objartel (S. 267) nachgewiesen hat, Anklänge an Apk 14, 13 zu finden. Vgl. auch Apk 20, 12: ... *et iudicati sunt mortui ex his quae scripta erant in libris secundum opera ipsorum*.

sich auf das Jenseits vorzubereiten, sich von den Sündenfesseln zu befreien und schließlich ein Leben ohne Renommieren zu führen, also sich nicht der Almosen zu rühmen.³⁵⁸

Die anderen beiden Exempellieder Mei/6/7f. und Mei/10/2f. haben den gleichen Aufbau: das Exempel und die Auslegung füllen jeweils eine Strophe. Anders als das Exempel vom Jahreskönig, dessen Herkunft ungewiss ist, sind hier die beiden als Exempel dienenden Geschichten dem Alten Testament entnommen. Die Strophe Mei/6/7 besteht aus Exzerpten aus der Geschichte vom Exodus der Israeliten aus Ägypten unter der Führung Moses (Ex 12-16).³⁵⁹ Allerdings ist die Reihenfolgen der biblischen Ereignisse in der Strophe nicht beibehalten: In v. 1-3 griff der Meißner auf Ex 12 zurück, in v. 4-7 auf Ex 16 und in v. 9-10 auf Ex 14. Bei der Strophe Mei/10/2 kann man von einer biblischen Nacherzählung sprechen, und zwar handelt es sich um die Bibelstelle Ex 4, 2-9 von Moses Berufung auf den Berg Horeb durch Gott.³⁶⁰ Eine treue Wiedergabe einer längeren Bibelpassage ist ein Phänomen in der Sangspruchdichtung, das es vor dem Meißner nicht gab.

Zu beachten ist die Art und Weise, wie der Dichter seine Exempel auslegte. Mit dem Beispiel vom Jahreskönig in Mei/4/11 wollte er eine geistliche Moral geben, nämlich zu Almosen auffordern. Dafür reicht es, die Verbindung zwischen dem Exempel und der Moral irgendwie herzustellen. So wird in der Ausdeutung nur zusammengefasst, dass man wie der kluge Fürst vorsorgen sollte, und zwar nun geistlich: für das Jenseits. In diesen beiden Liedern biblischer Exempel wollte der Dichter jedoch abstrakte (schwer verständliche) heilgeschichtliche Lehren veranschaulichen, wofür die Technik der Allegorese besser geeignet ist. Die Allegorie in Mei/6/7 ist als eine Präfiguration christlichen Heilgeschehens aufzufassen, d.h. die im Alten Testament geschilderten Ereignisse weisen auf das Leben bzw. die Passion Christi voraus. Die allegorischen Bezüge in den beiden Strophen, die in der mittelalterlichen Tradition der Bibelexegese feststehen,³⁶¹ zeigt die folgende Tabelle, wobei der Sündenfall an die Vergänglichkeit weltlichen Gutes sowohl in dem Alten als auch in dem Neuen Testament erinnert :

Israeliten	Christen
Gefangenschaft in Ägypten	Sündenfall
Manna	Eucharistie
Manna wird zu Würmern	Vergänglichkeit weltlichen Gutes
Rute	Gewalt Gottes

³⁵⁸ Vgl. Objartels Anmerkung (S. 267f.) zu dem zweiten und dem dritten Imperativ.

³⁵⁹ Vgl. Objartel, S. 274.

³⁶⁰ Vgl. Objartel, S. 287.

³⁶¹ Vgl. Objartel, S. 275.

Pharao	Teufel
Das Rote Meer	Die Welt
Moses	Gott

In den Strophen Mei/10/2f. sind hingegen nicht die einzelnen Figuren oder Gegenstände allegorisch ausgedeutet, sondern der Zusammenhang in dem Beispiel. Dass die Gerte, die Moses in der Hand hatte, zur Schlange wurde, weist darauf hin, dass die ersten Menschen, Adam und Eva, von der Schlange betrogen wurden. Dass Moses Hand aussätzig wurde, deutet auf den Sündenfall des Menschen durch Adam und Eva hin. Die Hand wurde geheilt, wie Jesus mit seinem Blut die Menschheit von Sünden befreite. Das Wasser auf den Boden zu gießen versinnbildlicht die Taufe. Der Meißner setzte hier abermals das Verfahren der Präfiguration ein. Ebenfalls mit einer Aufforderung wie am Ende der Strophe Mei/7/8, dort aber vierfach, schließt die Strophe Mei/10/3. Auffällig dabei ist, dass der Mensch das Individuum mit *erden klos* angeredet ist. Dieses Kompositum findet sich in den mittelhochdeutschen Wörterbüchern nicht in dieser Bedeutung, in Luthers Bibelübersetzung steht es bezeichnenderweise bei der Erschaffung des Menschen (Gn 2, 7). Alle Menschen sind aufgefordert, standfest im Glauben zu bleiben.

Mit des Meißners Bearbeitung biblischer Motive vergleichbar ist die Strophe (Jung-Mei/1/3)³⁶² des Jungen Meißner, der wohl um 1300 gelebt hat.³⁶³ In ihr fasst der Dichter, der noch an der alten Tradition der Einzelstrophigkeit festhält, die Geschichte von den zwei Gesandten Josuas und der Hure Rahab (Jos 2: Die Kundschafter in Jericho) im Aufgesang zusammen und moralisiert sie dann im Abgesang. Allerdings dient hier ein geistliches Exempel als weltliche Tugendlehre, man solle die Hausehre beachten.

Der mittel- bzw. niederdeutsche Sangspruchdichter Rumelant von Sachsen hat einiges mit dem Meißner gemeinsam: Die beiden Fahrenden haben zu der gleichen Zeit gelebt und ungefähr in demselben Raum gewirkt. Außerdem haben beide polemische Lieder gegen einen älteren Meister, den Marner, gedichtet.³⁶⁴ Hinsichtlich des Exempelgebrauchs bevorzugten sie, wenn sie eine Erzählung als Beispiel nahmen, diese in mehreren Strophen auszuführen. Rumelant hat drei Exempellieder nach dem Modell a₁ verfasst, davon nur eine Einzelstrophe

³⁶² Text gedruckt bei Günter Peperkorn, *Der Junge Meißner*. München 1982 (DTM 79), S. 42f.

³⁶³ Zur Datierung vgl. Objartel, Art. ‚Der Junge Meißner‘ in ²VL 4, S. 909f. Über das Verhältnis zwischen diesen beiden Meißner siehe Peperkorn, *Der Junge Meißner*, S. 3-7.

³⁶⁴ Vgl. dazu Wachinger, *Sängerkrieg* (1973), S. 151ff. und 164ff., und Haustein (1995), S. 36ff. und 43ff.

Rum/4/15.³⁶⁵ Rum/4/1-3 sind eine der Bearbeitungen von Nebukadnezars Traum, die ich im Kapitel Träume als Allegorie besprechen werde. Die Strophe Rum/5/2 ist eine Allegorie, die in der nächsten Strophe Rum/5/3 geistlich ausgedeutet ist. Dieser Aufbau erinnert an die Bibelbearbeitungen in Mei/6/7f. und Mei/10/2f. des Meißner.

Im Anschluss an die Zweierkombinationen des Meißner komme ich auf Rum/5/2-3, die geistliche Allegorie von einem Einhorn, zu sprechen.³⁶⁶

*Eyn tier hat gruwelichen tzorn,
Des alle iegere gruwet, daz ist der eyhorn.
man iaget in lange, yn kvnde neman vahn.
Doch vienc in, so myr ist gesaget,
5 Eyn edele, reyne, lutter, vnbewüllen maget,
Do begvnde ez syner mvdhe vaste nahen.
Her leite sich in der megede schoz
Vnde gab sich ane wunden ir gevangen,
Gewaltich starch vnde also groz.
10 In ne kvnde alle iegere nicht irlangen.
Vvan do er sich gevangen bot,
Sin vleisch wart müre geslagen, yn stach ein iegere tot:
Do wart eyn tivre wiltbrete of gehangen.*

Das Exempel vom Einhorn, ein im Mittelalter weit verbreitetes Motiv, wie bei SALZER nachzulesen ist,³⁶⁷ gehört zu der Tradition der Tierbeispiele des Physiologus. Die motivgeschichtliche Entwicklung des Jagdbildes eines Einhorns und dessen geistliche Anwendung bot STAMMLER 1965 in der Sammlung ‚Spätlesung des Mittelalters‘.³⁶⁸ EINHORN trug in seiner Untersuchung ‚Spiritualis unicornis‘ etliche Motivparallelen strophischer Form zusammen.³⁶⁹

Unter den zahlreichen Bearbeitungen ist Rumelants Vorlage nicht zu bestimmen. Vor einem wilden Einhorn, so erzählte Rumelant in Rum/5/2, hatten alle Jäger Grausen, sie konnten es trotz aller Bemühungen nicht fangen. Als eine edle Jungfrau dem Einhorn begegnete,

³⁶⁵ Die Strophe Rum/6/8, der die ersten vier Zeilen fehlen, erzählt von einer Kerze aus drei Strängen, die durch einen *scheideltranc* getrennt sind, einzeln leuchteten sie nur ganz schwach. Eine Moral in Form einer Klage ist in den letzten beiden Versen gegeben. Da der Anfang fehlt, ist nicht zu erkennen, ob dieses Exempellied zu dem Typ a oder b gehört, wenn nämlich eine Einführung vor dem Exempel gestanden haben soll.

³⁶⁶ Der folgende Text nach Holz (J 62) stimmt im Ganzen mit dem in C überein. Ich berücksichtige die Interpunktion von der Hagens. Dieser hat die Strophe Rum/5/2 in 14 Zeilen wiedergegeben (HMS II, S. 368: II, 2), indem er die lange Zeile 12 in zwei Verse gliederte; der Ton V ist normalerweise 13-zeilig. Es gibt zwei stärkere Abweichungen in C: Str. 1, v. 6: *seht, do begunde ...* und Str. 2, v. 13: *unz es vollequam, alse din vater seite*.

³⁶⁷ Salzer, Sinnbilder, S. 44ff. und 524f.

³⁶⁸ Dort S. 133-138 zum Text Nr. 22. Vgl. auch Kern, Trinität (1971), S. 115 Anm. 97, und S. 217-219.

³⁶⁹ Einhorn, S. 195-199, hier S. 197. Erwähnt sind dort vor Rumelants Darstellung Reinmars ReiZw/17 und nach Rumelant Heinrichs von Mügeln Strophe HeiMü/131 und drei Meisterlieder in k. Dazu ist die erste Strophe eines Dreierbars in Boppes Hofton (Bop/1/510) zu ergänzen. Dieses anonyme Ineditum ist ebenfalls in k überliefert. Text (nur Str. 1) im Anhang.

gab es sich selbst gefangen ohne Wehr. Die übliche Fassung hört hier auf.³⁷⁰ Rumelant beschrieb aber zum Schluss (v. 12f.) noch die grausame Tötung des Einhorns zusätzlich. Dadurch unterscheidet sich seine Bearbeitung von dem gewöhnlichen Tierbeispiel. Um diesen Unterschied zu verdeutlichen, komme ich kurz auf ein anderes Tierbeispiel vom Ehebruch der Löwin zu sprechen, das Rumelant in der Strophe Rum/6/11³⁷¹ behandelt. Dort exemplifiziert der Autor eine Eigenschaft der Löwin, die nach einer Untreue die Spur zu verwischen versucht, indem sie sich badet (v. 1-6 = Aufgesang). Damit sind sündhafte Menschen zur Reue und Beichte aufgefordert (v. 11-14). In den meisten Tierbeispielen wird ein Tier so charakterisiert, dass die Charakterzüge auf seine ganze Tiergattung übertragen werden können. Bei dem Einhorn, das biologisch nicht zu belegen ist, handelt es sich um einen Einzelfall, in dem sich ein bestimmtes Einhorn einer bestimmten Jungfrau gefangen gab. In Rum/5/2 sind außerdem nicht nur Eigenschaften eines Tieres beschrieben – diesem Teil könnte irgendeine Fassung der Physiologus-Erzählung zugrunde liegen –, sondern auch sein bitteres Ende, so dass man das Ganze als eine abgeschlossene Handlung betrachten kann. Daher bespreche ich dieses Exempel hier und nicht unter dem Typ a2, zu dem zahlreiche Tierbeispiele gehören.

In der folgenden Strophe Rum/5/3 gibt der Autor eine heilsgeschichtliche Erklärung der Erzählung ab, sie bezieht sich nicht wie üblich nur auf die Inkarnation, sondern die zusätzliche Erwähnung des Todes des Einhorns gab dem Dichter die Möglichkeit, dies auf die Passion Jesu hin zu deuten.³⁷²

*Uns seit die glosa daz vûr war,
 Got was vil erres mÿtes wol vivnf tusedt iar,
 vnd dannoch me, des wart vil manich tote
 Behalten in der helle habe.*

5 *Eynborner gotes svne, do iagete dich herabe
 Din vater, wen her dich vûrlos vil note;
 Her iagete dich vnz an den lib
 Der sÿzen maget, so man daz einhorn iagete,
 Des alle megede vnde alle wib*

10 *Getivret syn daz sie dich wol behegete,
 Die mÿter, die dich maget gebar;
 Man iagete dich darnach wol dry vnd drizich iar,
 Vnde dennoch me, also din vater sagete.*

In dieser Strophe fällt zunächst die Bezeichnung ‚glose‘ auf (in J in lateinischer Form ‚glosa‘), welche selten in einer Erzählerankündigung zur Auslegung auftritt. Wenn dieses

³⁷⁰ Siehe ‚Der altdeutsche Physiologus‘. Hrsg. von Friedrich Maurer. Tübingen 1967 (ATB 67), S. 11-15. Auch Konrad von Würzburg, ein Zeitgenosse Rumelants, bearbeitete das Motiv des Einhorns zweimal in der ‚Goldenen Schmiede‘, v. 255ff., und in dem Leich Nr. 1, v. 169ff. Vgl. auch die Strophe HeiMü/131: *Unsers heiles jegerin*.

³⁷¹ Text in HMS III, S. 63: IV, 11.

³⁷² Teschner hat dieses Lied S. 179f. allerdings den ‚Exempeln mit weltlicher Moral‘ zugeordnet. Den folgenden Text (J 63) gebe ich nach Holz wieder.

Wort sich auf das vorgestellte Beispiel bezieht, so soll es hier ‚Erzählung‘ oder ‚Geschichte‘ bedeuten. In dieser Bedeutung benutzte rund 200 Jahre später Michel Beheim das Wort in einem fünfstrophigen Exempellied Beh/315, das beginnt: *Hie horent fremde glos / und wunderliche dinger!* Mit der *glosa* kann allerdings auch auf eine geistliche Erläuterung verwiesen werden, auf die der Autor sich berief.

Nach dem einleitenden Vers (v. 1) kam der Dichter zuerst auf die Vorgeschichte vor der Inkarnation zu sprechen. Die Zeitrechnung, dass der Zeitraum zwischen dem Sündenfall und Christi Geburt aus mehr als 5000 Jahren besteht, war im Mittelalter allgemeine Lehre. In dieser Zeit mussten viele Tote in der Hölle bleiben, bis Gott seinen eingeborenen Sohn vom Himmel in die Welt herabschickte. Gott Vater ‚jagte‘ ihn in den Leib der Heiligen Jungfrau. Danach lebte er 33 Jahre lang in der Welt, bis zu seinem brutalen Tod am Kreuz von den Juden verfolgt. Der Bezug der Tötung des Einhornes auf die Kreuzigung Jesu ist in dieser Strophe nicht ausdrücklich hergestellt. Dagegen ist er auffälligerweise durch die Formulierung des Endverses der Exempelstrophe vorbereitet, wenn es heißt, dass hier ein seltenes, kostbares Wildbret aufgehängt worden sei. Auffällig ist, wie oft das Verbum ‚jagen‘, das an das Jagdmotiv der Beispielerzählung anknüpft, in dieser Strophe aufgegriffen ist (v. 5, 7, 8, und 12), wohl um die Verfolgung und das Leiden Christi zu betonen.

TERVOOREN³⁷³ dachte an die Möglichkeit, die ebenfalls geistliche Strophe Rum/5/1 des Marienlobs als ein „vorzügliches Proöm“ dieses Exempels zu betrachten. Nach dieser Ansicht müsste man es dem Typ b nach dem Modell ‚Einleitung-Exempel-Auslegung‘ zuordnen. Zumindest in C, wo nur Rum/5/2 und 5/3 überliefert sind, steht allerdings eine zweistrophige Fassung.

Mit Heinrich Frauenlob, gestorben 1318, komme ich zeitlich an die Grenze meiner Untersuchung des Exempelgebrauchs in der Sangspruchdichtung vor 1350. Über die Kriterien für die Auswahl von Liedern dieses Dichters habe ich mich bereits in Kap. 2.5 geäußert. In seinem ‚echten‘ Corpus finde ich drei Strophen des Typ a1: zwei Alexander-Erzählungen in Frau/2/2 (GA V, 19) und 2/3 (GA V, 20) und eine äsopische Fabel in der dritten Strophe der fünfstrophigen Strophenreihe Frau/10/108 (GA XIII, 28). Im Vergleich zu Dichtern in der vorigen Epoche, die viele zweistrophige Exempellieder dichteten, hielt Frauenlob grundsätzlich an dem älteren Prinzip der Einstrophigkeit fest.

Ich komme zunächst auf zwei Ausnahmen mehrstrophiger Exempellieder zu sprechen, deren Zuschreibung an Frauenlob nicht unproblematisch ist. Die Strophen Frau/2/58f. (Ett-

³⁷³ Tervooren (1967), S. 237.

müller 170f. = GA Suppl. V, 205) sind eine Allegorie der Johannesvision in Form eines Rätselstreits zwischen Frauenlob und Regenbogen, wie die Beischrift am Rand der Handschrift C bezeugt, die die Autorschaft verunsichert.³⁷⁴ Die dritte und die vierte Strophe (GA V, 77f.) der Strophenreihe Frau/2/109 handeln von zwei Mädchen und ihren Gärten, sie sind ebenfalls eine Allegorie und dienen als Herrenlehre. THOMAS (S. 110) schrieb diese beiden Strophen Frauenlob zu, allerdings nur aus dem stilistischen Grund der gleichmäßigen Verteilung des Beispiels und der Deutung.³⁷⁵ Den Typus zweistrophiger Exempellieder habe ich bereits anhand des Meißner und Rumelants von Sachsen besprochen und gehe daher hier nicht mehr darauf ein. Sicherlich spielen sie eine Rolle in der Entwicklung von einstrophigen Sangsprüchen zu mehrstrophigen Baren.³⁷⁶

Die Strophen Frau/2/1, und 2/2 und 2/3 im Langen Ton stehen am Anfang des fragmentarischen Überlieferungscorpus Frauenlobs in J.³⁷⁷ Ihren inhaltlichen Zusammenhang hat THOMAS festgestellt:³⁷⁸ „Eine sachliche Ordnung fehlt in J [...]. Auf der andern Seite sind gewisse Strophenzusammenfassungen nicht zu verkennen. [...] Auch die drei ersten Herrensprüche J 1-3, die durch die Form des historischen Lehrbeispiels zusammengehalten werden, gehören dieser Gruppe inhaltlich geordneter Sprüche an.“ Frau/2/1 hat nicht die Form eines Exempels. Frau/2/2 und 2/3 sind ähnlich strukturiert, bei ihnen ist die Form des *bîspels* nach dem Typ a1 deutlich zu erkennen.³⁷⁹ Während Frau/2/2 Sondergut der Handschrift J ist, steht Frau/2/3 auch in C. Dort bietet die Überlieferungslage allerdings ein anderes Bild: diese Strophe befindet sich in einer polemischen Umgebung. In der anschließenden Strophe Frau/2/57 (GA V, 117G), die am Rand der Handschrift Regenbogen zugewiesen ist, wurde Frauenlob parodiert.³⁸⁰

In Frau/2/2 liegt eine Herrenlehre in Form eines Exempels vor. Frauenlob exemplifiziert in den ersten 13 Versen dieser Strophe eine Alexander-Legende – sie geht also bis in den Abgesang hinein –, auf die eine Warnung folgt.

Do künic Alexander mit volkomener macht

³⁷⁴ Zu Frau/2/58f. vgl. Thomas, S. 34-37, und GA Suppl., S. 66f.

³⁷⁵ Zu diesem Kriterium der Echtheitsbeurteilung sagte er aber schon im voraus (S. 108): „Für die Echtheitsuntersuchung der Sprüche in Frauenlobs Töne bestehen durch den schlechten Textbestand beträchtliche Schwierigkeiten. Mit stilistischen Kriterien läßt sich nur sekundär arbeiten.“ Er hielt sich dabei an bestimmten Stoffen und Motiven, die Frauenlob in „wiederkehrenden Formen des Aufbaus“ verwendete.

³⁷⁶ Roethe, S. 244 Anm. 302: „In so umständlichen Auslegungen gefallen sich sonst – abgesehen von einigen breit angelegten Parabeldichtungen – erst die letzten Spätlinge der Spruchdichtung Raumsland, der Meissner, Frauenlob, bei denen sich schon die dreistrophigen Baren vorbereiten.“

³⁷⁷ Wie viele Strophen davor verloren gegangen sind, ist nicht feststellbar. Der erste Vers der Strophe Frau/2/1 ist ebenfalls nicht erhalten, vgl. Thomas, S. 2f.

³⁷⁸ Thomas, S. 13f. Tervooren (1967), der in seiner Dissertation alle Dichtercorpora in J untersuchte, hat allein das Frauenlobs übersprungen.

³⁷⁹ Felker, S. 128: „Structurally, then, this strophe [Frau/2/2] may be described as similar to the *bîspel*.“

³⁸⁰ Vgl. dazu Thomas, S. 34, und Wachinger, Sängerkrieg (1973), S. 263-267.

*die lant ervacht
 biz zu dem paradise,
 in so hoher wise*
 5 *wart im gegeben ein edel stein klein und ouch zu prise.
 man hiez den künic, daz er den stein mit laste widerwüge.*

*San wart geleit der stein uf einer wage simz,
 mit lastes bimz
 sold man in übermangen.*
 10 *swaz man mochte erlangen,
 daz lestlich was, daz was ein nicht gein des steines spangen.
 ein wiser warfe ein dach von erden uf den stein gevüge:*

*Zuhant was al sin last gelegen.
 diz merke, hoch gehegter degen:*
 15 *kein widerwegen
 din mac gepflegen,
 die wile daz leben hat heiles segen.
 wirt aber die erde ein dach ir stegen,
 so wint din mast, in hoher last ein bilch <sie> übertrüge.*

Alexander eroberte mit seiner unwiderstehlichen Macht die Länder bis an die Pforten des Paradieses. Da wurde ihm ein kleiner, aber wertvoller Edelstein gegeben, den er mit Gegengewicht aufwiegen sollte. Sogleich legte er den Stein auf die Waagschale (und stellte fest), man hätte ihn mit keinem Gewicht aufwiegen können. Ferner beschreibt der Dichter den Wert des Edelsteins (v. 10f.): Was auch immer man in der Welt erringen konnte, wie groß und schwer es sein mag, das überwog nicht den Edelstein. Sobald aber ein Weiser diesen mit Erde bedeckte, war sein Gewicht nicht mehr zu spüren.

Dieses Motiv, wie auch die Sage von Alexander und dem Giftmädchen (s. u.), stammt nicht aus dem Alexanderroman des dritten Jahrhunderts n. Chr., sondern erscheint erst in den spätmittelalterlichen volkssprachigen Alexander-Texten.³⁸¹ Als vereinzelt Exempel ist es in den niederdeutschen ‚großen Seelentrost‘ der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts aufgenommen.³⁸² Frauenlob war der erste, der diese Legende in strophischer Form bearbeitete. In der Tradition des Meistersangs finden sich dann vier weitere Bearbeitungen.³⁸³

Mit einer in Exempelliedern üblichen Aufforderung zur Aufmerksamkeit: *diz merke* (v. 14) kündigt Frauenlob an, das Beispiel ausdeuten zu wollen. Angeredet ist hiermit ein *hoch gehegeter degen* (v. 14). Diese Anrede spielt, wie STACKMANN fragend anmerkte,³⁸⁴ auf die Tatsache an, dass „Aristoteles Lehrmeister des jungen Alexander war“. Demnach ist

³⁸¹ Vgl. Thiel/Ross/Köhler/Schenda, Art. ‚Alexander der Große‘. In: EM 1 (1977), Sp. 272-291, v.a. den Teil ‚Das Alexanderbild im Mittelalter‘ von David J. A. Ross, Sp. 281-287, hier Sp. 285f. Zu Motivparallelen siehe auch Tubachs Index 141 und Mot F 111.

³⁸² Der grosse Seelentrost. Ein niederdeutsches Erbauungsbuch des 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Margarete Schmitt. Köln/Graz 1959 (Niederdeutsche Studien 5), S. 271.

³⁸³ Siehe den Register-Band des RSM 1 unter ‚Alexander‘, S. 14.

³⁸⁴ Haustein/Stackmann, Frauenlob-Wörterbuch, S. 145, s. v. *hegen*.

der anonyme Weise (v. 12) mit Aristoteles zu identifizieren. Die Ermahnung, eindeutig ein *memento mori*, ist bildlich dargestellt: Jedem wird ein Zuhause unter der Erde zuteil (v. 18). Die letzten Verse sind wie folgt zusammenzufassen: Mit keinem Gegengewicht ist das Leben eines Menschen aufzuwiegen, seine Macht endet aber mit dem Tod. „Eine Haselmaus [C: eine Milbe] würde an Gewicht das übertreffen, was von dem in der Erde bestatteten Leichnam übrigbleibt.“³⁸⁵

Frauenlobs Kunst im Exempelgebrauch zeichnet sich hier dadurch aus, dass er seine Lehre im doppelten Beispiel veranschaulichen lässt. Mit dem Beispiel des wertvollen Edelsteins gab der Weise Alexander dem Großen eine Lehre. Dieser, der in seinem Leben mächtig und reich war, werde am Lebensende wie der Edelstein mit Erde bedeckt werden und von der Macht werde nichts bleiben. Dieses Exempel des Aristoteles ist selber wiederum in der Strophe Frauenlobs ein Beispiel geworden, durch das der Dichter seinen Herren vor Übermut warnt: selbst der große Herrscher Alexander ist dem Tode nicht entgangen.

Die andere Alexander-Erzählung Frauenlobs ‚Alexander und das Giftmädchen‘ (Frau/2/3) war im Mittelalter sehr bekannt.³⁸⁶ Sie ist arabischer Herkunft und kam über das pseudoaristotelische Kompendium ‚Secretum secretorum‘ im zehnten Jahrhundert nach Europa.³⁸⁷ Zu Frauenlobs Zeit war sie bereits weit verbreitet. Hugo von Trimberg erzählte die Geschichte in seinem ‚Renner‘ (1300 vollendet, v. 14565-14599). Die Verbreitung des Stoffs im späteren Mittelalter lässt die Aufnahme in die sehr häufig überlieferten ‚Gesta Romanorum‘ erkennen.³⁸⁸ In strophischer Form hat auch Boppe, ein älterer Zeitgenosse Frauenlobs, dieses Motiv in der Strophe Bop/1/29 abgehandelt.³⁸⁹ Später behandeln auch zwei Meisterlieder von Hans Vogel 1541 (²VogH/23) und Hans Steinlein (²Stl/199) 1672, diesen Gegenstand.

Frauenlob formulierte die Strophe Frau/2/3 wie folgt (Text nach GA V, 20):

*Ein künigin uz India, die was so kluc,
daz ir gevuc
in meisterlicher stifte
nerte mit vergifte*

5 *von kintheit uf ein stolze maget. die gab nach der schrifte
giftwort, ouch sehen uf gahen tot: der quam, swar sie daz karte.*

³⁸⁵ Ebd. S. 35 s. v. *bilch* oder S. 385 s. v. *übertragen*.

³⁸⁶ Vgl. Ross, Das Alexanderbild im Mittelalter. In: Thiel/Ross/Köhler/Schenda, und dazu Tubach 3830 und Mot F 582.

³⁸⁷ Über die Motivgeschichte siehe Gesammelte Abhandlungen von Wilhelm Hertz. Hrsg. von Friedrich von Leyen. Stuttgart/Berlin 1905, S. 156ff. Hier steht, S. 166f., eine Inhaltsangabe der Frauenlob-Strophe.

³⁸⁸ Dick Cap. 10 = Oesterley Cap. 11.

³⁸⁹ So im Basler Fragment N I 3 Nr. 145. In der Wiltener Handschrift ist aber Heinrichs von Mügeln Langer Ton angegeben. Daher hat Hertz, S. 169, die Strophe Heinrich von Mügeln zugeschrieben. Dort bildet die Strophe mit zwei anderen einen Dreierbar (vgl. Bop/1/557 im RSM Bd. 3). Vgl. aber Roethe, S. 243 Anm. 301, der aufgrund der Reimsprache annahm, dass Boppe nicht Autor dieser Strophe war.

*Dem künig Alexander wart die maget gesant,
 daz er zuhant
 erstürbe ab ir gesichte,
 10 sie daz vri gerichte
 brechte in ir lant. ein meister sach an ir valsch geschichte,
 der gab ein wurz des küniges munt, die von der not in scharte.*

*Ir vürsten, set uf, swen ir habet,
 dem ir zu tiefez twingen grabet,
 15 daz ir icht snabet,
 ob er iuch labet.
 des todes meit twanc nit; erdrabet
 durch not der vuchs spil winden stabet:
 list, milten mut, genade [] im traget, alsam der meister larte.*

Diese Strophe ist inhaltlich wie bei Reinmar (vgl. ReiZw/1/193 und 1/201) genau und übersichtlich gegliedert: die Beispielerzählung füllt den Aufgesang und die Moral den Abgesang. In dem Aufgesang wird wiederum die Herkunft des Giftmädchens in dem ersten Stollen vorgestellt; im zweiten ist von ihrem Umgang mit Alexander und der Rettung des mazedonischen Königs durch seinen Meister die Rede. Dieser Meister bleibt hier anonym. Frauenlob berief sich auf eine *schrift* (v. 5). Verwies er damit auf eine lateinische oder deutsche Fassung des ‚Secretum secretorum‘? Eine Übersetzung ins Deutsche aus der Zeit Frauenlobs ist uns überliefert.³⁹⁰ HERTZ (S. 167) gab an, dass das Giftmädchen nicht erst durch seinen Biss oder sonstige körperliche Kontakte mit ihm tödlich sei, sondern schon durch sein *giftwort*, den Hauch seines Mundes oder gar durch seinen Blick (so auch im ‚Renner‘, v. 14591f.). Dies beruhe „auf einer vom gemeinen Text abweichenden Lesart der lateinischen Secreta“. Es wird sich jedoch schwerlich überzeugend nachweisen lassen, welches die Vorlage Frauenlobs war.

Gleich am Anfang des Abgesangs sind Fürsten angeredet. Sie sollen darauf achten, niemanden – ihre Untertanen sind vor allem gemeint – zu sehr unter Druck zu setzen. Die indische Königin, die zur Zeit Alexanders regiert haben soll, ist die Beispielfigur dafür. Die Warnung ist bildlich ausgedrückt und mit einem Sprichwort verbunden: Graben sie einem eine zu tiefe Grube, wenn dieser ihnen einen Gefallen tut, so stolpern sie selbst darüber. Das Giftmädchen aus Indien trieb Hass. Mit einem Enjambement griff der Dichter in v. 17f. ein Bild der Jagd auf, um seiner Lehre Nachdruck zu verleihen: Wenn der Fuchs von Windhunden eingeholt wird, macht er ihnen in der Not ‚Trugfährten‘ vor.³⁹¹

³⁹⁰ Hiltgart von Hürnheim, mittelhochdeutsche Prosaübersetzung der ‚Secretum secretorum‘. Hrsg. von Reinhold Möller. Berlin 1963 (DTM 56). Die Übersetzung ist auf 1282 datiert. Die Geschichte steht dort S. 53ff. im Kapitel 25: *Ain rede von ainer geaitterten junckfrauen*. Vgl. auch Gundolf Keil, Art. ‚Secretum secretorum‘ in ²VL 8, Sp. 994ff., hier 998-1010. Dort ist diese Strophe, allerdings unter dem Namen Heinrich von Mügeln, der indirekten Rezeption zugeordnet (Sp. 1010).

³⁹¹ Siehe GA, S. 739. Stackmann zitierte BMZ II/2, S. 595. Für Hertz (S. 167) war der Endvers unklar, „wie darunter nach des Dichters Hindeutung am Schlusse eine Lehre kluger Milde verstanden werden soll“. Stack-

Die Isomorphie zwischen dem Exempel und der Belehrung lässt sich wie folgt herausstellen: Die angeredeten Fürsten sind mit Alexander dem Großen gleichzusetzen, sie stellen also die regierende Schicht dar. Die indische Königin, die zur Zeit der Regierung Alexanders unter Druck gesetzt war, leistete Widerstand, indem sie ihm ein giftiges Mädchen zuschickte. Vor der entsprechenden Situation, dass zu sehr unterdrückte Leute, von Hass getrieben, den Herren Schaden zufügen würden, warnte Frauenlob mit diesem Exempel. Dabei ist seine dichterische Position dadurch hervorgehoben, dass er sich – nicht ausdrücklich – mit dem weisen Meister Aristoteles identifizierte.

Interessant ist zu beobachten, wie und worauf dasselbe Exempel noch in der Sangspruchdichtung angewendet wurde. Boppe, ein älterer Zeitgenosse Frauenlobs, belehrte in der Strophe Bop/1/29 damit *künc und vürsten* (v. 15ff.), sich gute Ratgeber auszusuchen (oder mit Weisen umzugehen), die sie vor Schande und Schaden hüten. Dort lautet das Signal zur Belehrung, die in Form eines Wunschs formuliert ist: *nûn wolt ich ...* (v. 15). Außer dieser Alexander-Erzählung benutzte Boppe kein weiteres Handlung tragendes Exempel – er verwendete nämlich vorwiegend Beispiele des Typs a2: Beschreibungen von Tieren, Pflanzen und Gegenständen (s. u. Kap. 3.1.2).

Die Strophe von der undankbaren Schlange ist, wie schon erwähnt, die dritte einer Fünferstrophensfolge Frau/10/108 = GA XIII, 51, 27f., 52f.) in Frauenlobs Kurzem Ton, in welcher die Strophen, abgesehen von den letzten beiden, inhaltlich lose zusammenhängen. Im weiteren Sinne können sie gemeinsam der Tugendlehre zugeordnet werden. Diese Strophensfolge ist Sondergut der späten Weimarer Handschrift f, aber THOMAS schrieb alle Strophen Frauenlob zu.

Diese Fabel äsopischer Herkunft (K431) lautet, in den kürzesten Ton Frauenlobs zusammengedrückt:

*Ein slange uz einem ise slouf,
ir leben was von froste kranc.*

*Da quam ein man und hub sie uf
und trug sie heim. daz was ir danc:*

5 *[] <Do er> sie schufte bi der glut
und [] sie erhützen do began,
ir gift sie aber do gewan
und schoz, als noch der böse tut.*

mann bot im Frauenlob-Wörterbuch hierfür zwei Möglichkeiten an: 1. vielleicht „lässt er sich auf einen Kampf mit den Windhunden ein“ (s. v. *spil*) oder 2. „treibt sein Spiel mit den Windhunden“ (s. v. *²wint*).

Die feine Kunst des Dichters zeigt sich darin, die Handlung der Fabel vollständig und trotzdem der metrischen Gliederung der Strophe entsprechend darzustellen: Im ersten Stollen wird eine beinahe erfrorene Schlange angeführt; in dem zweiten ist von einem gütigen Mann die Rede, der diese aus Mitleid nach Hause brachte. Der Abgesang handelt von der Undankbarkeit der Schlange, dass sie den Mann – wohl durch einen Biss (das steht aber nicht ausdrücklich im Text) – vergiftete, als er sie erwärmte. Trotz der Kürze kommt der Dichter zum Schluss auf die Moral zu sprechen: Diese Undankbarkeit gleicht der Handlungsweise eines Schurken. Diese Ausführung der Moral bezeichnete SPARMBERG (S. 53) als „ungeschickt“. Grubmüller wollte diesen mit einer Vergleichspartikel eingeleiteten Satzteil eher als eine „allgemeine Schlussfloskel“ ansehen denn als die Deutung der Fabel.³⁹²

Einige Jahrzehnte vor Frauenlob hat schon Stolle diese Fabel bearbeitet (Stol/33)³⁹³. In seiner Alment, die 14 Verse umfasst, konnte er die Erzählung breiter ausführen. Sie geht in den zwölften Vers hinein. Am Ende dieses Verses gab er ein für Exempellieder typisches Signal zur Moral: *diz bispel diutet. Getadelt und beklagt ist hier (v. 13f.) die Untreue: so man ie me dem ungetriuwen dienet, swa man mac, / so man me verliuset daran. untriuwe, owe, daz dich beliuhte ie tac!*

3.1.2 Typ a2: Deskriptionen von Tieren, Pflanzen, Gegenständen oder Naturphänomenen als Exempel

Exempellieder des folgenden Typs a2 unterscheiden sich von denen des vorigen nicht durch den formalen Aufbau, sondern nur inhaltlich durch die Deskriptivität, also dadurch, dass das Exempel hier eine Beschreibung ist, nicht eine Handlung. Die Grundlage für diese Beschreibungen ist der mehrfache Schriftsinn, der Deutungen des Bibeltextes jenseits des Literalsinns nicht nur zulässt, sondern nach allgemeiner Auffassung von Interpreten verlangte. Die Anwendung dieser Lehre auf Texte aller Art begann Ende des zwölften Jahrhunderts.³⁹⁴ In der mittelalterlichen Hermeneutik galt, dass alles Geschaffene einen verborgenen Sinn hat. DE BOOR belegte die Anwendung dieser Lehre auf profane deutsche Texte mit zwei Zitaten.³⁹⁵ Eins entnahm er Freidanks ‚Bescheidenheit‘ (um 1230): *Diu erde keiner slahte treit, / daz gar sî âne bezeichnenheit. / nehein geschephede ist sô frî, / sin bezeichne ander, dan si sî* (12, 9-12). DE BOORs zweites Zitat ist aus ‚Welschen Gast‘ Thomasîns von Zirclære (1216 abgeschlossen): *„daz man ûzerhalben siht, / daz ist ân bezeichnunge niht, / wan ez bezeichent z’aller vrîst, / daz ouch innerthalben ist“* (v. 10427ff.).

³⁹² Grubmüller (1977), S. 243. Vgl. auch weitere Literatur dort in Anm. 58.

³⁹³ HMS III, S. 9f. (I, 37).

³⁹⁴ Hilbert Wedigge, Einführung in die germanistische Mediävistik. München 1987, S. 108-116.

³⁹⁵ De Boor (1966), S. 17.

In diesem Typus sind je nach den als Exempel gebrauchten Objekten drei Gruppen zu unterscheiden: Tierbeispiele, Pflanzenbeispiele und Beschreibungen anorganischer Gegenstände bzw. natürlicher Phänomene. Es gibt allerdings Grenzfälle, die sich nicht ohne Probleme zuordnen lassen, wie z. B. Reimars von Zweter Strophe ReiZw/1/85, in der er einen *wac* beschrieb, durch den ein Lamm waten könne, aber ein Elefant nicht. Geistlich ausgelegt werden der *wac* und beide Tiere. In dieser Allegorie ist das Gewässer der vornehmliche Vergleichsgegenstand – also ein Beispiel aus der Natur, jedoch spielen die beiden Tiere für die Auslegung auch eine wichtige Rolle. In der Strophe Frau/2/9 (GA V, 26) beschrieb Frauenlob eine Sitte der Amazonen, die ihm als Exempel einer Tugendlehre diente. Hier sind also Menschen das Vergleichsobjekt, dennoch handelt es sich dabei nicht um eine Erzählung. Betrachtet man Menschen als eine Art von Tieren, ist dieses Exempel der Gruppe der Tierbeispiele zuzuordnen; allerdings lässt es sich auch in die dritte Gruppe einteilen, indem man es als ethnologisches Phänomen auffasst.

Ich gehe im Folgenden auf die repräsentative Gruppe der Tierbeispiele näher ein, sowie am Ende des Kapitels kurz auf zwei Pflanzenstrophen und zwei Strophen mit Beispielen der Naturphänomenen bzw. anorganischen Gegenstände. Im Grunde besteht in solchen naturkundlichen Exempeln angesichts des Aufbaus kein wesentlicher Unterschied.

Zum Unterschied zwischen Fabeln und Tierbeispielen habe ich mich bereits in dem einleitenden Kapitel 1.2.1 geäußert. Rumelants Strophe vom Einhorn Rum/5/2 (s. o.) zeigt allerdings, dass die Grenze zwischen Erzählungen und Beschreibungen, wie zu erwarten, manchmal nicht eindeutig zu bestimmen ist. Den Gebrauch naturkundlicher Exempel hat STACKMANN 1958 in seinen Vorstudien zu Heinrich von Mügeln angesprochen. „Die Sangspruchdichtung ist wohl diejenige Gattung, die am stärksten unter den vom ‚Physiologus‘ ausgehenden Einfluß geraten ist, und auch andere Bücher dieser Art wie die Lapidarien haben ihre Wirkung getan.“³⁹⁶ STACKMANNs Auflistung der Lieder bzw. Leichs, in denen Tierbeispiele verwendet sind,³⁹⁷ ergänze ich um einige Beispiele, wobei ich mich auf die Sangspruchdichtung vor 1350 beschränke.

Der ‚Physiologus‘³⁹⁸ und die aus ihm entwickelten oder mit ihm verwandten Kompendien waren im Mittelalter die wichtigsten Quellen zoologisch-theologischer Naturkunde. Die

³⁹⁶ Stackmann (1958), S. 112.

³⁹⁷ Ebd. Anmerkung 248. Schon Strauch, Der Marner, S. 181f., untersuchte die Parallelen der einzelnen Tierbeispiele, aber er beschränkte sich auf diejenigen, die in der Strophe Marn/7/15 des Marner vorkommen.

³⁹⁸ Der altdeutsche Physiologus. Hrsg. von Friedrich Maurer. Tübingen 1967. Neben den zwei frühmittelhochdeutschen Fassungen, der Wiener Prosa (Wien cod. 2721) und der Millstätter Reimfassung, ist dort auch der

Sangspruchdichter, die Tiere exemplifizierten, gaben in ihrer Dichtung normalerweise keinen Hinweis auf ihre Quellen. In der folgenden Tabelle ordne ich die Tiere alphabetisch an.

Adler	Marn/7/15		
Ameise	Marn/1/1		
Antilope	Bop/1/25		
Aspiviper	KonrW/5/2		
Biber	KonrW/7/23		
Chamäleon	Mei/17/6		
Einhorn	Rum/5/2f.		
Eisvogel	JungMei/2/2		
Elefant	Marn/7/15		
Fulica	Frau/4/16(?)		
Galadrius	Mei/4/5	Bop/1/5	
Leopard	Bop/1/7		
Löwe	Marn/7/15	Stol/12	Rum/6/11
Pelikan	Marn/7/15	Mei/12/3f.	
Phönix	Marn/7/15	Frau/10/104, 2	Kanzl/5/2
Schlange	Mei/8/2		
Spinne	Mei/17/15		
Star	Frau//10/105, Str. 4f.		
Strauß	Marn/7/15	Stol/12	
Taphart	Bop/1/6		
Wolf	Wern/6/3		

Vor der Zeit des Marner³⁹⁹ habe ich nur ein derartiges Tierbeispiel vom Wolf bei Bruder Wernher gefunden, das in einer anderen Art und Weise in die Strophe Wern/6/3 (Schönbach 35) eingearbeitet ist (s. u. die Besprechung des Typs b). In dem Oeuvre des Marner finden sich zwei Strophen, die auf Tierbeispielen nach der Art des Physiologus aufbauen. In der Strophe Marn/1/1⁴⁰⁰ in seinem Goldenen Ton, mit der das Überlieferungscorpus des Marner in C eröffnet wurde, beschrieb er im ersten Stollen eine Eigenschaft der Ameisen:

Merkent an die kleine âmeiz:

althochdeutsche Physiologus abgedruckt. Eine Übersetzung der Millstätter Fassung mit Kommentar legt Christian Schröder 2005 vor.

³⁹⁹ Stackmann (1958), S. 112, erwähnte in der Auflistung auch Walthers La 13, 26ff. von Grillen und Ameisen. Es ist aber eher, wie Sparmberg (S. 17) meinte, „eine Anspielung auf die äsopische Fabel“ (K35) und kein Tierbeispiel, in dem die Beschreibung von Eigenschaften der Tiere im Vordergrund steht. Näher liegen den Marnerschen Tierbeispielen die Tiergleichnisse biblischer Herkunft, die Bruder Wernher in Wern/1/16 (Schönbach 16) benutzte. Dabei handelt es sich allerdings, anders als bei den illustrativen Beispielen des Marner, um Gegenbeispiele, in denen gezeigt wird, wozu die Tiere fähig sind und Menschen nicht. Vgl. Schönbach I, S. 45 und Gerdes, S. 110f.

⁴⁰⁰ Text abgedruckt in Hausteil (1995), S. 54.

*sô si den winter vor ir weiz,
si samnet in des sumers ernde kündeclîche ir spîse.*

Diese Eigenschaft der Ameisen, die im ‚Physiologus‘ besprochen wurde, ist auf die Bibel (Prov. 6, 6 und 30, 25) zurückzuführen. Hier hat der Marner wie üblich das Sammeln zur rechten Zeit in den Mittelpunkt gestellt, dies weist die Menschen darauf hin, zu ihren Lebzeiten gute Werke für das Jenseits zu sammeln. Wie TESCHNER (S. 140f.) ausführte, kam der Marner jedoch nicht direkt auf diese geistliche Ebene zu sprechen, es gibt vielmehr noch eine Zwischenstufe, auf der das Ameisen-Exempel in sensus litteralis auf die Altersvorsorge im irdischen Leben gedeutet ist. Der Winter ist dabei mit dem *alter grîse* verglichen: Man soll in blühender Jugend schon für das Alter vorsorgen. Dieses Exempellied ist also wie folgt gegliedert: Das Beispiel der Ameisen bildet den ersten Stollen. Im zweiten Stollen hat der Marner dieses Exempel zunächst litteraliter gedeutet, indem er den Winter auf das Alter des Menschen bezog, im Abgesang dann moraliter, indem die Vorsorge als das Sammeln gute Werke interpretiert ist. Dabei ist die geistliche Deutung durch landwirtschaftliche Bilder (v. 7: *bûwen unde sæn*, v.9: *snîden unde mæn*) und den darauf folgenden *hôhen hêrren* (v. 10) ausgedehnt, der nicht aus Elementen der Ameisen-Beschreibung entwickelt ist.

Ausschließlich im geistlichen Bereich, und zwar heilsgeschichtlich, hat der Marner eine Reihe von sechs Tierbeispielen in der Strophe Marn/7/15 angewendet.⁴⁰¹

*Alsô des lewen welf geborn
werdent, sô sint sie tôt;
vil grimmeclîch sô ist sîn zorn,
vil jæmerlîch sô ist sîn nôt,
5 lûte er in ir ôre schrît, des werdent wider lebendic sie.*

*Der helfant wazzer hât erkorn,
diz wunder got gebôt,
sîn fruht wær anders gar verlorn.
der strûz mit sînen ougen rô
10 drî tage an sîniu eiger siht, des werdent ûz gebrüetet die.*

*Der adlar lât sîniu kinder in die sunnen sehen,
die des niht tuont, dâ mugt ir michel wunder spehen,
die lât er vallen nider.
der fênix der verbrennet sich und lebet nâch dem viure wider.
15 von liebe erkrimmet ouch der pellicânus sîniu kint;
swenn er sie vint
tôt, deist niht ein wint,
sô tuot er rehte als er sî blint,
er nimt sîns herzen bluot und machet, daz si wider lebendic sint:
20 mit der bezeichnenunge sîn wir von der helle erlæset hie.*

⁴⁰¹ Text nach Haustein (1995), S. 226f.

Wie auch bei HAUSTEIN (S. 227) nachzulesen, ist diese Strophe im Langen Ton des Marner so aufgebaut, dass der Löwe mit fünf Versen beschrieben ist, der Elefant mit drei, der Strauß mit zwei, der Adler mit drei und der Phönix bloß mit einem; das letzte Beispiel vom Pelikan ist wieder in fünf Versen breiter ausgeführt. Die Verteilung der Beispiele macht im ersten Blick einen Eindruck willkürlicher Unregelmäßigkeit. Bei näherer Beobachtung ist jedoch die genaue Übereinstimmung mit der Strophenform festzustellen: Das Beispiel des Löwen füllt den ersten Stollen; das des Elefanten und das des Straußes teilen sich den Zweiten; das des Adlers und das des Phönix bilden den Steg im Abgesang; und das des Pelikans zeichnet sich durch den fünffachen Reim aus. Die Strophe ist also perfekt aufgebaut.

Das Bestiarium in dieser Strophe stammt von „den üblichen aus dem Physiologus und ähnlichen Gewährsmännern hergeholten zoologischen Kenntnissen“.⁴⁰² Welche Quellen der Marner hatte, lässt sich nicht ermitteln. Dass er Lateinkenntnisse hatte, bezweifelt HAUSTEIN (S. 121-123). Angesichts der Interpretation der Gorgo-Strophe (Marn/6/12 = XIV, 13) des Marner von Chr. GERHARDT⁴⁰³ spricht HAUSTEIN sich dagegen aus, dass der Marner lateinische Strophen gedichtet hat. Man wird ihm „eine gewisse lateinische Schulbildung [...] ohnehin kaum abstreiten wollen, nicht aber für einen eigenständigen Zugang zu antiken Quellen“; der Akzent liegt hier auf ‚eigenständig‘. Dem stimmte RÖLL⁴⁰⁴ zu, der im Zusammenhang mit dieser Stelle aber auch auf eine stärker ablehnende Äußerung HAUSTEINs hinwies. Jedenfalls ist es kaum möglich, dass er sich für diese Strophe einer lateinischen Vorlage hat bedienen können.

Bsp. 1 Von den dreierlei Qualitäten des Löwen, die im ‚Physiologus‘ beschrieben wurden, hat der Marner eine ausgewählt:⁴⁰⁵ Der Löwe belebt seine tot geborenen Welpen, indem er ihnen in die Ohren brüllt.⁴⁰⁶ Die Fassung des Marner ist eine Variante, die von der in den altdeutschen ‚Physiologi‘ überlieferten abweicht,⁴⁰⁷ dort bewahrt die Löwin ihr totgeborenes Junges drei Tage auf, bis der Löwe kommt und dem Welpen ins Gesicht bläst. Ausgedeutet ist dieses Beispiel von der

⁴⁰² Roethe, S. 184 Anm. 230.

⁴⁰³ Christoph Gerhardt, Perseus kristallfner schilt. In: GRM NF 26 (1976), S. 91-113.

⁴⁰⁴ Walter Röhl, Rezension von Jens Haustein, Marner-Studien. In: ZfdA 125 (1996), S. 109-113, hier S. 110f.

⁴⁰⁵ Die anderen beiden sind, dass der Löwe mit dem Schwanz seine Spur verwischt, so dass Jäger ihn nicht verfolgen können, und dass er mit offenen Augen schläft. Vgl. dazu Nikolaus Henkel, Studien zum Physiologus im Mittelalter, S. 164-167, mit Motivparallelen. Die Eigenschaft der Löwin, die sich nach der Untreue wäscht, ist in den ‚Physiologi‘ nicht zu belegen. Diese hat Rumelant von Sachsen in der Strophe Rum/6/11 exemplifiziert.

⁴⁰⁶ Die Parallelen der Fassung des Marner erwähnte Haustein (S. 38), der sich wiederum auf Henkel (s. o.) berief.

⁴⁰⁷ Henkel, S. 166 Anm. 63: „Sie stammt nicht ursprünglich aus dem Physiologus und ist nur in der späten Fassung des Physiologus Theobaldi enthalten, hat aber weit mehr Wirkung gehabt als die ursprünglich im Physiologus berichtete Erweckung durch den Hauch.“

Natur des Löwen, das wie alle mit der Realität keine Ähnlichkeit hat, auf die Auferstehung Jesu: *Sam tet der almehtige got sinem sun, des dritten tages erhuchet er in vruo / von dem tode zu dem grabe.*⁴⁰⁸

Bsp. 2 Das zweite Beispiel, dass die Elefantenkuh nur im Wasser entbindet, ist auch in den ‚Physiologi‘ belegt.⁴⁰⁹ Allerdings ist das Gebären beim Marner nur aus der Nennung *sîn fruht* erschließbar. Als Grund für das Verhalten der Trächtigen nannten die altdeutsche ‚Physiologi‘ die Furcht der Elefantenkuh vor dem Drachen (Maurer 59, 6: *in dem wazzir er ir huotet vor des drachen wuoten*). *diu wazzir bezeichent dort dise gagewurtige werlt* (Maurer 62, 3) und das Elefantenpaar Adam und Eva (Maurer 60, 1).⁴¹⁰ Jedoch hat der Marner in seiner Strophe „die Darstellung so verkürzt, daß sie ohne Kenntnis des ‚Physiologus‘ nicht zu verstehen wäre. Das zeigt, daß der Marner wohl nur an Bekanntes erinnern wollte.“⁴¹¹

Bsp. 3 Der Bericht des Marner vom Brüten des Straußes durch seinen Anblick ist „als eine Variante zu dem Physiologusbericht, der Iob 39, 14 zur Grundlage hat, aufzufassen“,⁴¹² dass die Eier im Sand durch die Hitze der Sonne ausgebrütet werden (vgl. unten die Kritik des Meißner daran). Anhand der Belege, die SCHMIDTKE (S. 415f.) auflistete, kann man im Strauß sowohl Maria als auch Jesus Christus oder Gott Vater sehen. Der Zeitraum von drei Tagen im Text des Marner (v. 10), den der Strauß für das Ausbrüten brauche, ist wohl wegen der Ausdeutung betont, dass Jesus drei Tage nach der Kreuzigung auferstand.

Bsp. 4 Dass der Adler diejenige seiner Jungen fallen lässt, die nicht in die Sonne schauen können, steht in keiner Physiologus-Fassung. Dies ist aber in dem um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen ‚Buch der Natur‘ Konrads von Megengburg (III.B.1) nachzulesen.⁴¹³ SCHMIDTKE stellte mehrere Ausdeutungsmöglich-

⁴⁰⁸ So im ‚Physiologus‘. Ich gehe im folgenden grundsetzlich von der Millstätter Reimfassung aus, die Friedrich Maurer herausgab. Das Einhauchen des Lebens geht letztlich auf den Schöpfungsbericht zurück, wo es heißt: *formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae et inspiravit in faciem eius spiraculum vitae et factus est homo in animam viventem* (Gn 2, 7).

⁴⁰⁹ Vgl. Henkels (S. 126) und Chr. Schröders (S. 209-223) Erläuterung dazu.

⁴¹⁰ Vgl. jedoch Teschner, S. 148, der das Beispiel grundlos auf die Taufe bezog. Die Motiv mit Elefant und Gewässer hat auch Reinmar von Zweter in *ReiZw/1/85* benutzt: *Ez ist ein wac, der lât sich waten / daz lamp unt muoz der helfant dâ bî swimmen mit unstaten: / der wac ist dem helfande gar ze tief, dem lambe vürtic wol* (v. 1-3). Ausgelegt ist hier das Gewässer auf *den Cristentuom*.

⁴¹¹ Wachinger, *Sängerkrieg* (1973), S. 154 Anm. 13.

⁴¹² Schmidtke, *Geistliche Tierinterpretation*. Berlin 1968, S. 651 Anm. 1303. Vgl. dazu Objartel, S. 293. Beide berufen sich auf Max Goldstaub (*Physiologus Fabeleien über das Brüten des Vogels Strauß*, in: *Festschrift A. Tobler*. Braunschweig 1905, S. 153-190), der die Meinung vertrat, dass die Fassung des Marner auf die Minnedichtung am Ende des 12. Jahrhunderts zurückgehe und im späteren Mittelalter bevorzugt worden sei. Stolle brachte in der Strophe *Stol/12* (v. 3f.) dieselbe Fassung bei. Vgl. aber Henkel, S. 199 Anm. 103.

⁴¹³ Luff/Steer, *Konrad von Megengburg: Das Buch der Natur*. Bd. II: *Kritischer Text nach den Handschriften*. Tübingen 2003, S. 193.

keiten vor;⁴¹⁴ auf welche dieser Möglichkeiten der Marner mit seinem Beispiel hinaus wollte, lässt sich anhand des Textes nicht feststellen. An dieser Stelle muss man mit der damals landläufigen Bekanntheit der *significatio* rechnen.

Bsp. 5 Dass der Phönix sich verbrennt und aus dem Feuer wieder lebendig wird, war seit der Antike eine allgemeine Vorstellung (vgl. aber unten die Kritik des Meißner). Der Bezug auf die Auferstehung Christi war im Mittelalter üblich.

Bsp. 6 Bei der Pelikan-Geschichte folgt der Marner teilweise dem ‚Physiologus‘: Hier misshandelt der Pelikan seine Kinder, so dass sie sterben, und macht sie nach drei Tagen mit seinem Herzensblut wieder lebendig, wenn er sie tot auffindet. In einer anderen Fassung tötet eine Schlange die Kinder des Pelikans.⁴¹⁵ Die Deutungsmöglichkeiten sind bei den beiden Versionen verschieden. Während sich die erste auf die Erlösung der Menschen von der Hölle durch das Blut Christi auslegen lässt, ermöglicht die zweite eine detaillierte Ausdeutung der einzelnen Tierfiguren und Handlungsstränge (vgl. Mei/12/4).

Die Beispiele handeln „alle von der Geburt bzw. der Wiedergeburt“ der Tiere, so TESCHNER (S. 148), in dem Adler-Beispiel ist aber nicht direkt davon die Rede. Wie die Abweichungen zeigen, hat der Marner anscheinend bekannte Vorstellungen kunstvoll variiert.⁴¹⁶ Auf diese Strophe reagierte der Meißner, ein jüngere Zeitgenosse des Marner, daher kritisch (s. u.).

Betrachtet man den Aufbau dieser Exempelstrophe, so fällt vor allem auf, dass die lange Beispielreihe in 19 Versen in nur einer Zeile ausgelegt wird (v. 20), ja eigentlich ist es bloß eine Andeutung: *mit der bezeichnung sîn wir von der helle erlæset hie*. Um den Schluss zu verstehen, ist es sinnvoll, sich das Wirken der Allegorese zu vergegenwärtigen. TESCHNER (S. 150) hat auf den dreistufigen Gedankengang der Allegorese in der Sangspruchdichtung aufmerksam gemacht: 1. Darstellung eines allegorischen Exempels, 2. dessen heilgeschichtliche Auslegung und 3. Nutzenanwendung bzw. Gegenwartsbezug. Die angeblichen Eigenschaften der Tiere, hinter denen sich unterschiedliche heilgeschichtliche Deutungen verbergen,⁴¹⁷ sind Zeichen dafür, dass fußfertige Christen von der Hölle erlöst werden. In Mar/7/15 entfällt, wie ich oben auszuführen versucht habe, der zweite Schritt, in dem die

⁴¹⁴ Schmidtke, S. 232f. Vgl. dazu S. 570 Anm. 732: „Wie die Vielfalt der Deutungen zeigt, gab es hier nicht eine verpflichtende Deutungstradition.“ Siehe auch den Deutungsversuch Teschners (S. 149): „Im Adlerexempel ist der Adler Christus, der seine Jünger die Sonne, d.h. Gott ansehen läßt.“

⁴¹⁵ Dazu Chr. Gerhardt, Pelikan (1979), S. 14f. Vgl. auch Roethe, S. 184f. Anm. 230; Schmidtke, S. 631f. Anm. 1165, und Objartel, S. 293f.

⁴¹⁶ Vgl. Hausteil, S. 39.

⁴¹⁷ Sie verweisen nicht alle, wie Hausteil, S. 39 meinte, auf die Auferstehung Christi, zumindest die Exempel des Elefanten und des Adlers nicht.

Beispiele heilgeschichtlich ausgelegt werden. Trotzdem dürfte das Publikum den eigentlichen Sinn der Beispiele verstanden haben, da die Verbreitung der Tierbeispiele nach Art des Physiologus und ihrer geistlichen Allegorese im Mittelalter vorausgesetzt werden kann.⁴¹⁸

Hans Ulrich SCHMID⁴¹⁹ hat eine Überlieferung dieser Strophe, die nur aus C bekannt war, in einer lateinischen Predigtsammlung (CIm 9690) um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert entdeckt. Durch diese Entdeckung ist ihr Nachleben bestätigt. Zugleich belegt dies, dass diese Strophe in Predigten vorgetragen wurde.

Der Meißner hat im Ton XII vier polemische Strophen gedichtet (Mei/12/1-4),⁴²⁰ in denen er sich auf die Strophe Marn/7/15 des Marner bezog. Sie handelt vom Strauß, Phönix und Pelikan. Da das Toncorpus in J nicht vollständig ist – nach Bl. 92 ist ein Blatt ausgefallen⁴²¹ –, wissen wir nicht, ob sich der Meißner in den verlorengegangenen Strophen über die anderen drei Tiere geäußert hat.⁴²² Möglicherweise hat er diesen Ton allein diesem Kampf der Federn gewidmet.

Bei den ersten beiden dieser überlieferten Strophen Mei/12/1-2 handelt es sich nicht um Exemplifikation, sondern um ‚Berichtigung‘. Der Meißner griff die angeblich falschen Darstellungen des als gelehrt angesehenen Marner in Marn/7/15 auf, um seine eigene Gelehrsamkeit herauszustellen. Mei/12/1 ist als programmatische Strophe dieser literarischen Fehde aufzufassen, in der der Meißner ankündigte, worauf sich seine Vorwürfe beziehen. In der anschließenden Strophe Mei/12/2 stellte er die ‚richtige‘ Fassung des Strauß- (v. 1-8) und die des Phönix-Beispiels (v. 9-13) vor. Der Marner hatte aber „im Grunde keine falschen, sondern nur andere Beispiele als der Meißner“ beigebracht.⁴²³ Die Kritik an der Phönix-Geschichte ist übertrieben feinsinnig;⁴²⁴ eigentlich stellte der Meißner dieselbe Geschichte nur ausführlicher als der Marner dar, der vielleicht wegen der Kürze seiner Darstellung – in nur einer Zeile (v. 14) – nicht auf das Stichwort ‚*uz der aschen*‘ kommen konnte.

⁴¹⁸ Dazu Haustein, S. 227f.: „Die Darstellungen der Tiere des Physiologus, die ja entstehungsgeschichtlich gesehen ihre Besonderheiten dem allegorischen Zusammenhang mit der Heilsgeschichte verdanken, lassen sich im 13. Jahrhundert, in einer Zeit verbreiteter Kenntnis des Physiologus und seiner Auslegung, natürlich nicht ohne ihre allegorische Bedeutung denken.“

⁴¹⁹ Hans Ulrich Schmid, Verse Freidanks und des Marners in einer lateinischen Predigtsammlung aus Oberitalien (CIm 9690). In: ZfdA 118 (1989), S. 176-180, hier S. 178. Vgl. auch den Hinweis Hausteins (S. 228) darauf.

⁴²⁰ Der polemische Bezug auf den Marner steht zwar nicht ausdrücklich im Text, ist aber offensichtlich. Näheres dazu Wachinger, Sängerkrieg (1973), S. 151ff., Objartel (1977), S. 42-45, sowie 60-62, und Haustein (1995), S. 36-41.

⁴²¹ Näheres siehe Holz, Die Jenaer Liederhandschrift, S. 155 Anm. 2.

⁴²² Vgl. Tervooren (1967), S. 292.

⁴²³ Haustein (1995), S. 38.

⁴²⁴ Vgl. auch Wachinger, Sängerkrieg (1973), S. 155: „Im Falle des Phönix trifft Meißners Kritik fast nur eine begriffliche Unschärfe des Marner: nicht der alte Phönix wird nach dem Verbrennen wieder lebendig, sondern ein neuer entsteht aus der Asche des alten.“

Anders ist das Verhältnis der dritten zur vierten Strophe (Mei/12/3-4), bei denen man von Exempel und Auslegung sprechen kann. Das bereits in Mei/12/1 angesprochene Beispiel vom Pelikan (v. 7f.) – der Meißner berief sich auf ‚*die büch*‘ und behauptete, der Marner hätte etwas Falsches vorgetragen – ist in Mei/12/3 komplett ausgeführt, und zwar in der Version, die er für richtig hielt, dass nämlich eine Schlange die Jungen des Pelikans tötet (s. o. Bsp. 6). Durch den letzten Vers der Strophe Mei/12/3: *des wil ich ü bescheiden baz, des nemet war* sind die beiden Teile eines Exempels, Beispiel und Auslegung, miteinander verknüpft. Anschließend gab der Dichter im Aufgesang der Strophe Mei/12/4 die geistliche Auslegung detailliert (Pelikan = Gottes Sohn, Schlange = Teufel, Pelikanjungen = Menschen), sie beinhaltet den Sündenfall der Menschheit durch die List der Schlange und die Erlösung durch das Selbstopfer Christi. Geschickt ist vor allem der Bezug der Schlange auf Lügner (v. 5f.). Damit ist der Vorwurf aufgegriffen, der in der Eingangsstrophe (Mei/12/1, v. 7f.) mit der lügenhaften Strophe des Marner in Verbindung gebracht wurde. Mit Beginn des Abgesangs kehrte der Meißner zur heilsgeschichtlichen Ebene zurück.

Der Meißner hat weitere vier Tierbeispiele bearbeitet (Mei/4/5, 8/2, 17/6 und 17/15). Der Aufgesang der Strophe Mei/4/5 erzählt vom Vogel Caladrius (oder Caradrius), der in der ‚*Physiologus*‘-Tradition bekannt ist.⁴²⁵ Aufgrund dessen lassen sich dreierlei Eigenschaften dieses Vogels benennen: 1. er ist ganz weiß; 2. seine Exkreme sind gut für blinde Augen; und 3. er kann entscheiden, einen Kranken sterben zu lassen, indem er ihn verlässt, oder ihn dadurch zu heilen, dass er ihm die Krankheit aus dem Mund saugt. Der Meißner wählte die dritte Eigenschaft aus und ließ im Abgesang eine geistliche Deutung folgen, in der Jesus mit dem Vogel verglichen ist und der Kranke mit Sündern. Von diesem Vogel berichtete Boppe, ein jüngerer Zeitgenosse des Meißner (s. u.), in seiner Strophe Bop/1/5 ausführlicher – er sprach alle drei Eigenschaften an.⁴²⁶ Allerdings handelt es sich bei Boppe nicht um einen typischen Exempelgebrauch: An die Beschreibung des Vogels bis in den Abgesang hinein (v. 1-10) sind zwei Wünsche angeschlossen, dass sich der Dichter bzw. seine Herren die Wunderkräfte des Vogels zunutze machen könnten. Die beiden Teile stehen also nicht im Verhältnis eines Exempels und seiner Auslegung zueinander.

Das Beispiel von der Verjüngung der Schlange durch Häutung, das der Meißner in die Strophe Mei/8/2 eingearbeitet hat, geht bis in den Anfang des zweiten Stollen hinein (v. 1-4). Diese Eigenschaft ist im ‚*Physiologus*‘ der Viper zugeordnet. Die Sünder sind vor Beginn der

⁴²⁵ Zur Identifikation siehe Schmidtke, S. 513 Anm. 376. Damit sei ursprünglich der Goldregenpfeiffer, im Mittelalter teilweise die Kalanderlerche, gemeint. Weitere Literatur siehe Henkel, S. 201f., Objartel, S. 263f., und H. Alex, S. 124.

⁴²⁶ Boppe sprach von dem Heilungsprozess durch Anblicken des Vogels. Statt seiner Ausscheidung ist es bei Boppe ein Stein am rechten Bein des Vogels, der für die Augen gut sein sollte. Näheres dazu H. Alex, S. 124.

anschließenden Belehrung angeredet (v. 4: *diz mérke, súndère*), in der Reue und Buße thematisiert sind. Ähnlich aufgebaut ist die Strophe Mei/17/6. Auf das Exempel vom die Hautfarbe wechselnden Chamäleon, das auch im ‚Renner‘ vorkommt (v. 18884ff.), verwendete der Meißner nur einen Teil des ersten Stollens (v. 1-2), auf die Ankündigung des Erzählers: *bi dem tiere unde bi den varwen gib ich dir lere* (v. 3) folgt die allegorische Auslegung, die den Rest der Strophe füllt. Der Meißner formulierte darin eine Tugendlehre, indem er die einzelnen Farben auf verschiedene Tugenden hin ausdeutete. Die Beschreibung von Eigenschaften der Spinne in der Strophe Mei/17/15 bildet den ersten Stollen. Im zweiten lobt der Dichter zunächst Gottes Werk. Das im ersten Stollen angeführte Beispiel wird im Abgesang auf die Menschheit übertragen.

Die Strophe Marn/15/7 des Marner mit Tierexemplen nach der Art des Physiologus hat direkt oder indirekt in der Tradition späterer Sangsprüche und Meisterlieder weiter gewirkt.⁴²⁷ Neben geistlichen Ausdeutungen konnten Tierbeispiele später auch weltlich ausgelegt werden, so z. B. von Stolle in der Strophe Stol/12.⁴²⁸ Im ersten Stollen (v. 1-4) verwendete der Dichter die beiden Beispiele vom Löwen und vom Strauß, die im Ganzen mit der Fassung des Marner übereinstimmen, wobei Stolle sich auf das Hörensagen berief (v. 3). Noch am Ende des ersten Stollen kündigte er durch eine Aufforderung zur Aufmerksamkeit an, die Exempel auslegen zu wollen: *merket an disen sachen* (v. 4). Die Eigenschaften der beiden oben angeführten Tiere wurden in der Form eines Wunsches, *eyn herre solte ...* (v. 5) und *ouch solte er ...* (v. 9), auf Tugenden übertragen, die Herren haben sollten. Die Frage, ob man diese Exempelstrophe anhand der Erwähnung einer Königin auf ein bestimmtes Ereignis beziehen kann, kann offen bleiben.⁴²⁹

Die weltlich-moralische Anwendung der Tierbeispiele ist vor allem bei Boppe zu finden, der in seiner Dichtung vorwiegend Beschreibungen von Tieren und anorganischen Gegenständen als Exempel benutzte. Nur einmal dagegen kommt eine Erzählung bei ihm als Beispiel vor, nämlich die vom Giftmädchen und Alexander in Bop/1/29 (s. o. die Besprechung der Motiv-

⁴²⁷ Vgl. das dreistrophige Lied Ketn/3/2 des Nürnberger Meisterliederdichters Fritz Kettner um 1400. Text abgedruckt in Cramer, Liederdichter Bd. 4, S. 60f. Dort sind fünf Tiere behandelt, die der Marner schon hatte – der Elefant wurde ausgeschlossen –, ihre heilgeschichtlichen Auslegungen folgen jeweils unmittelbar den Beschreibungen ihrer Eigenschaften. Vgl. auch die Meisterlieder in k, die Chr. Gerhardt in seiner Studie zu den Metamorphosen des Pelikans (S. 164ff.) nachgewiesen hat.

⁴²⁸ Text abgedruckt in de Boor, Texte I/1, S. 836.

⁴²⁹ Wolfgang Seydel schlug in seiner Dissertation 1892 (S. 67) den Bezug auf die 1254 verwitwete Kaiserin Elisabeth vor, die 1259 den Grafen Meinhard II. von Tirol heiratete, und datierte diese Strophe auf die Zeit des Interregnum. U. Müller (1974, S. 140) bezweifelte diese Meinung und tendierte dazu, diese Strophe als eine allgemeine Herrenlehre aufzufassen.

parallele Frau/2/3 = GA V, 30). Die Ich-Parabel vom Steinewerfen ist in Bop/1/22 nach dem Typ b aufgebaut. Abgesehen von dem untypischen Exempelgebrauch in Bop/1/5 (s. o.),⁴³⁰ finden sich in seinem relativ schmalen Corpus der als echt geltenden Strophen drei Tierexempel Bop/1/6, 7 und 25 im Hofton. Da die Reihenfolge der genannten Strophen in C und J sehr unterschiedlich ist, erstelle ich zur Übersicht die folgende Tabelle:

Bop/1/5: Vom Galadrius	C 5	J 8
Bop/1/6: Vom Taphart	C 6	J 16
Bop/1/7: Vom Leopard	C 7	J 5
Bop/1/25: Vom Antilopus	–	J 13

Die Folge C 5-7 kann man aufgrund der Überlieferung in C als „Stropheneinheit“ (s. o. Anm. 256) bezeichnen, sie gehört inhaltlich zu der Kategorie der Tugend- bzw. Hoflehren und ist formal dem Typ nach ein *bîspel*.⁴³¹ Dieselbe Thematik und Form hat auch die Strophe Bop/1/25, die nur in J erhalten ist, und zwar als Nachtrag auf dem Rand eines Blattes. Die Nachwirkung der Tierexempel in der Art Boppes ist groß. In den Handschriften k bzw. w sind z. B. Bop/1/5, 1/7 und 1/25 aufgegriffen, zu denen Strophen zur Bildung von Baren hinzu gedichtet wurden.⁴³² Die Tierbeispiele in diesen späteren anonymen Strophen wurden alle geistlich ausgelegt.

Um den Aufbau der Tierexempel Boppes zu illustrieren, gehe ich auf die Strophe Bop/1/6⁴³³ ein.

*In Idumêa wont ein tier, taphart genant,
daz ist von wunderlîchen sachen zwein erkant,
vor allen vrechen tieren ûzgesundert:
daz selbe tier vor mittem tage der kûenheite pfliget,
5 daz aller tiere kûenheit klein dergegen wiget
ûnd des lewen, swie der staete wundert;
swenne ez kumt über den mitten tac,
sô ist sîn vrechiu kûenheit alsô kleine,
daz ez sich nicht erretten mac
10 vor zageheit, swaz lebt in der gemeine.
sich, junger man, daz tiutet dich,
daz merke und nim 'z in dînes herzen klösen.
dîse rede wunderlîch,*

⁴³⁰ Vgl. auch Bop/1/24, in der ein mysteriöser Stein namens Kamahu charakterisiert ist. Die Nutzenanwendung bleibt jedoch dunkel. H. Alex (S. 141) versuchte, die rätselhafte Charakteristik des Steins allegorisch zu lösen. Falls es zutrifft, ist diese Strophe als ‚Exempel ohne Auslegung‘ aufzufassen (s. u.).

⁴³¹ Vgl. Tervooren (1967), S. 327f.

⁴³² Bop/1/500, gedruckt in Chr. Gerhardt, Pelikan, S. 169f.; Bop/1/502, Str. 2f., gedruckt ebd., S. 166f.; Bop/1/508, Str. 3, gedruckt ebd., S. 40f.; Bop/1/510 Ineditum (k, Bll. 562r-563r); Bop/1/514, Str. 5-9, gedruckt in Chr. Gerhardt, Pelikan, S. 167-169; Bop/1/536, Str. 1 und 3 gedruckt ebd. S. 17f. und 40. Str. 2 Ineditum (k, Bl. 538v).

⁴³³ Text nach H. Alex, S. 40.

15 *die enhave nicht vür smaehen noch vür lösen*
es hât mit dir und dû mit ime sô guoter mâze pflichte:
nû schaffe alsô in dîner jugent,
sô daz nicht dîn mugent,
dîn vrecher lîp wirt in dem alter gar als daz tier ze nichte

Boppe bevorzugte es, exotische Tiere zu exemplifizieren, die aber aus der damaligen Sicht vielleicht als wirklich existiert angesehen wurden. Die Heilkräfte des Galadrius (Bop/1/5), die Herkunft des Leoparden (Bop/1/7) und die Zerstörungswut des Antilopus (Bop/1/25) sind mehrfach zu belegen.⁴³⁴ Wie Boppe zu seiner Kenntnis der Charakteristik des Tapharts kam, ist nicht bekannt. Wahrscheinlich ist es, wie GERHARDT annahm,⁴³⁵ eine Erfindung des Dichters. Er schrieb diesem Tier orientalischer Herkunft⁴³⁶ zwei Eigenschaften zu: Es ist vormittags am tapfersten in der Tierwelt, seine Kühnheit verschwindet aber nach dem Mittag, so dass es vor jedem Tier Angst hat. Diese Beschreibung Boppes scheint die einzige in der deutschen Literatur zu sein. Erwähnt ist ein Taphart auch in Johannes' von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich‘ (v. 13842).⁴³⁷ Dort gibt es jedoch keine Entsprechungen zu Boppes Darstellung.

Boppe hat das Exempel in zehn Versen dargestellt. Daran angeschlossen ist eine Anrede an einen *jungen man*. Wie auch in anderen Strophen Boppes ist anhand des Textes nicht zu erkennen, ob er die Belehrung seines Exempels an einen bestimmten Mann richtete oder allgemein an alle Jugendlichen gerichtet ist. Deutlicher ausgedrückt hat sich Boppe nur in Bop/1/25, wo er sagte, dass er mit dem Tierbeispiel einen Mann an den Fürstenhöfen kritisieren wollte. Für den Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung kennzeichnend ist der Ausdruck der Bezugnahme in v. 15, den H. ALEX wie folgt übersetzte: Das Exempel „steht mit dir und du mit ihm in angemessener Beziehung“ (S. 41). Die *similitudo* zwischen dem Exempel und der Moral ist dadurch hervorgehoben. Man soll, so die Belehrung, in der Jugend so handeln, dass die Kraft bzw. die Tapferkeit nicht im Alter zunichte wird (v. 16-18).⁴³⁸

Die Tierexempel Boppes sind grundsätzlich ähnlich aufgebaut. So haben sie eine Art Proömium, in dem das zu beschreibende Objekt und gelegentlich seine Herkunft vorgestellt werden, in Bop/1/5: *In Galatite in dem lande ein vogel sus / genennet und erkennet ist ga-*

⁴³⁴ Ich verweise auf H. Alex's Anmerkungen zu den jeweiligen Strophen.

⁴³⁵ Siehe Chr. Gerhardt (1984), S. 139.

⁴³⁶ H. Alex, S. 125: „Idumäa' bezeichnet griechisch den westlich des Toten Meeres gelegenen Teil von Edon.“

⁴³⁷ Vgl. Rausch, S. 38 Anm. 3, der das Tier *tabessene* im ‚Jüngeren Titurel‘ (4027, 4) mit dem Taphart im ‚Wilhelm von Österreich‘ identifizieren wollte. Chr. Gerhardt (1984, S. 139) zweifelte daran.

⁴³⁸ An dieser Stelle ist der Text in C nicht in Ordnung. H. Alex (S. 125) wies darauf hin, dass eine Verneinung fehlt; diese muss aber nicht, wie sie vorschlug, in den Nebensatz fallen – dadurch wird die Metrik des v. 17 gestört –, sondern kann auch in dem Hauptsatz stehen kann, wie z. B. *nû enschaffe alsô in dîner jugent* (v. 16). Vgl. den Text in J: *Des lebe also in dîner iugent. So daz dyn mugent. Icht werde in dynem alder alsâ daz tier vil gar tzu nichte.*

ladrius (v. 1f.), in Bop/1/6: s. o. v. 1 und in Bop/1/25: *Antilapus ein tier genennet ist mit namen* (v. 1).⁴³⁹ Im ersten Vers der Strophe Bop/1/7 ist zwar auch von einem Tier, dem Panther, die Rede, das richtige Vergleichsobjekt im Beispiel, also der Leopard, tritt aber erst gegen das Ende der Beschreibung auf (v. 10). Der Übergang zur Moral variiert zwar, aber der Wendepunkt ist deutlich zu erkennen, so in Bop/1/6: s. o. v. 11f., in Bop/1/7: *dem [Leopard] geliche ich einen boesen man* (v. 13); und in Bop/1/25: *diz tier [Antilapus] in vürsten hoven ich wol einem manne geliche* (v. 15).⁴⁴⁰ Die Wendung vom Exempel zur Moral formulierte Boppe gelegentlich in Form eines Wunsches, so dass man dabei eigentlich nicht von einer Auslegung sprechen kann, so, wie schon erwähnt, in Bop/1/5 (s. o. die Besprechung der Strophe Mei/4/5) und Bop/1/7 (v. 16: *dem wünsch ich...*). Dabei ist die Verbindung zum Exempel immer noch nachzuvollziehen und die Lehrhaftigkeit verringert sich nicht dadurch.

Die von mir angeführten Tierbeispiele stellen eine Auswahl dar, die, zeitlich gesehen, vom Marner bis Boppe reicht, also auf die späteren Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts beschränkt war. Gemeinsam haben sie inhaltlich die Teilhabe an der Tradition der allegorischen Deutung von Tieren, die beschrieben wurden. Mehrfach war dabei Gelegenheit gegeben, auf die Grenze zu Tierdeutungen hinzuweisen, die ein weiteres Kriterium der Exempeldichtung nicht erfüllten, indem ihnen ein *tertium comparationis* fehlte. Boppes Strophe Bop/1/5 über den Vogel Caradrius steht an der Grenze (s. o.), während es sich bei Hermann Damens Strophe Damen/3/5⁴⁴¹ um einen bloßen Tierbericht über den Vogel Krappanie handelt, an den keine Deutung angeschlossen wurde.

Die Autoren haben die Eigenschaften der Tiere, die zu exemplifizieren sind, für erzielte Lehre oder Moral ausgewählt oder auch erfunden. Angewendet wurden solche Exempel nicht nur geistlich – wie in der ursprünglichen Tradition –, sondern später oft auch weltlich. Die Anführung eines solchen Beispiels und seine Auslegung vollzogen Sangspruchdichter normalerweise in einer Strophe. Dieses Verfahren, wie Tierbeispiele in Sangsprüche eingearbeitet sind, lässt sich prinzipiell auf alle naturkundliche Exempel übertragen.⁴⁴² Dennoch möchte ich im folgenden kurz auf zwei Sonderfälle und zwei typische Pflanzenbeispiele eingehen.

Zunächst komme ich auf eine formale Ausnahme zu sprechen, bei der der Dichter sich nicht an die Einstrophigkeit hielt. Die vierte Strophe: *Der star ein rede wol lernen mag* (GA

⁴³⁹ Vgl. auch Bop/1/24: *Ein stein ist kamahu genennet und erkant* (v. 1).

⁴⁴⁰ Vgl. auch Bop/1/26 vom Kometen: *dar zuo gelich ich einen man* (v. 16).

⁴⁴¹ Text abgedruckt in U. Wabnitz, S. 212. Vgl. den Kommentar dazu ebd., S. 155f.

⁴⁴² Es gibt durchaus naturkundliche Beispiele, die im Modell b angewendet sind, d.h. eine Einleitung steht noch vor dem hier genannten Verfahren der Exemplifikation (siehe Kap. 3.2).

XIII, 25) der Fünfer-Strophenfolge Frau/10/105 in Frauenlobs Kurzem Ton⁴⁴³ handelt von der Sprechfähigkeit eines Vogels im Gegensatz zu der eines Menschen: Der Star kann sprechen, jedoch ohne zu verstehen, was er sagt; hingegen redet der „sprachbegabte Menschengestalt“ „gemäß seiner Rationalität“.⁴⁴⁴ Die beiden kontrastiven Segmente sind gleichmäßig in den Auf- und Abgesang verteilt. Die Auslegung dieses Beispiels fällt erst in die nächste Strophe (GA XIII, 26). Da diese beiden Strophen sehr schlecht überliefert sind, ist der Sinn mehrerer Stellen im Text unklar. Im ersten Stollen der auslegenden Strophe wiederholte der Autor das, was er bereits im Aufgesang der vorigen Strophe gesagt hatte, nämlich dass der Vogel zwar spricht, aber *enweiz nicht, waz sin sprechen diuten mag*. Für die Interpretation in meinem Zusammenhang wichtig ist der dritte Vers: *Sust mangem ist min/sin sprechen kreiz*. HUBER ging dabei vom überlieferten Text aus – entscheidend ist das Possessivpronomen *min*.⁴⁴⁵ Damit lässt sich die Kritik auf diejenigen beziehen, die das Wort des Dichters nicht verstehen oder nichts davon halten, möglicherweise das Publikum. STACKMANN stellte die Möglichkeit vor, das Possessivpronomen *sin* zu lesen.⁴⁴⁶ Damit ist die Bezugnahme auf einen Konkurrenten des Dichters wahrscheinlich, der nicht einmal seinen eigenen Wortsinn versteht. Jedenfalls ist das „Nichtverstehen“, wie HUBER (ebd.) beobachtet hat, das Schlüsselwort, durch das hier das Beispiel und seine Auslegung verbunden sind. Ferner ist ein solches Geschwätz mit einem Hammerschlag verglichen (Str. 5, v. 4). Sollte dieser Vergleich auf den ‚Schmid‘ Regenbogen anspielen,⁴⁴⁷ ist dieses zweistrophige Exempellied eher als polemisch zu verstehen, das Publikum wäre nur Beobachter. Da der Text im Abgesang der zweiten Strophe eine Lücke hat, ist eine weitergehende Interpretation nicht möglich.

Was den Aufbau der Strophen betrifft, lässt sich, wie gesagt, kein wesentlicher Unterschied zwischen dem Gebrauch zoologischer und botanischer Exempel erweisen. Trotzdem seien hier zwei typische Pflanzenbeispiele genannt, welche diese Kategorie repräsentieren sollen. Friedrich von Sonnenburg beschrieb in den erste zwei Versen der Strophe FriSo/1/50 (Masser 40)⁴⁴⁸ in Ton IV den Charakter des Holunderbaums: Seine Blätter haben zwar einen unangenehmen Geschmack, aber die Blume, die sich in den Blättern versteckt, ist süß. Dies wird auf die jüdische Abstammung Jesu bezogen. Der Meißner nahm in Mei/17/2 den Palmbaum als

⁴⁴³ Diese Strophen in der Weimarer Handschrift Q 564 (f) stammen nach Thomas (vgl. S. 99ff.) von Frauenlob. Im RMS (Bd. 3, S. 469) haben sie aber Hunderternummern, d.h. diese Zuschreibung ist nicht sicher.

⁴⁴⁴ Vgl. dazu Christoph Huber, *wort sint der dinge zeichen* (1977), S. 176-178.

⁴⁴⁵ Huber ebd., S. 177 Anm. 205. So auch im RSM, vgl. die Inhaltsangabe dieser beiden Strophen in Bd. 3, S. 469.

⁴⁴⁶ GA Bd. 2, S. 1007.

⁴⁴⁷ Siehe Stackmanns Erläuterung, GA Bd. 2, S. 1007.

⁴⁴⁸ Diese Strophe ist in dem zweiten Teil des Heidelberger cpg 350 (H) überliefert. Die Zuschreibung an Friedrich ist nicht gesichert. Das RSM Bd. 3 verweist auf Strauch, AfdA 6 (1880), S. 55.

Beispiel:⁴⁴⁹ Der Dattelkern liegt 70 Jahre lang unter der Erde, bevor er keimt. Der Baum wächst 30 Jahre lang, erst dann bekommt er Früchte. Diese Darstellung füllt den ersten Stollen. In dem zweiten Stollen steht hauptsächlich ein Lob des Palmbaums, abgesehen von der Beschreibung: *her breitet sine zwie mit ebenglichen esten* (v. 5), auch dies ein charakteristisches Element, das ausgelegt wird. Mit dem Dattelkern wird ein Mann verglichen, der 70 Jahre lang, also lebenslang, nicht selbst nach Ansehen und Ruhm strebt, aber seinen Nachkömmling unter guten Bedingungen aufwachsen lässt. Die *ebenglichen* Äste des Palmbaums bedeuten Tugenden und Ehren, welche der Nachwuchs des Mannes in 30 Jahren zeigen kann. Von diesem stammen edle Früchte. Diese Exempel-Strophe ist also als Tugendlehre auszufassen.

Von den in diesem Kapitel zusammengefassten inhaltlichen Typen sind noch die Naturphänomene und die anorganischen Gegenstände anzusprechen. Als repräsentative Beispiele hierfür nehme ich eine Strophe Bruder Wernhers, Wern/1/9 (Schönbach 9), und eine Frauenlobs, Frau/4/6 (GA VII, 11).⁴⁵⁰

Die Strophe Wern/1/9 (Schönbach 9) enthält als Exempel ein Naturphänomen. Wie viele andere Strophen Bruder Wernhers⁴⁵¹ ist diese Strophe sowohl inhaltlich als auch metrisch-musikalisch überzeugend gegliedert. Das ganze als Exempel dienende Naturphänomen des Wechsels der Jahreszeiten ist in zwei Teile getrennt, die miteinander kontrastieren. Beim ersten Stollen handelt es sich hier um einen Natureingang über die Herrlichkeit des Frühlings bzw. Sommers. Der zweite Stollen besteht aus einem Lob des Schöpfers, einer Anrede an *reine wîp, liebez kint* und *wol genuoten man* sowie aus einer Bewunderung des Mais, welche die Beispielführung unterbricht. Im Abgesang setzt sich das Beispiel fort, wobei die Szene zum trüben Herbst bzw. Winter wechselt. In der folgenden Tabelle stelle ich die einzelnen Elemente in den beiden Beschreibungen einander gegenüber:

Frühling / Sommer	Herbst / Winter
-------------------	-----------------

⁴⁴⁹ Der Kanzler benutzte in Kanzl/5/4 (KLD I, S. 208) auch eine Eigenschaft des Palmbaums als Beispiel, nämlich dass er auch im Schnee grün bleibt. Ebenso soll eine Frau tugendhaft bleiben. Auffällig ist der symmetrische Aufbau der Strophe: im 1. Stollen Exempel vom Gold (v. 1-4) und im 2. vom Palmbaum (v. 5-8). Beide Exempel werden im Abgesang in derselben Anzahl von Versen (v. 9-12 und v. 13-16) ausgelegt.

⁴⁵⁰ Weitere Exempellieder dieser Kategorie, auf die ich nicht näher eingehe, sind: ReiZw/1/254 (Roethe Nr. 250b) vom Sonnenumlauf, FriSo/1/47 (Masser 49): Wasser und Wein sollen nicht gemischt werden, (de Boor, Texte I/1, S. 839), KonrW/7/5 (32, 61) vom Rosenwasser, Sigeh/4/2 (Brodt 7) vom Glücksrad, Rum/2/13 vom Tagesanbruch, Frau/6/103, Str. 1 (GA IX, 7) vom Kalk, Frau/10/108, Str. 2 (GA XIII, 27) vom Vulkan Ätna und Zil/2/1 (Bach, S. 256f.) von vergoldetem Kupfer.

⁴⁵¹ Dazu Gerdes (1973), S. 179: „Mehr als drei Viertel der Sprüche Wernhers nehmen im Gedankengang Rücksicht auf metrisch-musikalischen Absätze, fast die Hälfte sowohl auf den zwischen den Stollen als auch auf den zwischen Aufgesang und Abgesang.“ Siehe auch die Beispiele dort in Anm. 4.

Freude (v. 1)	Zwang (v. 8)
„Pracht der Vegetation“ ⁴⁵² (v. 2)	Verwelken der Blumen (v. 9)
„Vogelgesang“ (v. 3)	Vögel singen nicht mehr (v. 10)
„Aufklaren des Himmels“ (v. 3)	

Um diesen Kontrast, in dem das *tertium comparationis* mit der Moral steht, herauszustellen, reicht es aus, das Jahr statt in vier in zwei Jahreszeiten zu gliedern. Dieses Naturbeispiel legte Wernher in den letzten zwei Versen aus. Dass diese beiden eine syntaktische Einheit bilden, die von dem übrigen Abgesang ansticht, ist eine übliche Gliederung bei Bruder Wernher.⁴⁵³ Der Wechsel von einer heiteren zu einer trüben Jahreszeit symbolisiert die biologische Uhr des Menschen: Die Schönheit einer Frau und die Kraft eines Mannes haben in den ersten 30 Lebensjahren⁴⁵⁴ eine starke Ausstrahlung, danach kann kein Mensch der Falle (*stric*) der Natur, nämlich dem Alter und schließlich dem Tod, entgehen. Dieser Vorgang ist an der (zunehmenden) Schwäche zu erkennen. Im weiteren Sinne kann man diese Strophe als *memento mori* auffassen.

Mit diesem Naturbeispiel Wernhers vergleichbar ist Reinmars Strophe ReiZw/1/254 (Roethe Nr. 250b). Am Anfang der Strophe (v. 1-4) ist vom Sonnenumlauf die Rede. Diese als Exempel dienende astronomische Beobachtung, in der drei Aufenthalte der Sonne kompakt geschildert sind, ist mit dem Lauf des Menschenlebens verglichen. Hier ist der Höhepunkt eines Menschen allerdings das 40. Lebensjahr.⁴⁵⁵

Frauenlobs Strophe Frau/4/6 (GA VII, 11) im Grünen Ton behandelt ein astronomisches Thema, was in der Sangspruchdichtung selten vorkam.⁴⁵⁶ Im Aufgesang beschrieb der Dichter ein Fass, das durch den Stein *adamant*⁴⁵⁷ mit gleichmäßiger magnetischer Anzei-

⁴⁵² Diese Ausdrücke habe ich von Gerdes (1973), S. 97 übernommen.

⁴⁵³ Dazu vgl. Gerdes (1973), S. 178

⁴⁵⁴ Siehe dazu Gerdes' Kommentar (S. 99): „*drîzec jâr*“ meinen wohl nicht den Zeitraum bis zum dreißigsten Lebensjahr, sondern die Lebensfülle des erwachsenen Menschen entsprechend der antiken Vorstellung.“ In der Anmerkung dazu (ebd.) führte er zwei lateinische Beriffe, *adolescencia* (14 – 25/30) und *iuventus* (25/30-45), an und verwies ferner auf Wilmanns/Michels, die Erläuterung zu Walthers La 88, 1-4 (identisch mit Freidanks ‚Bescheidenheit‘ 57, 6-9): bei „Dreißig Jahre ist die Frist der Verjähung.“ Vgl. unten die andere Auffassung Reinmars von Zweter.

⁴⁵⁵ Vgl. das autobiographische Lied *Es fügt sich* (Kl. 18) Oswalds von Wolkenstein (1376/78-1445). Ihm schien, so in Str. 7, das vierzigste Lebensjahr ein Wendepunkt des Menschenlebens sein zu sollen. Vielleicht ist dies die allgemeine Auffassung im späteren Mittelalter. Siehe auch Röhl, der vierzigjährige Dichter (1975).

⁴⁵⁶ Zu unterscheiden ist dabei eine abstrakte, kosmologische Vorstellung, die durch ein Beispiel veranschaulicht wird – wie es in dieser Strophe Frauenlobs der Fall ist –, von einem astronomischen Phänomen, das auf eine moralische Lehre übertragen wird – das astronomische Bild dient also als Beispiel. Typisch für den zweiten Fall ist Boppes Kometenbeschreibung vom in Bop/1/26, die er auf eine Tugendlehre hin auslegte.

⁴⁵⁷ Über den Magnetismus des *adamas*, also des Diamanten, vgl. Ettmüller, S. 336. Weitere Literatur dazu siehe Stackmanns Erläuterung, GA Bd. 2, S. 878. Ergänzt sei die Beschreibung in Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘ (VI. 3): Der *adamas* „hat die art, daz er daz eysen an sich zeucht, sam der stain magnes tût, aber der adamas nimpt dem magneten daz eysen, wenn er gegenwärtig ist“. Zur allegorischen und metaphorischen

hungskraft versehen ist, so dass es ein Stück Eisen in seiner Mitte hält – hier sind also anorganische Gegenstände die Vergleichsobjekte. Mit diesem Bild ist das Verhältnis von Firmament und Erde illustriert.⁴⁵⁸ Zum Schluss forderte der Dichter das Publikum prägnant auf, den Schöpfer zu loben.⁴⁵⁹ Dabei lässt sich die Frage nach der Intention des Dichters stellen: Wollte er hiermit primär eine kosmologische Lehre erteilen, oder ist die Aufforderung zum Lob Gottes das Wesentliche bei der Exemplifikation? Abgesehen von diesen beiden Absichten ist voranzusetzen, dass Frauenlob damit seine Dichtkunst bzw. sein breites Wissen herausstellen wollte. Bei dieser Fragestellung zeigt sich, dass die Einteilung nach der Nutzanwendung manchmal nicht unproblematisch ist, wie TESCHNER in seiner Dissertation mit dem Material vorgeht.

Den gesamten Typ a habe ich nach einem inhaltlichen Kriterium, dem der Narrativität und Deskriptivität, in zwei Gruppen unterteilt. Im übrigen waren naturkundliche Exempellieder, also die des Typs a₂, ebenso vielgestaltig wie bei anderen im Typ a₁: Neben solchen mit Anrede des unterstellten Publikums, der Adressaten, stehen solche ohne ausdrückliche Bezugnahme; solche, bei denen die Strophengliederung mit der Gedankenfolge übereinstimmt – was auch nach damaligem Verständnis eine gelungenere Formgebung gewesen sein dürfte –, stehen neben solchen ohne diese Übereinstimmung. Auch hierin besteht also kein Unterschied zu anderen Exempeldichtungen. Die Anrede benennbarer weltlicher Personen findet sich hier gelegentlich (z. B. Übertrag Rumelant von Sachsen in Rum/2/13 die Herrlichkeit beim Tagesanbruch lobend auf seinen Herrn Pfalzgrafen Ludwig II.), wenn es bei der Ausführung um eine geistliche Lehre geht, gar nicht.

3.2 Typ b: Promythion – Exempel – Auslegung

Wie die Überschrift andeutet, beginnt die Strophe in diesem Modell nicht direkt mit einem Exempel, sondern ihr geht eine thematische Einleitung voraus. Dieser Typ unterscheidet sich dadurch von dem Typ a. Nach der Einleitung läuft eine Exempelstrophe dieses Typus ab wie im Typ a: auf ein Beispiel folgt die Auslegung. Betrachtet man die Gestaltung der Einleitung,

Bedeutung des Diamanten vgl. Engelen, Die Edelsteine in der deutschen Dichtung (1978), S. 297-311, vor allem, S. 300.

⁴⁵⁸ Diese kosmologische Vorstellung ist in Freidanks ‚Bescheidenheit‘ (11, 3-14) belegt (siehe auch Bezenbergers Erläuterung dazu, S. 292) und dürfte zur Zeit Frauenlobs noch aktuell gewesen sein.

⁴⁵⁹ Ein solcher Lob über die Schöpfung Gottes war nicht ungewöhnlich, so ebenfalls in Freidanks ‚Bescheidenheit‘: *in gotes hende ez allez stât, / der alliu dinc geschaffen hât* (11, 13f.). Vgl. auch die Strophe Damen/4/2 des Hermann Damen: *Got hat wonders vil gewundert, / manich tusedent, manich hvntert. / eynez han ich vz gesvndert, / daz ist wunderbere. / Wa an hymel vnd erde hangen, / min sin kan des nicht erlangen. / got hat ez in syner tzangen / vnd ist ir nicht swere*. Text nach U. Wabnitz, S. 218.

so gibt es solche, in denen nur mit einem Stichwort auf das hingedeutet wird, worum es in der Strophe geht, und andere, die das Publikum darüber mit einschlägigen Worten ausführlicher informieren.

Aus der Epoche vor bzw. neben Walther von der Vogelweide habe ich nur ein Beispiel des Typs b gefunden. In der Strophe SpervA/1/23 (MF 29, 27) bearbeitete Herger ein Gleichnis auf dieser Art und Weise. Diese Strophe lautet:

*Swel man ein guot wîp hât
unde zeiner ander gât,
der bezeicht daz swîn.
wie möht ez iemer erger sîn?*

5 *Ez lât den lâtern brunnen
 und leit sich in den trüeben pfuol.
 den site hât vil manic man gewonnen.*

Wer eine gute Frau hat und trotzdem zu einer fremden geht, gleicht dem Schweine, das auf das saubere Wasser eines Brunnens verzichtet und sich lieber in einer dreckigen Pfütze wälzt. Diese Strophe ist folgendermaßen aufgebaut: Die ersten zwei Verse stellen die These dar, die zusammen mit dem vergleichenden Bezug in v. 3 eine syntaktische Einheit bildet. Zur Vergleichung dient dabei das Verbum *bezeichen*. Vor der genauen Beschreibung des Vergleichsobjekts stellt der Lehrende eine rhetorische Frage (v. 4), um die Boshaftigkeit der Sache hervorzuheben. Die Strophe endet mit einer gegenwartsbezogenen Feststellung: *den site hât vil manic man gewonnen*. Im Zusammenhang mit dem Gleichnis kann man den Schlussvers als Ermahnung auffassen.

Im Corpus Bruder Wernhers finden sich fünf derartige Exempellieder mit Einleitungen unterschiedlicher Länge, auf die ich für diesen Typus stellvertretend näher eingehen will. GERDES sprach bei diesem Aufbau von „Verklammerung“ des Exempels.⁴⁶⁰ Hier zunächst ein tabellarischer Überblick über den Aufbau der betroffenen Strophen:

RSM – Schönbach	Promythion	Exempel	Auslegung
Wern/1/5 (5)	v. 1-4	v. 5-8	v. 9-14
Wern/1/8 (8)	v. 1-3	v. 3-5	v. 6-12
Wern/2/9 (70)	v. 1-2	v. 3-10	v. 11-12
Wern/4/7 (28)	v. 1-2	v. 2-8	v. 9-12
Wern/6/3 (35)	v. 1-4	v. 5-8	v. 9-14

⁴⁶⁰ Gerdes, S. 181f.: „Solche Verklammerung findet sich auch dort, wo ein Exempel, das die Eingangsthese belegt, in der Folge eine weitere Anwendung erfährt, wo mithin der Stropheneingang noch einmal verdeutlicht wird.“

In Wern/1/8 und Wern/4/7 endet das Promythion in einem langen Vers, in dem zugleich das Exempel beginnt, d.h. die Verknüpfung beider Teile miteinander ist in der Art und Weise wie die in Hergers SpervA/1/23 (MF 29, 27).

In der Strophe Wern/1/8 stützte Bruder Wernher sich auf ein Gleichnis von einem Blinden ohne Führer (v. 3-5):

*Genuoge hêrren hânt sich sô geswached, des ich in erban:
 si müezen dienen âne danc, ob ich ez rehte erkennen kan.
 in ist geschehen als einem blinden, der den kneht verjaget:
 Swâ nieman wan die zwêne sint, dâ muoz der blinde al eine stân;
 5 zehant geriuwet in diu vart, als er der wege niht kan gegân.
 daz meine ich an die hêrren, die nû leider sint verzaget
 An einem küenege, der ir pflac
 und rîchetes al dâ her vil willeclîche.
 ôwê war kam ir mannes muot? swie hôhe er hêrre ir dienest wac,
 10 si lobent lîhte eim ergern sicherlîche.
 si hânt in selben in den vuoz gestecket einen wessen dorn;
 nû hinket, lieben hêrren, sît wir hân den milten küenec verlorn!*

Das gleiche Motiv, jedoch anders betont und in einem anderen Zusammenhang, benutzte Bruder Wernher in Wern/3/1 (Schönbach 19). Das Gleichnis, das den Zustand der Führerlosigkeit eines Blinden darstellt, ist in beiden Strophen im Präsens formuliert⁴⁶¹. Damit scheint es nicht nur für eine Person bestimmt, sondern kann verallgemeinert auf jeden übertragen werden, der wie auch immer in diesen Zustand gerät.

Ich bespreche im folgenden die hier wiedergegebene Strophe Wern/1/8, wobei ich die Unterschiede in der Beispielführung in Wern/3/1 herausstelle.

1. Im Aufbau unterscheidet sich Wern/1/8 von Wern/3/1 dadurch, dass in der ersteren eine Einleitung vor dem Exempel steht, in der der Dichter andeutete, worauf er hinaus wollte. Viele Herren haben sich so unstandesgemäß verhalten, dass sie sich einem anderen ohne Aussicht auf Gegenleistungen unterordnen und dienen müssen, was der Dichter ihnen nicht gönnt.⁴⁶² Diese unspezifische Aussage konkretisierte der Dichter durch ein Beispiel: Den betroffenen Herren ist dasselbe widerfahren wie einem Blinden, der seinen Führer verjagt (v. 3). In diesem Vers fusionieren quasi das Ende der Einleitung und der Beginn des Beispiels – so ebenfalls in Wern/4/7 (Schönbach 28, v. 2).

⁴⁶¹ Ich wiederhole das Merkmal des Gleichnisses im engeren Sinne laut ³LTK Bd. 7, Sp. 1357f. (vgl. den Zusammenhang in Kap. 1.2.3, S. 21 Anm. 96): „Gleichnisse im engeren Sinne stehen meist im Präsens und bringen typische und vertraute Vorgänge zur Sprache“.

⁴⁶² Zu dem seltenen Präteritopräsens *erbunnen*, hier im Präsens *erban*, vgl. Gerdes' Erläuterung (S. 59 Anm. 3), der Schönbachs Übersetzung (I, S. 28) kritisierte und vorschlug ‚nicht gönnen‘.

2. Von der Art und Weise, wie der Blinde in den führerlosen Zustand gerät, hängt es ab, in was für einer Situation das Beispiel einzusetzen ist: in Wern/3/1 verliert der Blinde – passiv – seinen Führer; in Wern/1/8 vertreibt er – aktiv – den seinen und bringt sich selbst in die missliche Lage. Während der Hilflose in Wern/3/1 gewissermaßen Mitleid erregt, trägt der Täter in dem zweiten Fall selber die Schuld. Mit dem Gleichnis in Wern/1/8 drückte Bruder Wernher sein Bedauern für eine Situation aus, die ja verwerflich ist, da das Fehlverhalten des Blinden dazu führt. Der Dichter machte in Wern/3/1 dem Blinden, der seinen Führer verliert, keinen Vorwurf (v. 7: *des mac ich im gewîzen niht*); getadelt sind dort die Blinden mit *liechten ougen* (v. 8), die in dem Gleichnis gar nicht auftreten.

Auf den historischen Hintergrund der Strophe Wern/1/8 und demgemäss ihre Datierung gehe nicht ein.⁴⁶³ In meinem Zusammenhang ist die Art und Weise wichtiger, wie der Autor das Beispiel anwandte. Im letzten Vers des Aufgesangs kündigte der Dichter an: *daz meine ich an die hêrren* (v. 6), die er eingangs angesprochen hatte. Durch diesen Ausdruck verknüpfte er das Gleichnis mit der Ausdeutung. Verglichen wird der *kneht*, der den Blinden geführt hatte, mit einem König, der für das Wohlsein seiner Untertanen sorgte. Ihr Ungeschick, einen solchen *milten künec* zu vertreiben, veranschaulichte Bruder Wernher mit einem zweiten Bild sprichwörtlicher Herkunft: diese seien wie jemand, der sich mutwillig einen Dorn in den Fuß gestochen habe (v. 11).⁴⁶⁴ Im Anschluss daran verband der Dichter das Bild wieder mit der gegenwärtigen Realität. Er sprach mit dem Imperativ *nû hinket* die betroffenen Herren an und machte den Eindruck, Schadenfreude zu empfinden. Zum Schluss, vielleicht um seine Kritik zu entschärfen, identifizierte er sich allerdings mit den Betroffenen: *wir hân den milten künec verlorn* (v. 12). Mit dieser Identifizierung vergleichbar ist das Ende von Wern/3/1: *wir leien hân die wîsel vlorn, die unser solten pflegen; / wirne grîfen selbe nâch den pfaden, wir strûchen bî den wegen!* (v. 11f.). Durch dieses Stilmittel wollte der Dichter mehr Zustimmung des Publikums zu seinem Standpunkt hervorrufen. In Wern/1/8 stellte Bruder Wernher damit außerdem die Verbindung zum Stropheneingang her: Die eingangs erwähnten Herren haben sich so *geswachet*, d.h. unehrenhaft benommen, dass sie auf den *milten künec* verzichten und einem anderen, wahrscheinlich einem kargen, dienen müssen, der keine Gegenleistung bietet, worunter auch das Volk einschließlich des Autors selbst zu leiden hat.

⁴⁶³ Dazu verweise ich auf Schönbach I, S. 28-30, Gerdes, S. 57-61, und U. Müller (1974), S. 92.

⁴⁶⁴ Siehe Wander, Deutsches Sprichwörter-Lexikon Bd. 2, Sp. 679, Nr. 43: Wer einen Dorn im Fusse hat, hinkt, und ähnliche.

Dem *bîspel* in der Strophe Wern/4/7 (Schönbach 28) geht ebenfalls eine kurze Einleitung voraus, in der das Stichwort *riuwe*⁴⁶⁵ erwähnt ist: Wenn einer nicht rechtzeitig zur Buße bereit ist, widerfährt ihm dasselbe wie dem dummen Mann in dem folgenden *bîspel* – so bezeichnete Bruder Wernher selbst den Gegenstand (v. 9). Das Promythion ist syntaktisch gesehen wie in Wern/1/8 (v. 3: *in ist geschehen als einem ...*) durch eine Wendung mit der komparativen Konjunktion *alse* (hier v. 2) mit dem Exempel verbunden.

Swer sîne riuwe anz ende lâ,
der tuot als ein unwîser man,
der het ein hûs gebûwen wol mit schænem holze guot.
Dô kom ein zornec viur dar an,
5 *dô stuont sîn sîn, sîn wort, sîn rât*
ûf anders niht wan: ‚leschâ hêrre!‘, als noch vil maneger tuot.
Dô im vergie daz viur die tûr,
dô muoste er selbe und ouch sîn guot in sînem hûse verbrinnen.
ditz bîspel lege ich mir und tumben liuten vûr,
10 *daz wir den sünden vor dem tôde enphliehen und entrinnen;*
hæte auch[!] der selbe unwîse man gewonnen ê den rehten muot,
sô hæte er vor des viures kraft sich selben ûz getragen und ouch sîn guot.

Ein Mann besaß ein Haus aus schönem Holz. Als das Haus einmal in Brand geriet, stand er ratlos da und tat nichts anderes, als Gott anzurufen. Seine Hilflosigkeit ist durch ein Asyndeton hervorgehoben (v. 5). Indem er den Erzählvorgang unterbrach, betonte der Dichter außerdem, dass sich nicht nur der *unwîse* des Beispiels derart verhielt, sondern auch jetzt noch viele andere (v. 6). Als das Feuer schließlich die Tür erfasste, so dass der Fluchtweg aus dem Haus blockiert war, verbrannte der Hausbesitzer samt seinem Besitz darin.

Diese Erzählung von einem „ungewöhnlichen Einzelfall“ „im Vergangenheitstempus“, kann man als Parabel bezeichnen.⁴⁶⁶ Das Motiv des Feuers als der Strafe Gottes, der Ausgangspunkt dieses Exempels,⁴⁶⁷ ist mehrfach in der Bibel zu bezeugen.⁴⁶⁸ Da sich jedoch keine direkte Parallele zu dieser Parabel „im biblischen Stil“ nachweisen lässt, hielt STACKMANN (1958, S. 106) sie für eine Erfindung des Dichters. Es kann aber durchaus sein, dass Bruder Wernher auf eine der Bibelstellen zurückging, deren Auslegung er vielleicht in einer Predigt hörte, und dass sein Exempel womöglich auf dieser Anregung beruht.⁴⁶⁹

⁴⁶⁵ Siehe Gerdes' Erläuterung dazu, S. 117.

⁴⁶⁶ Vgl. die Definition der Parabel in ³LTK Bd. 7, Sp. 1357f. (s. o. Kap. 1.2.3, S. 21 Anm. 96).

⁴⁶⁷ Stackmann (1958), S. 106 Anm. 225 und Gerdes, S. 117.

⁴⁶⁸ Iob 20, 26: *omnes tenebrae absconditae sunt in occultis ejus. devorabit eum ignis, qui non succenditur, affligetur relictus in tabernaculo suo.* Die Kombination mit dem Attribut *zornec* siehe Psalm 20, 10: *pones eos ut clibanum ignis in tempore vultus tui Dominus in ira sua conturbabit eos et devorabit eos ignis*, hier als reinigendes Feuer. Diese und weitere Belege siehe Schönbach I, S. 64.

⁴⁶⁹ Dies vermutete Schönbach (I, S. 64). Gerdes (S. 117) fand, Schönbachs und Stackmanns Hypothesen zur Entstehung des *bîspels* widersprüchen sich.

Offenbar ist dieses *bîspel* auf die Moral hin gestaltet, und zwar um diese zu illustrieren, denn das Verhalten des Protagonisten in der Brandsituation ist so nicht realistisch, die Adressaten dürften es kaum logisch gefunden haben. Ohne die Einleitung hätte diese Geschichte einen absurden Eindruck gemacht. Nach der Andeutung im Eingangsvers konnte das Publikum schon ahnen, worauf der Autor das Beispiel anwenden wollte. Wenn dieses eine in der Predigt verbreitete Exempelerzählung, also ein geläufiges ‚Predigtmärlein‘, war, war der Zusammenhang mit der erzielten Moral ohnehin klar. Trotzdem legte Bruder Wernher dieses *bîspel* in den letzten vier Versen ausdrücklich aus. Dabei schloss er sich selbst zuerst den dummen Handelnden ein, denen er das Beispiel vorlegte – dasselbe Stilmittel, das er auch in Wern/1/8 (v. 12) und 3/1 (v. 11f.) benutzte, um Beifall zu finden. Hier ist das Publikum aufgefordert, seine Sünden bald zu büßen (v. 10), da *mors certa, hora incerta*. Zum Schluss griff Bruder Wernher auf das Bild zurück – dies ist ein Reflex dessen, was in der Parabel dargestellt war: Hätte der dumme Mann früher die richtige Einstellung zur Reue gehabt, so hätte er sich und seinen Besitz vor dem Feuer retten können.

Ebenfalls durch ein Promythion und eine Auslegung eingeklammert ist das Exempel in der Strophe Wern/2/9 (Schönbach 70). Die einleitenden Worte lauten wie folgt:

*Swâ man den künsterîchen varnden man ungerne siht,
als ichz bescheiden wil, dâ hât man lîhte an schanden phliht.*

Wo man Meister ihres Faches unter den fahrenden Sängern oder die schulgelehrten fahrenden Sänger nicht gern sieht, dort hat man leicht teil an schändliche Taten. Damit ist die gesellschaftliche Stellung und Funktion der Sangspruchdichter thematisiert. Zudem kündigte der Dichter an, deutlich mitteilen zu wollen, wie es sich damit verhält. Die Mitteilung *als ichz bescheiden wil* ist mitten in den Satz eingebettet.

*der scherge ist bæser nâchgebûr, swâ diep gehûset hât.
Swâ daz der diep in diebes wîse bî den liuten gât
5 und er gedenket denne an sîne grôzen missetât,
er denket: ‚wære gerihtes und ouch der schergen niht,
Sô wolte ich sîn ein vrîer diep
und stelen mir genuoc.
waz wurre, wære mir nieman holt und wære ich nieman liep?
10 mir diente doch der acker und der phluoc.‘
dem dinge tuot ein schalc gelîche, der gote und ouch sich selben stilt;
im ist dar umbe nieman holt, wan der mit im die diube hilt.*

Dieses Gleichnis enthält eigentlich keine Handlung, es besteht hauptsächlich aus einer Beschreibung des Verhältnisses zwischen einem Dieb und einem Schergen als Nachbarn (v. 3-5) und einem inneren Monolog des Diebes (v. 6-10). Für einen Dieb ist ein Scherge ein schlechter Nachbar, denn wenn der Dieb nach Diebesart unter den Menschen herumläuft und

sich an seine Verbrechen erinnert, dann denkt er bei sich, ohne das Gericht und die Schergen wäre er als Dieb frei und könnte stehlen, soviel er wollte. Ihm wäre gleichgültig, ob er sich dadurch unbeliebt machte, Acker und Pflug würden ihm so oder so dienen.

Als Schergen wurden seit dem 13. Jahrhundert, besonders im bairisch-österreichischen Raum, Gerichtspersonen verschiedener Ränge bezeichnet, im Lauf der Zeit immer abwertender „vom Amtsvorsteher ganzer Gerichtsbezirke bis herab zum Henker“.⁴⁷⁰ Zur Zeit Bruder Wernhers, also in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, dürfte mit Scherge noch eine Gerichtsperson in relativ angesehener Stellung gemeint gewesen sein.⁴⁷¹ Im Text ist der Scherge neben dem Gericht genannt (v. 6), sie repräsentieren hier zusammen das gesamte Gerichtswesen, das Diebe bestraft. In den letzten zwei Versen kritisierte der Autor ausdrücklich einen Bösewicht, der sich benimmt wie der Dieb im Gleichnis. Hier drückte Bruder Wernher den Vergleich anders aus: *dem ... tuot ein ... geliche* (v. 11), gebrauchte also nicht wie in Wern/1/8 und 4/7 die komparative Konjunktion *alse*. Dieser *schalc* bestiehlt nämlich sowohl Gott als auch sich selbst und ist daher unbeliebt außer bei denjenigen, die mit ihm oder gleich ihm das Diebesgut verbergen. Auch Freidank betrachtete in seiner ‚Bescheidenheit‘ (46, 23ff.) Stehlen und Hehlen als Schakale von gleichem Schlage. Dazu gibt es ein Sprichwort: „Hehlen ist schlimmer als Stehlen.“⁴⁷²

Anzumerken ist, dass dieser *schalc* keinen gewöhnlichen Diebstahl begangen haben soll. Sein Verbrechen liegt vielmehr darin, dass er seinen Besitz für sich behält, den ihm Gott nur vorübergehend anvertraut hat. Das Exempel deutet auf reiche Geizkragen hin. Die Strophe Wern/2/9 lässt sich also sowohl als Heische- als auch als Mahnstrophe betrachten, in der sich zwei Eigenschaften der Sangspruchdichter widerspiegeln: Sie sind auf die Belohnung der Herren angewiesen und sollen einerseits dichtend zu deren Reputation beitragen, üben aber gelegentlich in der Dichtung auch Kritik an ihnen, um auf diese Weise zur Korrektur eines Fehlverhaltens beizutragen oder auch um zu mahnen. Mit der Exempelstrophe Wern/2/9 beweist Wernher die Höhe seiner Dichtkunst, sie verdient das Lob SCHÖNBACHS, der sie als eine der bestgelungenen Strophen Wernhers bezeichnete (S. 91).

Die aktuellen politischen Ereignisse herauszufinden, auf die sich die beiden Strophen Wern/1/5 und 6/3 (Schönbach 5 und 35) beziehen, hat sich als problematisch erwiesen; ich gehe darauf wiederum nicht ein. Die Meinung, dass Bruder Wernher die Strophe Wern/1/5

⁴⁷⁰ Mehr dazu bei Else Angstmann, *Der Henker in der Volksmeinung*. Halle an der Saale 1928. Nachdruck Tübingen 1972, S. 50-53. Spätestens seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts klang die Bezeichnung *scherge* negativ (vgl. ebd., S. 52).

⁴⁷¹ Vgl. Angstmann, S. 50f.

⁴⁷² Siehe Wander, *Deutsches Sprichwörter-Lexikon* Bd. 2, s.v. Hehlen und auch Hehler.

auf das Verhältnis des Herzogs Friedrich des Streitbaren zu seinen Dienstleuten im Jahre 1236/7 bezog, galt seit VON DEN HAGEN als sicher.⁴⁷³ GERDES (S. 64f.) und U. MÜLLER (1974, S. 101f.) bezweifelten aber diese präzise Bezugnahme. Aufgrund der stark voneinander abweichenden Überlieferungen in C und J wird bei Wern/6/3 die Möglichkeit der ‚Entaktualisierung‘ (vgl. oben die Ausführung zu Wern/1/1) zur Diskussion gestellt.⁴⁷⁴ In der C-Fassung, die zeitkritisch gemeint scheint, ist Kaiser Friedrich II. vor einem Fürsten gewarnt.⁴⁷⁵

Im folgenden befasse ich mich mit der Art der Beispielführung in den beiden Strophen wiederum unter dem Gesichtspunkt des Strophenaufbaus. Auf dem ersten Blick scheinen die beiden völlig identisch strukturiert zu sein: In den ersten vier Versen stellte der Dichter eine These auf, die durch ein darauf folgendes Beispiel, ebenfalls im Umfang von vier Versen, bestätigt wird; schließlich kommt der Dichter auf die Anwendung des Beispiels zu sprechen. Die strophische Gliederung des Textes ist jedoch unterschiedlich: In Wern/6/3 in Ton VI Bruder Wernhers sind die ersten beiden Schritte des oben geschilderten Vorgangs gleichmäßig auf die beiden vierzeiligen Stollen verteilt und der dritte Schritt, also die Nutzenanwendung, den Abgesang füllt. Da die Stollen des Tons I dreizeilig sind, ist die Strophe Wern/1/5 ganz anders gegliedert, das Exempel beginnt mitten im zweiten Stollen und reicht in den Abgesang hinein.⁴⁷⁶

Zweifellos handelt es sich beide Mal um Herrenlehren, dies deutet bereits die Einleitung an, die hier breiter ausgeführt ist als die in den vorigen Beispielstrophen dieses Typs: Wern/1/5, v. 2 besagt, dass es um *vil der hôhen bürge und wîtiu lant* geht, im ersten Vers der Wern/6/3 ist direkt von *vürste(n)* und *keiser* die Rede. Zu bemerken sind die Übergänge vom Promythion zum Exempel sowie vom Exempel zur Nutzenanwendung.

Die ersten vier Verse der Wern/1/5 lassen sich wie folgt paraphrasieren: Einen so starken Mann habe ich noch nie gesehen und glaube, dass niemand einen kennt, der allein, d.h.

⁴⁷³ Von den Hagen, HMS IV, S. 518, sprach dies nur als Vermutung aus. Vgl. Schönbach I, S. 19-22, und dem zustimmend Teschner S. 125-129. Zu bemerken ist der Zusammenhang zwischen Wern/1/5 und Wern/6/2 (Schönbach 34). Vgl. dazu Gerdes S. 63f.

⁴⁷⁴ U. Müller (1974, S. 100) sprach von einer „in C mit aktuellem Bezug überlieferte[n], in J entaktualisierte[n] Strophe“ und stellte beide Fassungen in S. 306f. gegenüber. Vgl. aber schon Schönbach I, S. 81, und Gerdes, S. 33. Kern (1985, S. 160ff.) bezweifelte die Originalität der Fassung in C und fragte sich, vorausgesetzt, dass beide Fassungen von einem Autor herrühren, ob „J vielleicht sogar die ältere Fassung darstellt, die erst zu einem späteren Zeitpunkt auf eine konkrete geschichtliche Lage hin zugespitzt worden sein könnte“ (S. 161f.).

⁴⁷⁵ Da es sich dabei um einen Fürsten handelte, konnte der Dichter wie immer nicht deutlicher werden. In Frage kommen Herzog Friedrich der Streitbare von Österreich und Otto von Bayern (vgl. Schönbach I, S. 83f.). U. Müller (1974, S. 100): „Da aber keine Namen genannt sind, ist eine Entscheidung unmöglich.“ Vgl. aber Gerdes, S. 58f., der sich für die Allgemeinheit der Lehre ausspricht.

⁴⁷⁶ Roethe, S. 338: „Man strebt dahin, dass die Gliederung des Inhalts, die das Thema mit sich brachte, übereinstimme mit der strophischen Gliederung, dass die metrischen Abschnitte nicht nur für den Satzbau, sondern für den Gedankengang einschneidende Bedeutung gewinnen. Diese Neigung ist vorhanden. Aber es ist eben eine Neigung, keine Regel.“ Er gab in S. 339 die Strophe Wern/1/5 als Beispiel der Verstimmung: „Statt dass nun aber der 2. Stolle gleich mit dem Bilde der Jagdhunde anhebt, wird jener erste Gedanke noch um eine matte Zeile bereichert.“ Vgl. dazu Gerdes, S. 179f.

aus eigener Kraft, ohne Unterstützung durch seine Dienstleute, viele Burgen und ein weites Territorium erobern und verwalten kann.⁴⁷⁷ Die Dienstleute leisteten nicht nur in der Not Hilfe, sondern seien auch bei der höfischen Freizeitgestaltung willkommen. Bruder Wernher ging hier, nachdem er diese zu bestätigende These ausformuliert hatte, erst auf die Exemplifikation ein (vgl. den diesem entsprechenden Übergang in Wern/2/9). Zu Beginn des Exempels gab er noch an, dass er sich dabei auf Hörensagen berufe (dazu vgl. Rum/5/2, v. 4: *so ist myr gesaget*). Wer gern jagt, so die Jagdallegorie (v. 5-8), soll seine Jagdhunde gut behandeln und sie zwecks der Jagd trainieren, so dass sie die Spur der Tiere richtig verfolgen. Das gleiche ist wenig später bei Rumelant von Sachsen zu belegen (Rum/4/15):⁴⁷⁸

5 *Swer syne gûten wynde lat in hvngernot vûrterben
 Den svmer lanc,
 Der mac des winters in dem sne vil lutzel mite irwerben.
 Ir maht ist kranc.*

Dieses Bild brachte Rumelant in einem ähnlichen Zusammenhang, nämlich auch mit dem Verhältnis der Herren zu ihren Dienstleuten, und kam in der Schlusszeile zu dem Fazit: mit *ungereiten* Dienstleuten ist die Regierung eines Herrn leistungsunfähig.

Im Anschluss an das Eingangsbild in Wern/1/5, das durch die Partikel *sô* (v. 9) mit der Auslegung verknüpft ist, erläuterte Bruder Wernher: Dem Beispiel entsprechend soll ein Herr die tüchtigen Dienstmannen gut behandeln, so dass sie hilfsbereit sind. Den Grundgedanken der ganzen Strophe fasste Bruder Wernher wiederum in den letzten zwei Versen zusammen:

*Betwungen dienst, durch vorhte ein vriunt, dâ ist der leibe gar geswigen
 swer holden vriunt an strîte hât, frt mac wol vienden ane gesigen*

„Wenn Dienst auf Zwang und Freundschaft auf Furcht beruhen, kann von Liebe keine Rede sein“, so übersetzte GERDES (S. 64) den vorletzten Vers. Nur mit der Hilfe der Freunde, d.h. der Treue der Untertanen gegenüber den Herren, kann man Feinde besiegen.

Das Exempel in Wern/6/3 wird auf andere Art eingeführt, das Ende der Einleitung ist hier bereits mit dem kommenden Beispiel verbunden (vgl. oben Wern/4/7): Wenn ein Fürst dem Kaiser nachstellt, als ob er ihm treu diene, der aber in Wirklichkeit falschen Rat gibt (das Personal ist in J durch einen Herrn und die Fürsten ersetzt), so ist diese Hinterlist mit der folgenden Eigenschaft des Wolfs vergleichbar. Wenn ein Wolf einen Menschen angreifen will, schleicht er ihm zuerst nach und lauert, solange bis dieser stolpert, dann wirft er sich auf ihn. Woher Bruder Wernher diese Eigenschaft des Wolfs gekannt hat, lässt sich nicht ermit-

⁴⁷⁷ Zu *eine* (v. 2) siehe Schönbachs Erläuterung (I, S. 19): nur mit der „Mannschaft seines Hausbesitzes“ und zu dem terminus technicus der Politik *ertwingen* (v. 2) ebd., S. 20.

⁴⁷⁸ Text nach Holz (J 46). Vgl. auch HMS, S. 58 (IV, 14). Von der Hagen schlug vor, ein Dativpronomen *ir* zwischen *mite* und *irwerben* zu ergänzen, dessen Bezug unklar ist. Außerdem würde der Versmaß dadurch gestört.

teln, doch sind Wölfe im Mittelalter landläufig gewesen. Diese Eigenschaft des Wolfs ist auch in Konrads von Megenberg ‚Buch der Natur‘ (III.A.42) nachzulesen, „daß man rückwärts gehen muß, um sich vor dem Wolf zu schützen“. ⁴⁷⁹ Stilistisch erinnert die Darstellung Bruder Wernhers an die Wolf-Trilogie des Herger bzw. seine Beispielerzählung von zwei Hunden. Bei Wernher endet die Beschreibung – noch im Aufgesang – mit der Bezeichnung *der valsche unreine* (v. 8), die besser auf den Intriganten als auf den Wolf passt. Damit ist der eingangs der Auslegung angeredete Kaiser (in J die Fürsten) gewarnt: „Sieh dich bei deinen Schritten vor! Du sollst den Rücken geschickt decken, wenn du eine solche Verfolgung nach Wolfsart bemerkst. Das kannst du rechtzeitig unterdrücken, bevor etwas Böses daraus wird“. Der Abgesang ist inhaltlich wie metrisch wie der Aufgesang schön gegliedert. ⁴⁸⁰ Auf die Anrede des Kaisers im ersten Teil des Abgesangs folgt nämlich eine neue syntaktische Einheit in den beiden Schlusszeilen. Sie stellen ein zusätzliches Bild dar, das wie das Tierbeispiel im zweiten Stollen zur Veranschaulichung der Lehre beitragen soll: Wer nicht auf das kleine Feuer von einem Halm aufpasst, kann damit ein ganzes Haus verbrennen. Dieses geht wahrscheinlich, wie SCHÖNBACH (I, S. 83) meinte, auf ein Sprichwort biblischer Herkunft zurück (Jakobusbrief 3, 5).

GERDES hat in seiner Arbeit über Bruder Wernher den Strophentyp, den ich (b) nenne, folgendermaßen charakterisiert: „Stehen Gleichnisse nicht am Anfang, sondern innerhalb der Strophe, so ist ihnen gewöhnlich eine Hypothese vorgestaltet, die den Leitgedanken des Spruchs formuliert und immer schon einen Teil der Anwendung vorwegnimmt.“ ⁴⁸¹ Wie die von mir hier vorgestellten Beispiele dieses Typs zeigen, ist dem zuzustimmen. Zugleich ist deutlich, wie unterschiedlich die Ausgestaltung in diesem Rahmen sein konnte. Dieses Verfahren der Exemplifikation lässt sich auch bei späteren Sangspruchdichtern finden. Als Beispiele seien weitere Strophen genannt, die sich nach der Art der Gestaltung des Promythions in zwei Gruppen teilen lassen.

1. Bop/1/22 (Alex I, 22) ⁴⁸² des Boppe sowie Konrads von Würzburg KonrW/4/2 (Schröder 24, 1) und KonrW/5/4 (Schröder 25, 61) haben gemeinsam, dass die einleitende These und das Exempel den Inhalt der beiden Stollen bilden. Die Moralisierung erfolgt

⁴⁷⁹ Vgl. Schönbachs Ausführung und dazu den Hinweis auf weitere Belege (S. 81-83).

⁴⁸⁰ Darauf, „daß die ersten vier Verse des Abgesangs nur wenig häufiger mit den beiden Schlußzeilen verbunden sind als selbst die übergeordneten Strophenteile Aufgesang und Abgesang untereinander“, wies Gerdes (S. 178 und Anm. 4) hin, der sich wiederum auf Roethe berief.

⁴⁸¹ Gerdes, S. 203. Bereits Teschner (S. 126), dessen Dissertation Gerdes wohl nicht kannte, bezeichnete den einleitenden Teil als „hypothetischen Fall“.

⁴⁸² Es handelt sich dabei um eine sogenannte Ich-Parabel, die nicht wie im dominanten Fall als Beispielerzählung allein die ganze Strophe füllt, sondern hier von einer Hypothese eingeleitet wird. Zum Schluss, in den letzten vier Zeilen, die eine metrische Einheit in umarmendem Reinschema bilden, wird die Anwendung ausgeführt.

im Abgesang mit einer melodisch neuen Gestaltung. In Gut/1/7⁴⁸³ des Guter besetzt die These den ersten Stollen, das *bîspel* geht über den zweiten Stollen in den Abgesang hinein, der Auslegung sind nur die letzten zwei Verse eingeräumt.

2. Stol/26⁴⁸⁴ des Stolle, Frauenlobs Frau/2/113, Str. 9⁴⁸⁵ (GA V, 95) im Langen Ton und Frau/6/103, Str. 1⁴⁸⁶ (Ettmüller Nr. 344) im Würgendrüssel: Bei ihnen ist die These am Anfang der Strophe nur stichwortartig erwähnt, so in Stol/26: *Von eselbæren herren sol man eselmære sagen*, in Frau/2/113, Str. 9: *Untriuwe veiget* und in Frau/6/103, Str. 1: *Der spæhe'n spæhen kennet*.

3.3 Typ c: Eine These wird durch ein sich anschließendes Exempel veranschaulicht

Der Exempelgebrauch dieses Typus ist ebenfalls dadurch gekennzeichnet, dass das Exempel von einer vorangestellten These eingeleitet ist. Hier enden die Strophen aber mit dem Exempel, das angeführt ist, um diese ‚Hypothese‘ zu veranschaulichen oder zu bestätigen. Es gibt also danach keine weiteren Diskussionen oder Bezüge zur Gegenwart.

Wie am Anfang des Kap. 3.1.1 angesprochen, hat bereits Herger (um 1170) auf diese Art und Weise Exempel in seine Dichtung eingearbeitet. Die Strophe SpervA1/14 (MF 27, 34), die vierte Strophe der dritten Pentade Hergers, beginnt mit einem Zitat, das eine These darstellt:

*,Ez mac der man sô vil vertragen,
hôrte ich Kerlingen sagen,
daz man in deste wîrs hât.
sô wirt sîn sus vil guot rât,
5 Ist er widersæeze.
zwêne hûnde striten umbe ein bein,
dô truoc ez hin ze jungest der ræeze.*

Der Dichter berief sich auf einen Kerlinc, der nicht zu identifizieren ist,⁴⁸⁷ der sagte: „Wer sich zu viel gefallen lässt, wird um so mehr benachteiligt.“⁴⁸⁸ Es ist nicht sicher, dass die direkte Rede weiter geht. ITTENBACH (1942, S. 76) fasste die ganze Strophe als Rede des

⁴⁸³ Text bei Cramer I, S. 264.

⁴⁸⁴ Text siehe de Boor, Texte I/1, S. 759.

⁴⁸⁵ Die Autorschaft Frauenlobs galt Thomas als sicher, siehe RSM Bd. 3, S. 348.

⁴⁸⁶ Die Autorschaft Frauenlobs ist nach Thomas (S. 122) fraglich.

⁴⁸⁷ Dieser Name kommt auch in SpervA/1/6 (MF 26, 13) und 1/9 (MF 26, 34) vor. Im RSM Bd 5, S. 382, ist angemerkt, dass es sich dabei vermutlich um einen Fahrenden handelt.

⁴⁸⁸ Der Anfang des Reimpaargedichts in Lassbergs ‚Lieder-Saal‘ (Bd. 2: Nr. 162), in dem das Beispiel von dem Streit zweier Hunde um einen Knochen auch verarbeitet ist, hat einen ähnlichen Wortlaut: *Wir hören ofte gesagen / ein man müge ze vil vertragen / daz man dester wîrs in hât* (v. 1-3), auch MF 3/2: Anmerkungen, S. 357. Mehr zu diesem Gedicht s. u..

Kerlinc auf, die in den neueren Bearbeitungen des MF bereits mit dem dritten Vers aufhört.⁴⁸⁹ Man kann – hier schließe ich mich SCHERERS Vorschlag an⁴⁹⁰ – aber nur den vierten und den fünften Vers mit in die wörtliche Rede des Kerlinc einbeziehen, die Anführung der Moral, die Kerling in den Mund gelegt ist, „also mit 28, 3 *widersæze* zu schließen. Zu der citierten Äußerung Kerlings bringt der Dichter die Erinnerung an die Fabel als Parallele bei“. In den ersten drei Versen wurde eine Mahnung ausgesprochen, zu der ferner ein Ratschlag gegeben wird (v. 4f.): Es ist ratsam, dass einer (der wie in v. 1 und 3 beschrieben ist) Widerstand leistet – „zum rechten Zeitpunkt“ und „in angemessener Weise“ sind hier zu ergänzen. Diese These wird durch ein Beispiel veranschaulicht: Wenn zwei Hunde um einen Knochen streiten, gewinnt schließlich der bissige. Das Beispiel wird in der nächsten Strophe (SpervA/1/15 = MF 28, 6) breiter erzählt.

*Zwêne hún-de striten umbe ein bein
dô stuont der boeser unde grein.
waz half in al sîn grînen?
er muostez bein vermîden.*

5 *Dér ánder der truoc ez
 von dem tische hin ze der tür.
 er stuont zuo sîner angesiht und gnuoc ez.*

Zwei Hunde streiten um einen Knochen. Da stand der schwächere und verzog das Maul knurrend. Was nützte ihm aber sein Knurren? Er musste schließlich auf den Knochen verzichten, den der andere vom Tisch zur Tür hinschleppte und vor seinen Augen abnagte. Die Eingangszeile hat der Dichter als Anschluss unverändert von der vorigen Strophe (v. 6) übernommen. Der Zusammenhang beider Strophen ist nachvollziehbar. Allerdings konnten sie genauso gut getrennt vorgetragen werden. In der ersteren ist der Grundgedanke und das illustrative Beispiel, obwohl kompakt, komplett ausgeführt; die richtige Bedeutung des Beispiels, das allein die letztere Strophe füllt, ist so offensichtlich, dass man sie auch ohne Zusammenhang versteht.

Zur Auslegung des Beispiels sei K. BREM zitiert: „Es handelt sich hier um eine allgemeingültige Lebensregel, die im Übrigen aber auch auf den Fahrenden im Konkurrenz- und Existenzkampf hin konkretisierbar ist.“⁴⁹¹ In dem bereits erwähnten anonymen Reimpaargedicht in 42 Versen,⁴⁹² das in MF seit den ersten Auslagen hierzu angeführt wurde, ist dieses Beispiel nach dem Modell des Typs b ausgeführt. Die ersten sechs Verse stellen eine These

⁴⁸⁹ Vogt (1920) kennzeichnete noch die ganze Strophe als direkte Rede, wahrscheinlich hat erst von Kraus geändert.

⁴⁹⁰ Scherer, S. 50 Anm. 1. Vgl. dazu MF 3/1: Untersuchungen, S. 70.

⁴⁹¹ K. Brem (2000), S. 23.

⁴⁹² Dieses ist in einer Handschrift von 1371 überliefert, gedruckt in Lassbergs Lieder-Saal Bd. 2, S. 609f., Nr. 162.

dar,⁴⁹³ die durch das kommende Beispiel zu bestätigen ist. In dem *fabula docet* (v. 35-42), das mit den Worten: *Diz bispel verstant also* (v. 34) eingeleitet ist, griff der Autor wörtlich auf die Vorlage zurück: *Dar umb nieman vertrag ze vil* (v. 39). Angesprochen sind Ritter und Knecht (v. 38). Eine andere Anwendung dieses Beispiels findet sich in einem siebenstrophigen Lied Michel Beheims (Beh/90 = Gille/Spriewald Nr. 90), der aus eigener Beobachtung von einem Streit zwischen – hier statt zweier Hunde – zwei Löwen um einen Knochen erzählte. Dieses Beispiel, in den ersten zwei Strophen dargestellt, bezog Beheim zeitpolitisch auf den Streit zwischen Kaiser Friedrich III. und Herzog Albert VI. von Österreich, beide sind in der vierten Strophe genannt. Da die Zielpersonen hochrangige Adlige sind, waren Hunde als Vergleichsobjekte nicht angebracht.

Die Strophe SpervA/2/2: *Entwerfen ist ein spæher list*⁴⁹⁴ wird dem Jungen Spervogel zugeschrieben, dort stellen die Schlusszeilen (v. 9-12) ein Exempel vom Bierbrauen dar. Wenn es veranschaulicht, was in den ersten acht Zeilen steht, dann liegt hier unter dem Gesichtspunkt des Exempelgebrauchs ein ähnlicher Strophenaufbau vor wie oben in SpervA/1/14 (MF 27, 34): das, worauf es in der Strophe ankommt, wird zum Schluss durch ein Bild illustriert. Es handelt sich dabei um ein Prinzip der Kunstkritik: wenn man in dem Werk eines Künstlers einen Fehler entdeckt, so soll man Kritik üben, aber nicht in böser Absicht (*dur einen haz*). Nur so kann der Künstler sich verbessern. Im Text redete der Autor zwar vom Malen (v. 1-8), das Prinzip lässt sich aber ohne weiteres auf das Dichten übertragen.⁴⁹⁵ Im Zusammenhang mit dem anschließenden Bild vom Bierbrauen kann man die Situation auf die Konkurrenz fahrender Berufsdichter hin auslegen. Das Bild lautet: Wessen Malz noch nicht verarbeitet ist, der möge mein Bier loben, bis er sieht, wie sein Malz geraten ist. Die eigentliche Bedeutung dieses Bildes könnte heißen: Wessen Dichtkunst noch nicht ausgereift ist, der möge meinen Gesang loben, bis er sieht, auf welchem Niveau seine eigene Kunst steht.

Reinmars von Zweter Strophe ReiZw/1/204 ist ebenfalls nach dem Modell des Typs c aufgebaut. Da es sich dabei um eine sogenannte Ich-Parabel handelt, wird diese Strophe im Kap. 4.1 näher besprochen.

⁴⁹³ Auf die wörtliche Anlehnung an Hergers Strophe habe ich bereits hingewiesen (s. o.). Schon Scherer (S. 50) sprach von einer Umarbeitung der Strophe Hergers. Vgl. auch MF 3/2: Anmerkungen, S. 357.

⁴⁹⁴ Diese Strophe ist in C unter Spervogel, in A aber unter dem jungen Spervogel überliefert, dessen Corpus dort dem des Spervogel folgt. Gedruckt ist die Strophe in MF 3/2: Anmerkungen, S. 361. Vgl. den Kommentar in KLD II, S. 328f. Eine Übersetzung liegt in Höver/Kiepe Epochen I, S. 307, vor.

⁴⁹⁵ Möglicherweise handelt es sich bei Rumelants Strophe Rum/4/22 (HMS III, S. 59: IV, 21), in der von einem missgestalteten Bild die Rede ist, auch um eine solche Übertragung. Was der Dichter damit kritisieren wollte, ist unklar.

Auch der Junge Meißner, um 1300, gebrauchte ein Exempel nach dem Modell des Typs c. In der Strophe JungMei/1/5 stellte der Dichter im Aufgesang eine Minnelehre auf, die er seinem Publikum mit einem Beispiel im Abgesang nachdrücklich einzuprägen bemüht war. Diese Strophe ist in B mit zwei anderen Strophen der Minne-Thematik in Folge überliefert, in C wird das Corpus des Jungen Meißner mit ihr eröffnet, hier aber inhaltlich als Einzelgänger, und in N ist sie die einzige Strophe dieses Dichters.

*Swa wiplich wip lieplichen tougen lieben man
geblicket an
und er sie wider blicket,
liebe wirt verstricket.*

5 *in minnen strick gar sunder wer werden sie verzwicket,
so daz ir lip, ir mut, ir leben hilt minne sam minne diebe.*

*Wa die friuntschaft geschicht, da wirt ein ummevank
mit armen blank,
daz liep bi liebe entnücket,*

10 *munt an munt gedrucket.
sus hat die minne mit gewalt zesamen sie gesmücket.
ich wen, daz ieman lebe so clug, der die friuntschaft zerliebe.*

*Piramus leit durch Thisbe not,
ein swert er zu dem herzen bot.*

15 *von blute rot
verwt er sich tot;
diz wag unminne nicht ein lot.
sam tet vrou Thisbe: daz geschach von rechter minne, liebe.*

Im Aufgesang ist die Entstehung und der Fortgang der Minne dargestellt,⁴⁹⁶ im ersten Stollen vom ersten gegenseitigen Anblicken der *minnenden* (v. 1-3), mit dem Fachausdruck der Minnelehren *visus*,⁴⁹⁷ bis zum Anwachsen der Liebe zueinander (v. 4-6). In den Strophen Frau/4/110, Str. 2-3 (GA VII, 38f.) in Frauenlobs Grünem Ton, die nach THOMAS Frauenlob zuzuschreiben sind, ist der Vorgang ausführlicher geschildert. Bei beiden Darstellungen sind übliche Ausdrücke zu finden, wie *tougen*, *heln* und *steln*. Im zweiten Stollen geht es um körperliche Kontakte beider Liebenden, *tactus*, Umarmen (v. 7f.), *amplexus*, Küssen (v. 10), *osculus*, bis zur leiblichen Vereinigung, *totius corporis concessione*, die wie üblich im Text nicht ausformuliert ist. Der Junge Meißner verwendet nun das Verbum *entnücken* (v. 9), das PEPERKORN (S. 133f.) als ‚einschlummern‘ übersetzte. Diesen Vers kann man wie folgt interpretieren: der Körper entspannt sich bei der Liebe (nach C und N) oder so werden sie (die *minnenden*) entspannt (B: *so werdent si entnuket*). Diese Handlung beider *minnenden*, die der

⁴⁹⁶ Peperkorn, S. 133: „Das Thema dieser Minnestrophe ist häufig in ähnlichen Formulierungen behandelt worden.“ Als Beispiele nannte er ReiZw/1/50, Mei/3/1, v. 6-10 (Strophe nicht vollständig überliefert) und Frau/4/110, Str. 3 (GA VII, 39).

⁴⁹⁷ Dieser und die folgenden Fachausdrücke sind in mittelalterlichen Minne-Dichtungen geläufig. Andreas Capellanus hat um 1184/85 mit dem Traktat ‚De amore‘ eine scholastische Beschreibung gegeben.

Junge Meißner in den ersten vier Versen des zweiten Stollens beschrieb, ist in Johans von Konstanz ‚Minnelehre‘ (v. 452-463) mit wörtlichen Übereinstimmungen zu finden.⁴⁹⁸ Das Verhältnis hinsichtlich der Entstehung beider Text spricht für eine Priorität des Jungen Meißner.⁴⁹⁹

Die bisher geschilderte Entwicklung der Minne, vom seelischen Zustand bis zur körperlichen Hingabe, kann man als selbständige Minnelehre auffassen, die mit dem im Abgesang kommenden Exempel nicht in direkter Verbindung steht. Erst v. 11f., gekennzeichnet durch die Anknüpfung *sus*, bringen die These von der Wirkung der Minne, die durch das anschließende Exempel erhärtet werden soll: Die unwiderstehliche Kraft der Liebe hat die *minnenden* aneinander gedrückt und niemand wird ihre Liebe spalten, sie auseinander bringen können.

Im Abgesang dieser Strophe JungMei/1/5 liegt als Beispielerzählung die Geschichte von Pyramus und Thisbe aus Ovids ‚Metamorphosen‘ (IV, 55-166) vor. Der Junge Meißner kürzte die Episode der ‚Metamorphosen‘ stark ab, indem sogar der Löwe, der das Missverständnis zwischen beiden Protagonisten und demzufolge das ganze Unglück verursachte, nicht erwähnt ist. Dargestellt ist nur die Szene des Freitodes beider Protagonisten, hauptsächlich der des Pyramus. Die Episode der Pyramus-Metamorphose war in der Zeit des Jungen Meißner so verbreitet, dass man das in JungMei/1/5 kurz gefasste Exempel auch ohne genaueren Zusammenhang verstehen konnte.⁵⁰⁰ Mit diesem Exempel ist eine vorbildliche Einstellung zur (wahren) Liebe benannt. Für diejenigen mit falscher Minne (*unminne*) kommt das Opfer deseigenen Lebens nicht in Frage.

Interessant ist, dass dasselbe Beispiel in der Strophe JungMei/1/6, die in B im Anschluss an JungMei/1/5 steht, eine entgegengesetzte Bedeutung hat. Hier wird nämlich davon abgeraten, das Leben für die Liebe zu opfern. Die Erzählung ist hier noch stärker, bis auf eine bloße Namensnennung beider Protagonisten (v. 18), komprimiert, die als Warnbild „eines unvernünftigen und moralisch fehlerhaften Verhaltens“ dient.⁵⁰¹

⁴⁹⁸ Die betroffene Stelle hat Peperkorn (S. 133) wiedergegeben, der die Ausgabe von F. E. Sweet, Paris 1934 benutzte.

⁴⁹⁹ Vgl. dazu Peperkorn, S. 21f., dem die „Benutzung des ‚Minnelehre‘ durch den Jungen Meißner“ schwer vorstellbar ist, denn „die Minnelehre dürfte erst nach 1300 verbreitet worden sein, zu spät, als daß sie vom Jungen Meißner hätte benutzt werden können, wenn er, wie anzunehmen, vor 1300 tätig war.“

⁵⁰⁰ Eine deutsche Übersetzung von Ovids ‚Metamorphosen‘ gab es bereits um 1190 oder 1210 von Albrecht von Halberstadt. Selbständig trat die Erzählung von Pyramus und Thisbe seit Ende des 12. Jahrhunderts in Volkssprachen auf. Auch in eine späte Fassung der ‚Gesta Romanorum‘ wurde dieses Exempel aufgenommen (Oesterley app. 231). Auf Deutsch gab es in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine Versbearbeitung, zuerst mitgeteilt von Moritz Haupt in ZfdA 6 (1848), S. 504ff. Vgl. Art. ‚Pyramus und Thisbe‘ in VL² Bd. 7, Sp. 928-930 und Franz Schmitt-von Mühlenfels’ Dissertation (Heidelberg 1972) ausführlich über dieses Motiv.

⁵⁰¹ Peperkorn, S. 134. Vgl. auch Schmitt-von Mühlenfels, S. 26-55, der mehrere Belege zusammentrug, in denen diese Erzählung „als ein Beispiel moralisch fehlerhaften Verhaltens“ vorkommt.

Als letztes Beispiel dieses Modells gehe ich auf eine anonyme Strophe in Frauenlobs Langem Ton, Frau/2/113, Str. 3⁵⁰² (Ettmüller 6 = GA Suppl. V, 218, Str. 3) ein. THOMAS (S. 110) lehnte es zuerst ab, diese Strophe Frauenlob zuzuschreiben, mit dem Argument, sie weiche von Frauenlobs typischem Exempelgebrauch ab: „Gegenüber dem zerfallenden Aufbau von Et. 6 herrscht in allen beispielhaltigen Sprüchen die Regel, daß das Beispiel klar ausgeführt den Anfang macht und die Deutung gewöhnlich in Länge des Abgesangs oder des zweiten Stollens mit dem Abgesang sich unmittelbar anschließt.“ Diese „Regel“ entspricht dem von mir definierten Typs a. Andererseits hat THOMAS einige Exempelstrophen dieses Typs genannt, die seiner Meinung nach Frauenlob zuzuschreiben sind. Um die Unechtheit der Strophe Frau/2/113, Str. 3, zu belegen, stützte er sich zudem auf weitere stilistische Gründe.

*Gen allen veinden und für aller sorgen lait
ist uns bereit
des waren godes hute,
und ob wir in dem mute*

5 *den edelen, süssen, zarten got auch minnen uns zu gute,
er ist ein schirme und ein schilt der sigeheften rechten.*

*Zu Rapfe tete gotes volck den ersten streit.
ein perck da leit,
darauff die dreie kamen*

10 *- und sie des ware namen -,
Aaran und auch [] <Hur>, Moises, und die begunden ramen
zu flehen got. er pot die hant durch hail den sein geslechten.*

*Die weil und er die hant auf pot,
so laide gotes volck kein not.*

15 *sie machten rot
die heiden drot.
got liß sie aber trincken tod,
gab gotes volck das himelprot.
got will, das in umb alle ding soln flehen die gerechten.*

So „zerfallen“, wie THOMAS meinte, ist der Aufbau dieser Strophe nicht. Im ersten Stollen trug der Autor eine theologische These vor, die durch ein Beispiel im Rest der Strophe zu bestätigen war: Die Gnade Gottes schützt uns vor allen Feinden und befreit uns von allen Sorgen, vorausgesetzt, dass wir Gott lieben. Er ist nämlich ein Schutz der siegreichen Gerechten.⁵⁰³

Ohne Ankündigung griff der Autor im zweiten Stollen auf ein biblisches Exempel zurück, das bis zum Ende der Strophe geht, und zwar hauptsächlich auf das Wunder Gottes in

⁵⁰² Diese Strophe ist ein Unikum in f. Der folgende Text nach GA Suppl., S. 98f.

⁵⁰³ GA Suppl. Bd. 2, S. 393: „der Gerechten (die, weil recht, auch die) siegreichen (sind)“. Gemeint sind damit wohl die frommen Christen.

Ex 17, 8-13. Unter der Führung von Josua (Ex 17, 10) – der in der Strophe aber nicht erwähnt ist – bekämpften Israeliten die Amalekiter in Raphidim. Aaron und Hur sowie Moses standen auf einem Hügel und beobachteten diesen Kampf, wobei der Name Hur nicht in der Handschrift steht – es ist wohl ein Versehen der Überlieferung gewesen, das durch eine Ergänzung der Texteditoren behoben ist.⁵⁰⁴ Auf dem Berg begannen diese drei, Gott um Hilfe anzuflehen.⁵⁰⁵ Das anschließende Personalpronomen *er* (v. 6) kann, obwohl es im Text unmittelbar auf *got* folgt, wie STACKMANN anmerkte, „nach Ex 17, 11 auf Moses und nicht auf Gott zu beziehen“ sein.⁵⁰⁶ Da der Autor aber mit *gab gotes volck das himelbrot* (v. 18) zu einem in der Bibel zuvor erwähnten Wunder Gottes sprang (s. u.), scheint mir auch der näher liegende Bezug von *er* (v. 6) auf *got* plausibel. An dieser Stelle endet der zweiten Stollen.

Am Anfang des Abgesangs erreicht die Erzählung den Höhepunkt. Hier wird beschrieben, wie das Volk Gottes seinen Feind besiegte: Solange⁵⁰⁷ Moses die Hände empor hielt, siegten die Israeliten,⁵⁰⁸ sie färbten die heidnischen Gegner blutrot, d.h. töteten sie. Die Verse 17 und 18, die eine syntaktische Einheit bilden, haben gemeinsam das Subjekt *got*; jedoch handelt es sich dabei um zwei Bibelstellen: Dass Gott die Amalekiter ausrotten wollte (Ex 17, 14, vgl. auch Dt 25, 17-19), gehört noch zur der oben geschilderten Handlung, die damit endet. Aus dem Zusammenhang des vorigen Kapitels brachte der Dichter mit dem Himmelsbrot (v. 18)⁵⁰⁹ ein zweites Wunder Gottes, das also zwar nicht mehr zu dieser Geschichte gehört, sich aber als Beleg für die im ersten Stollen vorgestellte These eignete.

Den Schlussvers kann man als Aufforderung des Dichters zum Beten auffassen: Gott will, dass die Frommen ihn um alles anflehen, so im Philipperbrief 4, 6: *nihil solliciti sitis sed in omni oratione et obsecratione cum gratiarum actione petitiones vestrae innotescant apud Deum*. Die oben besprochene Strophe JungMei/1/5 geht ebenfalls mit einem Epimythion – hier ist nur ein halber Vers – aus, in dem die Moral zusammengefasst ist: *daz* (das Verhalten der Thisbe) *geschach von rechter minne, liebe*. Diese resultierende Aussage scheint wieder zur auslegenden Ebene zurückzukehren, sie hängt aber noch so eng mit dem Exempel zusammen, dass man sie als Ausklang des Exempels betrachten kann.

⁵⁰⁴ Vgl. dazu die Lesarten in GA Suppl. Bd. 2, S. 392.

⁵⁰⁵ Dieser Satz steht im Enjambement (v. 5f.). Vgl. dazu Stackmanns Erläuterung, GA Suppl. Bd. 2, S. 393.

⁵⁰⁶ GA Suppl. Bd. 2, ebd.

⁵⁰⁷ Zu *Die weil und* verwies Stackmann auf BMZ III, Sp. 185: ‚in der Zeit, dass...‘.

⁵⁰⁸ Erspart ist hier dem Bibeltext gegenüber die Szene, dass es Moses schwer fiel, die Hände hoch zu heben, und dass Aaron und Hur seine Hände stützen mussten.

⁵⁰⁹ Gemeint ist das Manna, siehe Ex 16, 31: *appellavitque domus Israhel nomen eius man quod erat quasi semen coriandri album gustusque eius quasi similiae cum melle*.

Exempel in diesem Modell stehen, wie es sich anhand der besprochenen Beispiele zeigt, nicht in allegorischer Beziehung zur vorangestellten These. Hier verläuft der Gedankengang der Exemplifikation anders als in der Allegorese, in der zuerst eine Geschichte erzählt oder ein Gegenstand beschrieben wird, um anschließend allegorisch ausgelegt zu werden. Bei diesem Herstellungsprozess passen sich Exempel allegorischen Auslegungen an, die in Strophen zwar erst auf Exempel folgen, aber meistens schon vorgegeben sind. In Strophen des Typs c dienen Exempel vielmehr nachträglich als Bestätigungen bzw. Nachweise der These, die schon vorher im Text eingeleuchtet hat. In diesem Modell unterstützen Exempel also den vorgeführten Gedanken. Dadurch entstehen Vor- bzw. Warnbilder, so in SpervA/1/14: Man soll sich nicht zu viel gefallen lassen, dadurch gerät man in Nachteile, wie der schwächere Hund belegt, der zusehen muss, wie ihm der aggressivere den Knochen wegnimmt. In JungMei/1/5 heißt es, wie wir gesehen haben, die Wunderkraft der Minne fügt Liebende so fest zusammen, dass sie nicht mehr zu trennen sind, wie in dem Fall des Pyramus und der Thisbe, die sogar der Tod nicht auseinanderbringen konnte. In Frau/2/113, Str. 3 schließlich schützt Gott vor Feinden und befreit von allen Sorgen, wenn man an ihn glaubt und ihn anfleht, wie es die Israeliten in Raphidim gegen die Amalekiter taten. Die Exempel sollen die Überzeugungskraft der belehrenden Aussagen steigern.

3.4 Exempel ohne Auslegung

Zweiteiligkeit ist ein formales Merkmal typischer Exempellieder. Nach oder seltener vor dem Erzählteil steht eine zusammenfassende oder einleitende Aussage, die für eine Orientierung des Lesers oder Hörers sorgt. Ohne diese wird ein Exempel eventuell zum Grenzfall und im extremen Fall zu einem Rätsel.

3.4.1 Exempel ohne Auslegung aus der Zeit vor Walther

Hergers Wolf-Trilogie

Im Herger-Corpus begegnen uns mehrere Erzählungen, deren Moral nicht im Text ausgedrückt ist, die aber als Exempel zu interpretieren sind. Als erstes komme ich auf die ersten drei Strophen der dritten Pentade (SpervA/1/11-15) zu sprechen. Es handelt sich dabei um drei Erzählungen, die durch ein gemeinsames Motiv, die Natur des Wolfs, verbunden sind. Bereits RODENWALDT (1885, S. 9) hielt es für unwahrscheinlich, dass Herger äsopische Fabeln aus lateinischen Sammlungen kannte. SPARMBERG (1918, S. 7) hat die Fabeln Hergers als volkstümliche Produkte auf deutschem Boden „ohne Zusammenhang mit der antiken Fabelliteratur“ bezeichnet. GRUBMÜLLER (1977, S. 112-121) hat für jede dieser drei Fabeln

die Quellenfrage ausführlich untersucht. Insgesamt kann man schwerlich davon ausgehen, dass Herger lateinische Vorlagen hatte.

Die Strophe SpervA/1/11 (MF 27, 13) erzählt von einem einfältigen Mann, der, um ruhig schlafen zu können, einen Wolf zu den (seinen?) Schafen hineinließ. Der Schaden ist vorhersehbar: Der Wolf griff die Schafe an und brachte sie alle um.⁵¹⁰ Am nächsten Morgen wurde er aufgehängt. So ist die ewige Feindschaft zwischen Menschen und Wölfen entstanden.

*Ez was ein wolf grâwe
und ein man alwaere.
die liute wolten slâfen,
er lie den wolf zen schâfen.
5 Do begienc er in der stîge,
daz man in des morgens hienc
und iemer mêre sîn künne ane schrîet.*

Während man die zweiten und die dritten Strophe dieser Pentade sicher als Fabel bezeichnen kann, da die Wölfe dort wie Menschen handeln – der eine spielt Schach und der andere will abstinent sein –, ist es hier nicht ganz deutlich der Fall, weil dieser wesentliche Charakterzug der Fabel im Text nicht wahrzunehmen ist. Man kann sie also als Tierbeispiel betrachten.⁵¹¹ Andererseits stellt der Eingang der Strophe: „*Ez was ein wolf grâwe / unde ein man alwaere*“ (v. 1f.) einen typischen Auftakt dar, der uns aus Fabeln vertraut ist. Diese Aussage dient dazu, Rezipienten die Figuren in der Erzählung vorzustellen. Der dritte und vierte Vers lassen sich auf zweierlei Weise verstehen. Während VON KRAUS und TESCHNER⁵¹² die Aktion des albernen Mannes als einen Kompromiss bzw. eine Nachgiebigkeit erklärten, wodurch das Geheul des Wolfs gestillt werden sollte, so dass die Leute ruhig schlafen konnten, stellte GRUBMÜLLER⁵¹³ im Zusammenhang mit dem Motiv ‚Wolf als Hirte‘ in SpervA/1/13 eine andere Interpretationsmöglichkeit vor: der Wolf wurde zum Hirten ernannt, bevor die Leute schlafen gingen. Offensichtlich konnte der Wolf den Tatort nicht verlassen, nachdem er das Verbrechen begangen hatte – er war eingesperrt, gefangen. Vordergründig ist am Schluss der Strophe ein ätiologischer Zweck formuliert: Diese Erzählung gibt „eine Erklärung für den

⁵¹⁰ Diese Naturanlage des Wolfs beschrieb Konrad von Megenberg um 1350: „... *Wenne der wolf in den schâffstal get, so genügt in niht an ainem schaff, daz er daz töt vnd den hunger vertreib, er würgt si alliu vnd zivht si auf einen haufen.*“ Konrad von Megenberg, Das ‚Buch der Natur‘. Bd. II: Kritischer Text nach den Handschriften. Hrsg. von Robert Luff und Georg Steer. Tübingen 2003 (Texte und Textgeschichte 54), S. 172. Auf die zitierte Stelle hat auch Sparmberg (S. 10) hingewiesen.

⁵¹¹ Auf diese Frage gehe ich nicht tiefer ein, denn sowohl Fabeln als auch Tierbeispiele können als Exempel dienen, vgl. oben Kap. 1.2.1, S. 6f.

⁵¹² MF 3/1: Untersuchungen, S. 69 und Teschner, S. 34f.

⁵¹³ Grubmüller (1977), S. 116. In MF 3/2: Anmerkungen, S. 356, ist auch von einem „törichten Mann, der die Schafe dem Wolfe anvertraut“ die Rede, unter Berufung auf Ernst Voigt, Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersagen aus dem 12. bis 14. Jahrhundert Straßburg 1878, S. 119f.

Hass der Menschen gegen das Geschlecht der Wölfe“⁵¹⁴. Ist dies jedoch das einzige und endgültige Ziel, das der Dichter mit dieser Strophe erreichen wollte? GRUBMÜLLER (1977, S. 120) stellte mehrere Interpretationsversuche zusammen, von denen mich allerdings keiner befriedigt. Eine Moral fiel vielleicht, wie SPARMBERG (S. 15) vermutete, wegen der Kürze der Strophe aus. Mir scheint diese Narratio als Warnung interpretierbar, und zwar als (Herren)Lehre: der einfältige Mann wird davor gewarnt, sein Vertrauen auf einen falschen, bösen Mann zu setzen. Dieser vergilt das Vertrauen mit Undank, indem er Schäden zufügt, die nicht wieder gut zu machen sind, auch nicht dadurch, dass dieser Übertäter schließlich dafür mit dem Tode bestraft wird. So einem Bösewicht und seinesgleichen (*sîn künne*) gebührt andauernder Hass.

In der dritten Strophe der Pentade SpervA/1/13 (MF 27, 27) erzählte Herger eine andere Geschichte, in der wiederum ein Wolf die Rolle eines Hirten spielt: Ein Wolf zog sich, um seine Sünden zu büßen, in ein Kloster zurück. Dort wurde ihm die Aufgabe zugeteilt, Schafe zu bewachen. Seiner Wolfsnatur zufolge brach sein Entschluss zur Abstinenz jedoch zusammen: Er griff die Schafherde und die Schweine an. Zum Schluss schob der rückfällige Wolf die Schuld auf den Hund des Pfaffen.

*Ein wolf sîne sünde vlôch,
in ein klôster er sich zôch,
er wolde geistlichen leben.
dô hiez man in der schâfe pflegen.
5 Sît wart er unstaete.
 dô beiz er schâf unde swîn.
 er jach, daz ez des pfaffen rûde taete.*

Hier sind zwei im Mittelalter bekannte Motive kombiniert: Wolf als Mönch und Wolf als Hirt,⁵¹⁵ wobei die Rückfälligkeit des Wolfs immer betont wird.⁵¹⁶ SPARMBERG (S. 12) verwies auf DÄHNHARDTs Natursagen und vermutete, dass Herger eine solche Vorlage kannte. Diese Art, altbekannte Fabelmotive zu modifizieren, kommt später auch beim Marner vor (Marn/6/13), der die Fabel von einer Kröte (oder einem Frosch) und einem Ochsen (K168) mit dem Motiv der Königswahl der Tiere kontaminierte. Die beiden Bearbeiter sind ähnlich vorgegangen. Die Leitmotive werden auf einem bestimmten Hintergrund ausgeführt, den man als fakultatives Element ansehen kann. Der Wolf bei Herger ist im Kloster als Hirte und die Kröte beim Marner ist bei der Königswahl der Tiere anwesend und bläht sich gegen

⁵¹⁴ Rodenwaldt, S. 9. Sparmberg stimmte dieser Ansicht zu, S. 8. Vgl. auch Teschner (S. 34), der „den eigentlichen Sinn“ der Fabel an den letzten drei Versen zu erkennen meinte.

⁵¹⁵ Über die Tradition beider Motive gibt Grubmüller (1977, S. 102 Anm. 81, zum Wolf als Mönch und S. 116 Anm. 11, 13 und 14 zum Wolf als Hirten) ausführliche Informationen. Vgl. auch Rodenwaldt, S. 10f. und MF 3/2: Anmerkungen, S. 356f. In dem Fabelkatalog von Dicke/Grubmüller ist diese Fabel sowohl unter ‚Wolf als Mönch‘ (K634) als auch ‚Wolf als Hirt‘ (K619), dort allerdings nur als Anspielung, registriert.

⁵¹⁶ Literatur zum rückfälligen Wolf siehe K600.

einen Konkurrenten auf. Ausgehen ließen die beiden Dichter ihre Fabeln jedoch unterschiedlich. Während der Marner daraus in den letzten vier Versen eine ausdrückliche Lehre zog, endete Herger nämlich mit einer Schlusspointe in Gestalt einer Überbietung: der Wolf „*jach daz ez des pfaffen rüde tæte*“. Der Wolf, der unschuldig davon zu kommen versuchte, verleumdete zusätzlich einen Unschuldigen. Edward SCHRÖDER⁵¹⁷ sah in dem Schlussvers den Konflikt zwischen Mönchen und Weltgeistlichen gespiegelt.

Im Zusammenhang mit der vorigen Strophe (SpervA/1/11) liegt für diese Verse wiederum die Interpretation nahe, die ich oben für die erste dieser Pentade vorgestellt habe, dass man falschen Leuten nicht vertrauen soll. Neben dem Schaden, der in den beiden Fabeln geschildert ist: *do begienc er in der stige* (27, 17) und *dô beiz er schâf unde swîn* (27, 32), kommt bei der letzteren hinzu, dass ein Unschuldiger verleumdet wird, nämlich der Jagdhund des Pfaffen, der gar nicht ins Kloster gehört. Wenn man dies als Herrenlehre liest, könnte man ihn als treuen Dienstmann oder Ratgeber identifizieren.

Bei der mittleren Strophe der Wolf-Trilogie Hergers SpervA/1/12 (MF 27, 20) handelt es um einen Wolf, der gegen einen schlaunen Menschen um (hohen) Einsatz Schach spielte. Als er einen Widder vorbeikommen sah, brach bei dem sich zunächst menschlich verhaltenden Wolf die Anlage seiner Vorfahren durch.⁵¹⁸ Daraufhin verlor er die Konzentration bzw. die menschliche Vernunft, so dass er bei der Schachpartie seine beiden Türme für einen Bauer hingab (gegen einen des Gegners oder um einen eignen zu retten?).

*Ein wolf und ein witzic man
sazten schâchzabel an,
si wurden spilnde umbe guot.
der wolf begonde sînen muot
5 Nâch sînem vater wenden.
dô kom ein wider dar gegân,
dô gap er beidiu roch umbe einen venden.*

Diese Erzählung liegt außer in dieser Strophe Hergers auch in einem anonymen Reimpaargedicht in der Liedersaal-Handschrift bearbeitet vor.⁵¹⁹ Das ist eine ausgewalzte Fassung von Hergers Darstellung, oder beide Texte gehen auf eine gemeinsame Quelle zurück. Sie besteht aus 42 Versen, wobei die letzten zwölf eine Moral bieten, genauer eine Frauenlehre. Eine solche Nutzenanwendung hat Herger wie auch bei den Nachbarstrophen nicht gegeben. Im Gegensatz zu ihnen hat Herger die räuberische Naturanlage des Wolfs hier durch ein Attribut hervorgehoben: Er tat es nach seines Vaters Art (*der wolf begonde sînen muot / nâch sînem*

⁵¹⁷ In einer brieflichen Mitteilung an Carl von Kraus, MF 3/1: Untersuchungen, S. 70.

⁵¹⁸ Dieser mit *dô* eingeleitete Vers (v. 6) lässt sich sowohl temporal als auch kausal verstehen.

⁵¹⁹ Siehe Dicke/Grubmüller K640. Textabdruck in Lieder-Saal, Bd. 2, S. 605f. (Nr. 161). Die Liedersaal-Handschrift ist „um 1433 in der Gegend von Konstanz entstanden“, Grubmüller (1977), S. 381f.

vater wenden). Aus dem Text scheint nur eine einfache Belehrung hervorzugehen, nämlich dass eine böse Natur unveränderlich ist. Sie schließt passend an die vorige an, ist aber auch als Übergang zur nächsten Strophe geeignet.

Zusammengefasst: Einzelne Motive in den Fabeln sind zwar vor Herger zu belegen, aber die Modifikationen scheinen von ihm selber herzurühren. Trotz kompakter Darstellung hat der Autor die Erzählungen nicht gedeutet. Dass keine ausdrückliche Moral dabei steht, bedeutet nicht, dass die Strophen nicht moralisiert wurden oder werden konnten. GRUBMÜLLERS Interpretation ist zuzustimmen: „Nur dann, wenn die Vortragssituation als eine – wenn auch in ihrer Art nicht bekannte – Komponente des Textes in die Interpretation einbezogen wird, findet auch die seltsame Pointelosigkeit mancher Herger-Fabeln ihre Erklärung.“⁵²⁰ Die Sprüche Hergers dürften „für einen überschaubaren Kreis vorgetragen sein, dessen literarische Kenntnisse (samt der Fähigkeit, fragmentarische Hinweise zu ergänzen) der Autor sehr genau kennt“.⁵²¹ Genaueres darüber lässt sich nicht mehr ermitteln. Jedenfalls scheint es mir nicht realistisch, dass der Dichter mit seinen ‚Weisheitsstrophen‘, wie Hugo Moser sie nannte,⁵²² allein vor der Wolfsart warnen wollte.⁵²³

In den letzten beiden Strophen der Pentade (SpervA/1/14f.), die von zwei Hunden handeln, die um einen Knochen ringen, ist eine Moral vorweggestellt. Sie werden deswegen hier nicht besprochen.

Die Parabeln Hergers

Auch in der fünften Pentade (SpervA/1/21-25)⁵²⁴ findet sich eine Exempelstrophe, SpervA/1/22 (MF 29, 20), deren Nutzenanwendung nicht im Text herausgestellt ist.

*Swâ ein güot bóum stât
und zweier hande obez hât,
beide süez unde sûr,
sô sprichet ein sîn nâchgebûr:
5 ,Wir suln daz obez teilen.
wirt ir einez drunder vûl,
ez bringet uns daz ander ze leide.’*

SCHERER hatte diese Erzählung zunächst als ‚Menschenfabel‘ aufgeführt, die „von den einfachsten Verrichtungen des Ackerbaues und der Obstzucht hergenommen“ (S. 52) sei. Diese Bezeichnung war ihm jedoch nicht über alle Zweifel erhaben: „Aber eigentlich ist es

⁵²⁰ Grubmüller (1977), S. 119.

⁵²¹ Ebd. S. 115.

⁵²² Moser (1964), S. 285f.

⁵²³ Vgl. vor allem Max Ittenbach, *Der frühe deutsche Minnesang. Strophenfügung und Dichtersprache*. Halle/Saale 1939, S. 74f.

⁵²⁴ Diese Pentade hielt Moser (1964, S. 300) für eine Strophenkette, da die Strophen inhaltlich nur vage miteinander zusammenhängen. Zur Definition der Termini siehe ebd. S. 293.

keine Erzählung, sondern auf eine Tatsache wird hingewiesen, auf etwas das zu geschehen pflegt, und dies offenbar im Sinne einer praktischen Lehre“ (S. 53). SPARMBERG⁵²⁵ und später TESCHNER schien für diese Erzählung die Bezeichnung ‚Parabel‘ angebracht. TESCHNER (S. 39f.) ging darauf näher ein und gab eine Definition der Parabel: „Im Gegensatz zur Fabel beschreibt sie keine irrealen, sondern wirkliche Vorgänge, die, wie man zu sagen pflegt, aus dem Leben gegriffen sind. [...] Das einfache, allgemein verständliche Geschehen der Parabel-Erzählung enthält in der Regel eine Wendung, die durchaus ungewöhnlich ist, die deshalb des realen Zusammenhangs unreal wirkt.“ Offensichtlich hält TESCHNER ‚Parabel‘ und ‚Gleichnis‘ für synonym, da er bei der Interpretation der Strophe SpervA/1/22 (S. 42ff.) beide Ausdrücke benutzt. Theodor FRINGS⁵²⁶ nannte die Exempel Hergers in dieser Pentade „gleichnishaft“. ITTENBACH (S. 84) gebrauchte die Bezeichnung ‚Fabel‘, wohl im weitesten Sinne als Erzählung. Die uneinheitlichen Bezeichnungen der Exempel Hergers in der Forschung im Überblick ergeben folgendes Bild:

	29, 13	29, 20	29, 27	29, 34	30, 6
Scherer	Parabel	Menschenfabel		-	Menschenfabel
Sparmberg		Parabel		-	Fabel
Ittenbach	Fabel		Vergleich	-	Gleichnis
Frings	gleichnishaft			-	Gleichnis
Teschner	Ich-Parabel	Gleichnis/Parabel	Exempel	-	Gleichnis/Parabel

Der Inhalt der Strophe SpervA/1/22 (MF 29, 20) lässt sich in zwei Teile gliedern, die Beschreibung des Gegenstandes (v. 1-3): eines Obstbaums, der zweierlei Früchte, süße und saure, trägt, und den Vorschlag eines Nachbarn in direkter Rede (v. 4-7). Die zweite Hälfte bereitet mehrere Verständnisschwierigkeiten. Im vierten Vers *„sô sprichet ein sîn nâhgebûr“* ist *sîn* als genetivus possessivus zu verstehen (vgl. Walthers La. 8, 8: *ein mîn wange*). So lautet dieser Satz: da sagt einer seiner Nachbarn. Damit wird nicht deutlich, auf wen sich das Fürwort *sîn* bezieht. Ein Nachbar schlägt also vor, die Früchte aufzuteilen.⁵²⁷ Diese Stelle ist mehrdeutig: Meint der Nachbar, dass die süßen und die sauren Früchte getrennt werden sollen oder dass sie, der Sprecher und der Angesprochene, sich das gesamte Obst teilen oder, drittens, dass sie es unter sich und Leute verteilen sollen? Es lässt sich im Text außerdem nicht feststellen, ob der Baum dem Nachbarn oder dem Angesprochenen gehört oder keinem

⁵²⁵ Dafür gibt Sparmberg (S. 13) den Grund, dass dieses Geschehnis nicht in dem „für die Fabel charakteristischen Tempus der Vergangenheit“ berichtet ist.

⁵²⁶ Vgl. Frings in Frings/Grüters/Hauck, S. 259ff.

⁵²⁷ Vgl. dazu MF Kommentare III/1: Untersuchungen, S. 71.

von beiden.⁵²⁸ Scharf umrissen ist nur der Schluss, dass die Früchte verteilt werden müssen, bevor eine von ihnen verdirbt, da die Fäulnis auf die anderen übertragen werden kann.⁵²⁹ Schwer nachvollziehbar ist jedoch eine Verbindung dieser Schlussfolgerung mit dem Bild im ersten Bestandteil, in dem süße und saure Früchte unterschieden werden, denn sowohl eine süße als auch eine saure Frucht kann verderben.⁵³⁰

Mit diesen Unklarheiten kann man so wie FRINGS (S. 260) umgehen: „Man darf den Spruch nicht allzu hart anfassen“, da er „etwas Schwebendes“ beinhalte. „Man muß nur den ganzen Umfang der Vorstellungen des Dichters vor Augen haben und das Gleichnishaft nicht überspannen.“ Letztlich lasse sich eine plane Lehre aus der Parabel ziehen: „Freigebigkeit verhindert die schlimmen Folgen des Geizes“ (FRINGS, ebd.). Dass die Fäulnis ansteckend ist und reife Früchte deswegen besser geteilt aufbewahrt werden sollen, ist eine allgemeine Kenntnis bzw. offenkundige Lebenserfahrung. Herger erzählte in SpervA/1/22 diesen vertrauten Vorgang aus dem Alltag im Präsens als Beispiel. Worauf der Dichter damit anspielen wollte, lässt sich heute nicht erkennen. Ein Jahrhundert später benutzte der Guter (Gut/1/7) dieses Motiv, der es aber nicht wie Herger zu einer Erzählung entwickelte. Er berichtete nur die Erscheinung und warnte damit junge Herren ausdrücklich vor falschen Ratgebern.

Im Spervogel-Corpus findet sich außerdem eine Strophe (Sperv/17 = MF 23, 29), in der ein Beispiel von einem Halm⁵³¹ auf ähnliche Weise wie in SpervA/1/22 gebraucht ist. Als der Halm Getreidekörner getragen hat, brachte er der Welt Freude und gewann dafür Lob. Nach der Ernte wird er nun zum Stroh getrocknet, das weniger nützlich ist, und in der Scheune aufbewahrt. Nachdem der Halm diese Aufgaben erfüllt hat, gehört er schließlich zum Dünger. Das ist eine Beobachtung eines landwirtschaftlichen Phänomens, in dem der immer wertlosere Lebenslauf eines Halms in drei Phasen gefasst ist. Der Kontrast ist vor allem durch den Wechsel der Tempora hervorgehoben: die erste Phase (v. 1-3), in der der Halm noch wertvoll und ehrwürdig ist, ist im Präteritum verfasst; die zweite und dritte (v. 5-8) in Präsens. Der Dichter hat das Beispiel nicht ausgedeutet. Offensichtlich spielt es auf die Verminderung der Wertschätzung eines Menschen an, der früher hohe Achtung genoss und heute, nachdem er

⁵²⁸ Vgl. dazu den Interpretationsversuch Ittenbachs (S. 84), der den Angesprochenen für den Besitzer des Baums hielt. Diese Interpretation hielt Vogt (MF Kommentare III/2: Anmerkungen, S. 358) für unwahrscheinlich.

⁵²⁹ Das gleiche Motiv benutzte der Guter in Gut/1/7 (Cramer I, S. 264) als Beispiel der Herrenlehre.

⁵³⁰ Vogt (MF Kommentare III/2: Anmerkungen, S. 358) versuchte, beide Bestandteile folgendermaßen zu harmonisieren: „Der Dichter muß an einen Baum denken, an dem ein Teil der Früchte (die süßen) durch günstigere Lage oder durch Veredelung auf 2 Sorten eher reift als der andere. Werden alle gleichzeitig abgenommen und zusammen aufbewahrt, so ist die Gefahr, daß bei den Frühreifen ansteckende Fäule ausbricht, ehe die andern zur Reife gelangen. Darum müssen beide getrennt werden.“

⁵³¹ Im Text ist das Objekt ‚halm‘ mit dem Demonstrativen ‚disen‘ versehen. Hier kann man sich ein Bild vorstellen, dass der Sänger beim Vortrag einen Halm in der Hand hielt. Bereits Vogt wies auf die Vortragssituation hin, was Carl von Kraus jedoch für unnötig hielt (MS Kommentare III/1: Untersuchungen, S. 56).

ausgenutzt ist und seinen Wert für den Herrn bzw. die Gesellschaft allgemein verloren hat, nicht mehr geschätzt wird. Vielleicht bezieht sich das Beispiel gezielt auf die Karriere eines Berufsdichters, der früher angesehen war, dann sich zwar noch am Hof aufhalten darf (in „Scheune und Kiste“), aber nicht mehr so beliebt wie damals ist und der nach dem Dienst schließlich missachtet wird.

3.4.2 Exempel ohne Auslegung von Walther bis um 1300

In dem umfangreichen Oeuvre Walthers von der Vogelweide finden sich drei Strophen, in denen Exempel gebraucht sind, ohne sie im Text auszulegen.

Die Strophe WaltV/5/3 (La 17, 25) im Zweiten Philippston, der Kanzonenform hat,⁵³² handelt von zwei im Gegensatz zueinander stehenden Gegenständen, nämlich von Bohne und Halm.

*Waz êren hât vro Bône,
daz man von ir singen sol,
si rehtiu vastenkiuwe!
si ist vor und nâch der nône
5 vûl und ist der wibel vol
wan êrst in der niuwe.
Ein halm ist creftec unde guot,
waz er uns allen liebes tuot!
er fröit vil manigem sînen muot.
10 wie danne umbe sinen sâmen?
von grase wirdet halm ze strô,
er machet manic herze vrô,
er ist guot nider unde hô.
frowe Bône, set liberâ nos â mâlô, âmen.*

Im Aufgesang ist abwertend von einer Bohne die Rede, die als Dame personifiziert ist: *vro Bône*. Der erste Stollen beginnt mit einer rhetorischen Frage, womit Frau Bohne verdient haben soll, besungen zu werden, sie ist doch nur als Fastensspeise (*vastenkiuwe*) gut.⁵³³ Der zweite Stollen gibt die Begründung, die Bohne sei eine minderwertige Pflanze. Mit zu bedenken ist, dass die Bohne zur Kennzeichnung von etwas ganz Wertlosem in der Wendung ‚keine Bohne‘ landläufig war.⁵³⁴ In diesem Sinne wird die Bohne noch heute in Redewendungen wie z. B. ‚keine Bohne wert‘ oder ‚nicht die Bohne interessieren‘ gebraucht. Der Abgesang preist einen Halm, indem seine positiven Eigenschaften anaphorisch aufgelistet sind. Dieser ist nämlich vielseitig und *uns allen* nützlich.

⁵³² Nur die Melodie der ersten vier Verse ist erhalten. Siehe das Faksimile der kleinen Heidelberger Liederhandschrift Cpg 357 (A). Trotzdem ist sehr wahrscheinlich, dass es sich dabei um eine Kanzone handelt.

⁵³³ Zu dem Begriff *vastenkiuwe* und der Bewertung von Bohnen im Mittelalter siehe die Anmerkung von Wilmanns, Walther II, S. 103. Vgl. dazu auch DWb II, Sp. 224ff.

⁵³⁴ Siehe BMZ I, 222 und auch Walther La. 26, 26.

Der Schlussvers ist in zweifacher Hinsicht auffällig. Er beginnt unerwartet mit einer ernannten Wendung an Frau Bohne, die zu etwas aufgefordert wird. Dies hat Walther zwar, auffällig genug, lateinisch formuliert, aber es ist ein allem deutschen Publikum vertrauter Satz aus dem lateinischen Paternoster: *set liberâ nos â mâlô*. Zitate haben nun die Eigenschaft, nicht nur einen bekannten Wortlaut in Erinnerung zu rufen, sie verweisen vielmehr auch auf einen Zusammenhang. Dies ist hier das Paternoster, das wichtigste Gebet der Kirche, und speziell die Bitte: „Führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel“. Dieser Vers enthält offensichtlich eine Pointe, die uns aber unverständlich bleibt. Denn wie soll eine, die eingangs negativ bewertet ist, Menschen von dem Bösen (oder aus einem schlechten Zustand) erlösen?

Von einer Handlung kann man bei dieser Strophe nicht sprechen. Hier liegt ein Fall vor, in dem ein nicht ausgedeutetes Beispiel wegen des fehlenden Kontextes für uns rätselhaft ist. Auch WILMANNNS/MICHELS ist „eine sichere und befriedigende Deutung dieses Spruchs“ nicht gelungen.⁵³⁵ „Daß Walther sich damit nicht lediglich in die Diskussion über eine naturkundliche Detailfrage einmischte“⁵³⁶, liegt aber auf der Hand. Das Lob eines Halms hat bereits Spervogel in der Strophe Sperv/17 (MF 23, 29) als Exempel benutzt, ebenfalls ohne es auszuliegen.⁵³⁷ Betont bzw. beklagt ist in seiner Bearbeitung allerdings die Wertlosigkeit des Halms nach der Ernte, während Walther das Stroh als gute Gabe des Halms preist.

Möglicherweise bezog Spervogel das Ganze auf sich bzw. eine misslungene Karriere (oder vielleicht allgemein auf alle kompetenten Menschen, die keine entsprechende Beachtung finden?). Walther benutzte das Beispiel von Halm und Bohne offensichtlich in einem anderen Zusammenhang als Spervogel. Der Eingang der Strophe mit der Frage, was es einem Dichter einbringen solle, wenn er in seinem Gesang Wertloses lobt, lässt sich auf Walthers gesellschaftliche Lage deuten. Boppe spitzte den Gedanken von der Wertlosigkeit des Lobes einer der Ehrung nicht würdigen Person in der Strophe Bop/1/23 (Alex I, 23) zu einer Sünde zu. Dort legte ein lyrisches Ich bei einem Mönch seine Beichte ab: *doch hinden nâch seite ich im eine sünde / einem bôesen herren haete ich lop gesungen an*. Der Abgesang Walthers preist hingegen offensichtlich einen (bestimmten?) hohen Herrn, der viele erfreut. Bei der Deutung dieser Beispiel-Strophe ist vor allem zu erwägen, wie die Situation Walthers zu verstehen ist, auf die er hier reagiert. Ist er aufgefordert worden, eine Person ohne *êre* (v. 1) zu besingen, oder ist unter Frau Bohne nicht eine Person sondern ein Hof zu verstehen? Pries

⁵³⁵ Wilmanns/Michels, Walther II, S. 102.

⁵³⁶ Scholz (1999), S. 68.

⁵³⁷ Die „Verwandtschaft“ beider Beispielführungen hat Vogt erwähnt, MF Kommentare III/2: Anmerkungen, S. 347. Vgl. auch die eingehende Besprechung von Carl von Kraus bei MF Kommentare III/1: Untersuchungen, S. 56-59.

Walther hier einen neuen Hof, wo er gerade ankam, oder einen neuen Herrn, zu dem er gehen wollte? Ein Detail ist in diesem Zusammenhang genannt und also offenbar wichtig. Walther sagte, wie es dessen Nachkommenschaft (*sînen sâmen*) ergehen werde (v. 10), d. h., er stellte die für alle adlige Familien zentrale Frage nach dem Fortbestehen der Herrschaft. Es dürfte demnach einen Grund für eine Besorgnis gegeben haben.

Der Überlieferungszusammenhang ermöglicht allerdings wenigstens eine grobe Eingrenzung der hier zu vermutenden Situation.⁵³⁸ In den beiden Handschriften A und C ist die Strophe Waltv/5/3 im Anschluss an die Spießbraten-Strophe WaltV/5/2 (La 17, 11: *wir suln den kochen râten*) überliefert – in A befinden sie sich in einer Fünfergruppe; in C bilden diese beiden sogar allein eine Zweiergruppe, deren Initiale mit Rot hervorgehoben ist. Die Strophe WaltV/5/2, in deren Abgesang ein Beispiel der Küchen-Sphäre dargestellt ist, bezeichnete U. MÜLLER (ebd., S. 158) als „ein zeitpolitisches Exempel“.⁵³⁹ Dadurch legte er die Erwägung nahe, dass sich hinter Walthers Beispiel von Bohne und Halm auch eine politische Anspielung verbirgt.

Die Strophe WaltV/19/1 (La 103, 13) steht am Anfang einer dreier Sangspruchreihe⁵⁴⁰ im Zweiten Thüringerton (Erster Atze-Ton). Sie hat die programmatische Funktion, diese Stropheneinheit mit dem gemeinsamen Thema „Bedrohung des Guten durch das Minderwertige und die Möglichkeiten der Abhilfe“ (SCHOLZ 1999, S. 69) zu eröffnen.

*Swâ guoter hande wurzen sint
in einem grüenen garten
bekliben, die sol ein wîser man
niht lâzen unbehuot.*

5 *er sol in spilende [] als ein kint
mit ougenweide zarten.
dâ lît gelust des herzen an,
und gît ouch hôhen muot.*

10 *Sî bæse unkrût dar under,
daz breche er ûz besunder
– lât erz, daz ist ein wunder –
und merke, ob sich ein dorn
mit kûndekeit dar breite,
daz er den furder leite*

15 *von sîner arbeite:
si ist anders gar verlorn!*

⁵³⁸ Vgl. Brunner/Hahn/Müller/Spachtler, S. 157-159.

⁵³⁹ Dieses Exempel gehört nicht zu dem Typus ohne Auslegung. Ich komme darauf zurück.

⁵⁴⁰ „Die formalen und thematischen Bindungen zwischen den einzelnen Strophen“ hat Scholz in seiner Dissertation (1966 S. 27-29) nachgewiesen. Er spricht daher (1999, S. 69) von der „tendenzielle(n) Liedhaftigkeit einer Sangspruchreihe“. Diese Kombination der Strophen ist nach Mosers Definition (1964, S. 293) als „Stropheneinheit“ aufzufassen.

Diese Strophe ist in Form eines Gleichnisses gestaltet, das von Gartenarbeit handelt: ein tüchtiger Gärtner soll sich ständig um seinen Garten kümmern. Dazu gehören die sorgfältige Pflege der Nutzpflanzen sowie die Entfernung des Unkrauts, u.a. der Dornen. Dieses Gleichnis ist nicht ausgelegt. Bereits WILMANNNS wies darauf hin, dass es sich dabei um eine Mahnung an einen Fürsten handelt.⁵⁴¹ Die Warnung, dass die Herren einem Falschen ihre *milte* beweisen, sei es ein Kunstunfähiger oder ein untreuer Untertan, d.h. dass sich solche Leute im Hof aufhalten dürfen, wurde in der Sangspruchdichtung häufig thematisiert. Im Endeffekt kommt Walther mit dem Gleichnis auf dasselbe hinaus, was Herger durch das Gleichnis von guten und schlechten Früchten (Sperv/1/22) übermitteln wollte. Wenn man die Verdorbenen, bei Walther also das Unkraut, nicht von Guten fernhält, werden sie auch verseucht oder leiden zumindest darunter. Der Vergleich eines Gartens mit einem Herrenhof fand sich auch bereits bei Herger (Sperv/1/21). An diesem Beispiel Walthers ist deutlich zu sehen, dass sein Exempelgebrauch noch in der Tradition Hergers bleibt. Nach Walther benutzte noch Stolle in der Strophe Stol/9⁵⁴² ein Garten-Gleichnis, ebenfalls auf Herren bezogen.

Während die Exempel des Herger und des Stolle, soviel wir wissen, eine allgemeine Herrenlehre darstellen, lässt sich das Vergleichsobjekt bei Walther vermutungsweise genauer identifizieren. Aufgrund der thematischen Bindungen mit den weiteren zwei Strophen gleichen Tons liegt nämlich es nahe, dass sich das Beispiel auf den Landgrafen Hermann I. von Thüringen und seinen Hof bezieht.⁵⁴³ Dafür spricht auch die Überlieferung der drei Strophen in C. SCHOLZ hat die Verwendung der Personalpronomina der ersten Person als äußeres Zeichen des „folgerichtigen Fortschreitens vom Allgemeinen zum Besonderen“ in diesem Ton herausgestellt:⁵⁴⁴ in WaltV/19/1 (La. 103, 13) erzählt Walther zunächst distanziert das Gleichnis vom Gärtner, der *ein wiser man* sein soll; die Klage-Strophe 19/2 (La. 103, 29) beginnt mit einem *uns*, das eine Gruppe darstellt, der der Dichter angehört; die dritte Strophe 19/3 (La. 104, 7) hört sich wie ein persönliches Erlebnis an, ist aber eher fiktiv Erzählung des Ich-Erzählers, die mit *mir* anfängt. Die *opinio communis* geht davon aus, dass diese drei Strophen als eine Einheit vorgetragen wurden, was allerdings nicht nachweisbar ist. Ohne diesen unterstellten Zusammenhang bleibt das Garten-Gleichnis Walthers ein Exempel ohne Auslegung.

⁵⁴¹ Wilmanns/Michels, Walther II, S. 359.

⁵⁴² Text abgedruckt bei de Boor, Texte I/1, S. 764.

⁵⁴³ Die Figur Gerhard Atze in der Strophe WaltV/19/3 ist urkundlich für 1196 am Thüringer Hof bezeugt, Bumke, Mäzene (1979), S. 164. Vgl. auch Brunner./Hahn/Müller/Spechtler, S. 160f. und Scholz (1999), S. 70.

⁵⁴⁴ Vgl. Scholz (1999), S. 69.

In der Strophe WaltV/3/2 (La 11, 18) im ‚Otten-Ton‘ hat Walther das biblische Gleichnis vom Zinsgroschen teilweise fast wörtlich treu wiedergegeben.⁵⁴⁵

*Dô gotes sun hie in erde gie,
dô versuochten in die juden ie,
same tâtens eines tages mit dirre vrâge:
si vrâgeten, ob ir vrîez leben
5 dem kûenege iht zinses solte geben.
dô brach er in wol ir huote und al ir lâge.
Er hiesch ein mûnzîsen,
er sprach: ‚wes bilde ist hie ergraben?‘
‚des keisers‘, sprâchen dô die merkære.
10 dô riet er den unwîsen,
daz sî den keiser liezen haben
sîn kûenege reht und got, swaz gotes wære.*

Das Motiv des Dichters, diese im Neuen Testament dreimal überlieferte Geschichte (Mt 22, 15-22, Mk 12, 13-17 und Lk 20, 20-26) nachzuerzählen, lässt sich wie bei der der Eröffnungstrophe im Zweiten Thüringerton erst aus dem Überlieferungszusammenhang erschließen.⁵⁴⁶ Sowohl in B als auch in C steht dieses Gleichnis zwischen einer Strophe, in der der Papst, und einer anderen, in der der Kaiser angeredet ist.⁵⁴⁷ In C sind weitere drei Strophen in diesem Ton (WaltV/3/4-6) überliefert, jedoch nicht direkt im Anschluss, die den Konflikt zwischen Papst und Kaiser zum Thema haben. Fünf dieser insgesamt sechs Strophen sind außerdem in A erhalten – WaltV/3/1 fehlt –, wobei die thematische Anordnung offensichtlich ist: den drei anaphorisch mit ‚*Hêr kaiser*‘ beginnenden Strophen folgen zwei mit Gott als Thema. In A steht das Gleichnis vom Zinsgroschen am Ende dieses Tons. In B und C dient die hier zu besprechende Strophe WaltV/3/2 als Übergang von einer Ermahnung des Papstes (WaltV/3/1) zu einer Begrüßung des Kaisers (WaltV/3/3), während sie in A eine resümierende Funktion zu haben scheint. Es lässt sich kaum anders vorstellen, als dass die Strophe WaltV/3/2 in Kombination mit einer oder anderen der restlichen fünf Strophen vorgetragen wurde, denn was sollte das Publikum mit einer treuen Versifikation dieses verbreiteten Gleichnisses ohne jeglichen Zusammenhang anfangen? Offenbar lässt sich keine allgemeine Moral aus dieser Strophe ziehen, Walther wandte sie vielmehr speziell zeitpolitisch an.

Walther hat seine Exempel-Strophen inhaltlich präzise gegliedert: in WaltV/5/3 die Gegenüberstellung von Bohne und Halm im Auf- und Abgesang oder in WaltV/19/1 die einleitende Aussage über Gartenarbeit im ersten, die Rede von sorgfältiger Pflege guter Pflanzen im

⁵⁴⁵ Vor allem der Wortwechsel am Ende der Strophe: „*et ait illis Iesus cuius est imago haec et suprascriptio / dicunt ei Caesaris tunc ait illis reddite ergo quae sunt Caesaris Caesari et quae sunt Dei Deo*“ (Mt 22, 20f.).

⁵⁴⁶ Vgl. Brunner/Hahn/Müller/Spechtler, S. 163, mit einer Tabelle. Die Überlieferung bespricht zusammenfassend auch Scholz (1999), S. 75.

⁵⁴⁷ Zur Identifikation beider Persönlichkeiten vgl. ebd., S. 165f.

zweiten Stollen und die von Beseitigung des Unkrauts im Abgesang. Dies ist bei seinem Nachfolger Bruder Wernher ebenfalls deutlich wahrzunehmen. Um dies zu illustrieren, gehe ich im folgenden auf zwei Strophen Bruder Wernhers ein, in denen Exempel gebraucht sind, Wern/1/7 (Schönbach 7) und Wern/4/12 (Schönbach 46). Sie sind zwar im Text nicht ausge-deutet, ihr Anwendungszweck lässt sich jedoch im historischen Hintergrund herausfinden oder zumindest naheliegend vermuten. Zunächst Wern/1/7 (Schönbach 7):

*Swer kosteclîche ein schœne hûs mit holze rehte entworfen hât:
die siule grôz, die wende starc, ûf tremel wol gedrillet stât,
gespenget wol, und daz die türn mit slôzen sîn bewart,
Der virst in rehter mâze erhaben mit starken hengelboumen sleht,
5 dar ûf mit latten wol gestrôut, an hæhe und an der wîte reht;
ob ez nû gar bereitet sî, mich dunket an der vart,
Lât erz beliben âne dach,
die tremel, siule und ouch die starken wende,
das wurde ein niht. ich wæn ir einez wilent dâ ze Wiene sach,
10 daz nam dâ von vil lasterlîche ein ende:
als ez diu nezze und ouch der snê mit wenden sunder dach ergreif,
si schuofen, daz in kurzer vrist an êren ez vil gar zersleif.*

In dieser Strophe stellt Bruder Werner die ausführliche Schilderung eines prachtvollen Hauses als Exempel vor, ohne Dach wird das Wetter es zerstören. Die Darstellung geht mit zahlreichen Fachausdrücken der mittelalterlichen Bautechnologie ins Detail.⁵⁴⁸ Der Dichter verzichtet auf eine allegorische Auslegung, was für seinen Zweck offenbar nicht nötig ist. Die Beschreibung, die, wie SCHÖNBACH feststellte (I, S. 25), „von unten nach aufwärts“ ausgeführt ist, füllt den Aufgesang und endet mit einer Erzählereinmischung: [...] *mich dunket an der vart* (v. 6). Zu Beginn des Abgesangs wird deutlich, warum Bruder Wernher das Beispiel (v. 7-9) so ausgelegt hat: wenn das Dach fehlt, ist das Geschaffene nichts wert. Daran schließt der Dichter einen Hinweis auf den Gegenwartsbezug dieses Beispiels an: *ich wæn ir einez wilent dâ ze Wiene sach*,⁵⁴⁹ – das lyrische Ich erklärt, er meine, so ein Haus in Wien gesehen zu haben. Wahrscheinlich ist es eine Anspielung auf den Wiener Hof. Als Situation kommt die Auseinandersetzung Friedrichs II. des Streitbaren von Österreich (gest. 1246) mit dem Kaiser Friedrich II. im Jahre 1236 in Frage, bei der der Herzog geächtet wurde. Das Bild des verfallenen Hauses (v. 10-12) spielt auf den Machtverlust dieses letzten Babenberger Herzogs an. In diesem Zusammenhang stehen weitere drei Strophen (Wern3/2, /6/3, 6/5 = Schönbach 20, 35, 37).⁵⁵⁰ In der politischen Sangspruchdichtung war Walther von der Vogelweide das

⁵⁴⁸ Vgl. dazu Schönbachs Kommentar. Diese Strophe ist in C und J mit einigen Abweichungen überliefert (vgl. ebd. S. 26f.). Diese betreffen den Aufbau des Exempels nicht.

⁵⁴⁹ Text nach Schönbach. In C steht: *ich wæne ich ir eines wilent ze Wiene sach*, vgl. auch J: *ich wene ich ein tzv wene sach*.

⁵⁵⁰ Vgl. Brunner, Art. ‚Bruder Wernher‘ in ²VL 10, Sp. 899. Schönbach vermutete, dass auch Wern/2/4 (Schönbach 65) in diesen Zusammenhang gehört (s. u. Kap. ‚Ich-Parabeln‘).

Vorbild Wernhers. SCHÖNBACH nimmt an, dass Wernher zu diesem Motiv eines Haus-Gleichnisses durch Walther angeregt ist.⁵⁵¹ In einer Strophe Walthers im Wiener Hofton (WaltV/7/12 = La 24, 33) kommt der personifizierte Wiener Hof nämlich zu Wort: *mîn dach ist fül, sô rîsent mîne wende* (25, 5).

Ein Haus verwendet Bruder Wernher als Bild auch in Wern/1/27 und 5/4 (Schönbach 62 und 73),⁵⁵² die sich mit der Ich-Rolle dem Typus der Ich-Parabel nähern. Im Aufgesang von Wern/1/27 wird im Unterschied zu dem vornehmen Haus ohne Dach ein von Anfang an schlecht gebautes Haus beschrieben, dessen Bezug im Abgesang deutlich angegeben ist: der Dichter vergleicht einen seit langer Zeit im Verruf stehenden Mann damit, dessen Reputation durch seinen Gesang nicht wieder gut zu machen ist. Das *bîspel* von einem von verschiedenen Feinden umgelagerten Haus in Wern/5/4 kann man auch als Ich-Parabel ansehen, mit der Bruder Wernher eine persönliche Klage ausdrückt. Laster, auf die der Dichter zielt, treten personifiziert als Feinde auf, so dass die Figuren nicht extra ausgedeutet werden müssen. Laut SCHÖNBACH (II, S. 95) ist die Strophe gegen die Kargen gerichtet. Meines Erachtens ist die Aussage in den Schlussversen (v. 11f.) ausschlaggebend, dass es dabei allgemein um eine Beschwerde über die Verdrängung der Tugend durch Untugend geht. Ein zeitpolitischer Bezug ist bei diesen beiden Haus-Beispielen jedenfalls ausgeschlossen.

Zur Strophe Wern/4/12 (Schönbach 46) äußerte sich SCHÖNBACH (II, S. 25) eindeutig: „das Ganze ist ein *bîspel*“.

*Ein pulver wîlen wart gebrant,
daz vrumte ein schalc ûf rinder tôt
und sæte ez an die weide, dar man ûf diu rinder treip;
Er reip ez under salzen brôt
5 (der tiuvel brâhtez ûz Beierlant)
und schuof, daz dâ der guoten rinder lützel lebende bleip.
Dâ von uns leider sint erlegen
der êren phlüege, sît daz uns die ohsen sint verstorben.
wir hân noch viere, wolten die gelîche pflegen
10 der zûge, sô newæren wir an bûwe niht verdorben:
ein moin, ein irch, ein hirz, ein rint, alsus die viere sint genamt,
der hæte wir zeinem phluoge genuoc, wan daz uns irch an lanken ist verlamt.*

Der Inhalt der Strophe lässt sich in zwei Teile gliedern. Bei dem ersten, der den Aufgesang füllt, handelt es sich um die Herstellung bzw. die Herkunft eines Pulvers aus Bayern. Ein *schalc* verwendete es in zweierlei Weisen, um Rinder zu vergiften: Im ersten Stollen bestreute er mit dem Pulver die Wiese, auf die man Rinder trieb, im zweiten Stollen mischte er

⁵⁵¹ Schönbach I, S. 27. Dort ist ein weiterer Beleg dieses Bildes bei Freidank (170, 18) angeführt: *het ich ein hûs für ungemach, / dem lieze ich selten fûlen 'z dach* (Lesarten: *fûlez dach* in J, L).

⁵⁵² Schönbach bezeichnete Wern/1/27 als Gleichnis (II, S. 63) und Wern/5/4 als *bîspel* (II, S. 95).

es unter ihr Futter.⁵⁵³ Dadurch blieben nur wenige Rinder am Leben. Die beiden Stollen enden mit ähnlichen Formulierungen. Das Tempus wechselt mit Beginn des Abgesangs ins Präsens mit resultativer Bedeutung. Zugleich wird der Gegenwartsbezug durch sechsmaliges Nennen von Formen des Personalpronomen *wir* bzw. *uns* herausgearbeitet. Der Abgesang beginnt zudem mit *dâ von*, das die beiden Strophenteile verklammert: Die Geschehnisse in der Gegenwart sind die Konsequenz des im Aufgesang Berichteten. Im Abgesang ist von den Pflügen der Ehre die Rede. Sie sind solche, „mit denen man sich die Ehre erarbeitet“ (ebd. S. 25). Diese können nun nicht mehr eingesetzt werden, da die *ohsen*, die sie ziehen sollten, an Vergiftung gestorben sind. Es gibt allerdings noch vier Tiere, wenn sie zusammen (*geliche*) ziehen würden, so könnten wir den Acker der Ehre bearbeiten. Damit ist ein Spannungsbogen gegeben: das Publikum soll sich fragen, wer diese Vier sein mögen. Im letzten Teil der Strophe (der regelmäßig von dem Vorhergehenden abgesetzt ist) folgt die Erklärung, was es für Tiere wären, nämlich *moïn*,⁵⁵⁴ Bock, Hirsch und Rind. Das würde wenigstens für einen Pflug reichen, aber der Bock ist behindert, er ist nämlich lendenlahm.

Das Verständnis dieser Strophe bereitet Schwierigkeiten, die ich nicht befriedigend ausräumen kann. Nur soviel sei gesagt. Für die Beurteilung der hier im Vordergrund stehenden Rinder ist eine Tatsache wichtig: Seit dem 12. Jahrhundert war als landwirtschaftliches Zugtier, also auch vor dem Pflug, zunehmend das Pferd in Gebrauch. Pferde waren zwar teurer als Rinder und mussten erst einmal in genügender Zahl vorhanden sein, aber sie waren leistungsfähiger und damit nördlich der Alpen ein wesentlicher Fortschritt für die landwirtschaftliche Produktion.⁵⁵⁵ Es ist daher wahrscheinlich, dass Wernher hier altertümliche, womöglich sogar überholte Verhältnisse anspricht. Was *moïn* nun meint, ist von untergeordneter Bedeutung – wichtig ist, dass damit wie mit Bock und Hirsch ein als Zugtier wenig geeignetes Tier gemeint sein wird, obwohl diese Vier weniger leistungsfähig sind, würden sie zusammen einen Pflug ziehen.

Im Gegensatz zu dem Gleichnis vom Haus ohne Dach (Wern/1/7 = Schönbach 7) ist hier, wie bei Walthers Bohne und Halm in WaltV/5/3, der aktuelle Bezug des *bîspels* für uns rätselhaft. „Sollte der Spruch den Hörern des Dichters verständlich sein, und darauf beruhte

⁵⁵³ Schönbachs Kommentar, S. 24f. zur zweiten Anwendung: „Bei dem zweiten Verfahren reibt der Schädiger das Pulver unter gesalzenes (und geriebenes) Brot (gute Kälber, die aufgezogen werden sollen, besonders Stierkälber, erhalten längere Zeit solche Kost); das kann also nicht das erste Pulver sein, sondern ein aus harter Masse (nur getrocknete giftige Wurzeln brauchen darunter verstanden zu werden), durch Stampfen, Reiben auf Reibeisen hergestelltes“.

⁵⁵⁴ Die Bedeutung des Wortes *moïn* bleibt dunkel. Von der Hagen vermutete, dass es sich bei *moïn* um eine Verschreibung für *swin* handle. Schönbach (II, S. 25) hielt es für „eine mundartliche Synkope“ aus *meidem*, *meiden*, also für ein Wort für irgendeine Art Pferd.

⁵⁵⁵ Zur landwirtschaftlichen Technik des Mittelalters vgl. Lynn White Junior, Die mittelalterliche Technik und der Wandel der Gesellschaft. München 1968, S. 42-62.

die Wirkung, so mußte deutlich zu erkennen sein, mit welchen Tatsachen und Verhältnissen der Zeit die Angaben des Gleichnisses sich deckten.⁵⁵⁶ Diese Parabel „mit allegorischen Elementen“, so TESCHNER (S. 85), bedarf einer Auslegung. Da sie aber nicht ausgeführt ist, kann man hierbei nicht von einer Allegorese sprechen. Wie sooft liegt die Erklärung nahe, dass dem so ist, weil es zu direkt und persönlich gewesen wäre, wenn die einzelnen Tiere eindeutig identifizierbar wären.⁵⁵⁷ Und diejenigen, die Bruder Wernher mit dieser Strophe kritisierte, waren zweifelsohne Adlige. Die Einkleidung in die Form eines Exempels kann dazu dienen, eine direkte, zugespitzte Kritik zu umgehen. Die angesprochene Problematik ist nur mit einem genitivischen Attribut *der êren phlüege* (v. 8) angedeutet: es geht um die Ehre, das Ansehen adliger Familien in ihrer Welt.

Unter dem Gesichtspunkt der Formung als Exempellied kann diese Strophe Wernhers als typisch und in der Ausgestaltung des Form-Inhalt-Bezugs als sehr gelungen gelten: Die Zweiteilung der Strophe mit Tempuswechsel und wiederholtem Bezug auf das Publikum im Abgesang; die parallele Formulierung der Stollenenden mit dem zentralen Stichwort ‚Rinder‘; die Zweiteiligkeit des Abgesangs mit der Nennung des einzigen Auswegs in Gestalt der vier Tiere in den letzten beiden Versen, der aber, wie in den letzten Worten gesagt wird, nicht besritten werden kann, weil eins der Tiere lendenlahm ist; schließlich die Auslegungsbedürftigkeit, mit der das Publikum allein gelassen wird – nur Eingeweihte verstanden den Sinn, im Übrigen konnte der Dichter immer darauf verweisen, dass nur von Zugtieren und Pflügen der Ehre die Rede ist. Die historische Bedeutung dieser Parabel hat SCHÖNBACH (II, S. 26ff.) näher zu bestimmen versucht. Die Ortsbezeichnung *Beierlant* (v. 5) bietet, ähnlich wie in der Strophe Wern/1/7 (v. 9: *ze Wiene*), ein Indiz, worauf das Exempel anspielen könnte, nämlich auf einen Konflikt zwischen Bayern und Österreich, der sich in der Wirkungszeit des Bruder Wernher ereignete.⁵⁵⁸

Die Sangsprüche des Niederdeutschen Rumelant von Sachsen sind ein bisher nicht genügend bearbeitetes Feld der Sangspruchdichtung. Zu seiner Corpusüberlieferung in der Leithandschrift J gehören drei Exempellieder ohne Ausdeutung im Text, Rum/4/11, 6/4 und 4/19. Zunächst Rum/4/11:⁵⁵⁹

Ein aventiur' hie vor geschach, nu merket, waz ez diute:

⁵⁵⁶ Schönbach II, S. 25f.

⁵⁵⁷ Nahe liegt natürlich ein Bezug auf irgendwelche Zeichen adliger Familien, was Schönbach (I, S. 26ff.) eingehend diskutiert hat.

⁵⁵⁸ Dafür stellte Schönbach (II, S. 26ff.) vier Daten zur Wahl, nämlich 1233/34, 1236, 1242, 1250. Gerdes (1973, S. 205) tendierte, in dieser Strophe „eine Ätiologie des Niedergangs der *êre*“ zu sehen und konnte sie auch nicht sicher auf ein aktuelles Ereignis festlegen. Vgl. auch die Zusammenfassung von U. Müller (1974), S. 89.

⁵⁵⁹ Text nach de Boor, Texte I/1, S. 763.

*ein blinder man gienc eines nahtes ûf der strâze,
 Dem brande ein blas in sîner hant, dô kâmen sênde liute,
 die giengen im ze muote. wunder âne mâze
 5 Sô nam sie des, waz dirre blinde mit dem blase wolte,
 der niht ensach.
 der eine vrâgete in, waz im daz blas getragen solte?
 der blinde jach:
 „daz ich gesênden liuten liuhte, prïevet alle,
 10 die wîsen mich ze wege von der graben valle.“*

In seinem relativ kurzen Ton IV erzählt Rumelant in der Strophe Rum/4/11 von einem Blinden, der nachts mit einer brennenden Kerze unterwegs war. Als man ihn nach dem Zweck fragte, antwortete er, es sei, damit Leute, die sehen können, ihm den Weg weisen und ihn vor der Gefahr bewahren, in Gruben zu fallen. Rumelant bezeichnete seine Erzählung im Text als *aventiur* (v. 1). SPARMBERG (S. 33f.) sah diese Strophe als Fabel an, also im Sinne von Scherers ‚Menschenfabeln‘, während TESCHNER (S. 174) sie ‚eine echte Parabel‘ nannte. Auf den ersten Blick sieht das Geschehnis ungewöhnlich, ja merkwürdig aus. Die Erklärung des Blinden, die in wörtlicher Rede abgefasst ist, stellt die Pointe des Ganzen dar. Sie behebt den Widerspruch und lässt die Erzählung zu einem lehrhaft deutbaren Exempel werden. Gleich am Anfang der Erzählung mischt der Dichter sich ein und fordert das Publikum auf, das Exempel zu deuten. Erzählereingriffe dieser Art sind ein Merkmal des Exempelgebrauchs im Spätmittelalter, das wir erst seit dem Marner und dem Stricker, dem *bîspel*-Dichter in Reimpaaren, kennen.

Rumelant legt dieses Exempel jedoch nicht aus. Auch die Überlieferung gibt kein markantes Indiz für eine Deutung der Strophe.⁵⁶⁰ An drei zusammenhörige Strophen (Rum/4/8-10), die durch zeitpolitische Themen verbunden sind,⁵⁶¹ schließt sich dieses Exempel an, dem eine Strophe (Rum/4/12) gegen den Antichrist sowie Wucherei und Heuchelei folgt. Es ist schwer nachzuvollziehen, dass Rumelant dieses Exempel auf ein aktuelles Ereignis in seiner Gegenwart beziehen wollte. Eine allgemeine Moral, und zwar eine weltliche daraus zu ziehen, wie TESCHNER annahm – er ordnet dieses Exempel nämlich in das Kapitel ‚Exempel mit weltlicher Moral‘ zu, lässt sich eher erwägen. SPARMBERG (S. 33) gab folgende Lehre ab: „achtet bei eurem Handeln darauf, daß euch nicht bloß unmittelbarer, sondern auch mittelbarer Nutzen daraus erwächst!“ In Verbindung mit den davor stehenden Strophen in J liegt meines Erachtens eine andere Annahme nahe, dass die Moral nämlich an Herren gerichtet ist: sie verfügen zwar über Macht – die das Licht symbolisiert, können sich aber nicht um alles kümmern oder sind nicht zu allem in der Lage – also ihre Blindheit. Sie können

⁵⁶⁰ Vgl. Tervooren (1967), S. 230-237.

⁵⁶¹ Vgl. dazu U. Müller (1974), S. 136. Auch im RSM ist sie als Strophenkette behandelt.

sich aber helfen, indem sie *sehende*, d. h. kompetente, Untertanen bzw. Ratgeber beauftragen, die sie rechtzeitig vor Gefahren warnen oder aus solchen bringen können. Diese Grundaussage der Strophe wird durch eine sprichwortartige Aussage bei Spervogel (MF 21, 10) bestätigt: *Ein lieht in vremedes mannes hant, daz vröit den blinden selten*. Dazu merkte Sparmberg (S. 34) folgendes an: „Trägt der Sehende selbst ein Licht, so kümmert er sich nicht im geringsten um den Blinden; doch erfreut sich dieser des glücklichen Besitzes einer Kerze, so führen ihn die Sehenden, um nicht, selbst ohne Licht, im Finstern tappen zu müssen.“ Der Vergleich eines Herrschers mit einem Blinden findet sich sonst auch bei Bruder Wernher (Wern/1/8 = Schönbach 8), wo ein Blinder seinen Knecht verjagte und dadurch in Not geriet. Ein ähnliches Beispiel, was aus einem Blinden sein wird, der seinen Knecht verliert, führte er in Wern/3/1 (Schönbach 19) auf; dort ist aus dem Kontext klar, dass es um eine moralische Anwendung geht: *wie leien hân die wîsel vlorn* (v. 11). Der Knecht wird mit geistlichen Anführern (*wîsel*) verglichen, die sich um Laien kümmern sollten.

In der Strophe Rum/6/4 in Runelants Ton VI, der wesentlich länger als der Ton IV ist, liegt ein anderes *bîspel* vor:⁵⁶²

*T*zwene trutgesellen giengen spate in eyne walde,
 Lustelich geblîmet eyne grünen phat sie vunden,
 Der gienc von der rechten straze in wilder busche dorn.
 Do der wise wolte den wec tzû gv̄ter nacht behalde,
 5 An den stic der tv̄mme gienc[.] des kriegen sie begunden.
 Mit ym gienc der wise, da sie beide ir lib vûrlorn.
 Do sie die morder da vûrnamen,
 Lute schray der wise, „owe, geselle,
 Daz wir von rechtem wege ie quamen,
 10 Daz ist dyn schult, diz swerlich vngevelle!“
 Der tumme sprach, „die schvlt was din,[“] daz merke, swer da welle:
 [„]Dv were ë wiser vil den ich, dv volgetes myr tzû snelle;
 Des wir todes quelle
 Mûzen lidhen vnde tzorn.“

Es handelt sich dabei um einen klugen und einen dummen Mann, die bei einer Wanderung im Wald an eine Weggabelung kamen. Nach einer Auseinandersetzung folgte der Kluge dem Dummen auf dem Weg, der besser aussah als der andere mit Dornengebüsch. Am Schluss des Aufgesangs sagte der Dichter das fatale Ende dieser beiden Wanderer voraus: *da sie beide ir lib vûrlorn*. Auf dem schönen Weg, den sie einschlugen, wurden sie nämlich von Mördern gefangengenommen. Als der Kluge sich über die falsche Entscheidung des Dummen beschwerte, versetzte dieser, „*die schvlt was din [...] / Dv were ë wiser vil den ich, dv volgetes myr tzû snelle*“ (v. 11f.). Hierbei fasse ich die Stelle *daz merke, swer da welle* als Erzäh-

⁵⁶² Text nach der Transkription von Holz (J 72). Zur Interpunktion vgl. die Ausgabe von der Hagens, HMS III, S. 61f. (VI, 4).

lereinmischung auf, ein übliches Stilmittel in einem Exempellied, mit dem das Publikum zur Aufmerksamkeit aufgefordert wird, und nicht, wie aus der Interpunktion von den Hagens sich ergibt, als ein Teil der wörtlichen Rede des Dummen.

Das Motiv des *homo viator in bivio* ist bereits seit der Antike bekannt (Herkules am Scheideweg).⁵⁶³ Eine komplette Ausführung dieses Exempels ist in den ‚Gesta Romanorum‘ zu finden (Dick Cap. 179: *De Illus militibus, sapiente et stulto*)⁵⁶⁴. Am Anfang des 16. Jahrhunderts hat es Johannes Pauli in seine Sammlung ‚Schimpf und Ernst‘ (Nr. 26) aufgenommen.⁵⁶⁵ SPARMBERG (S. 33) hat eine Ähnlichkeit des Wortlauts am Ende der Erzählung zwischen den ‚Gesta Romanorum‘ und Rumelant aufgewiesen, nämlich in den letzten Worten des Törichten. Trotzdem lässt sich die Vorlage Rumelants dadurch nicht bestimmen. Die Rede des Dummen ist in der Fassung der ‚Gesta Romanorum‘ an den Richter und in der Rumelants an den Gefährten gerichtet. Aufgrund der strophischen Form konnte Rumelant nur wenige Einzelheiten der Erzählung in seiner Bearbeitung berücksichtigen. Einige Züge, die die Entwicklung der Handlung bestimmen, finden sich hier nicht, z. B. dass das Zusammenhalten der beiden Wanderer infolge eines Treueschwurs, wie in den ‚Gesta Romanorum‘ (in Paulis’ Version sind sie Brüder). Der Hintergrund der beiden zur Wahl gestellten Wege ist auch nicht erwähnt. Zudem verzichtete Rumelant auf eine Ausdeutung. In den ‚Gesta Romanorum‘ ist das Exempel dagegen auf eine *moralisatio* hin erzählt:⁵⁶⁶

Iste imperator est dominus noster Ihesus Christus, Duo milites sapiens et stultus sunt anima et corpus. Anima est sapiens. corpus stultus (!). Isti duo in baptizmo confederati sunt [...].

Die zwei Wege zu zwei *civitates*, welche die beiden Wanderer zur Wahl hatten, wurden ge-
deutet: *duo vero vie sunt penitentia et carnalis voluptas*. Es folgt sogleich die Ausdeutung der
zwei *civitates* im Sinne der Zwei-Reiche-Lehre:

*Duo vero vie ad quas verniunt etc. sunt penitentia · et carnalis voluptes (volūptas Hs.) §
Due civitates una in monte hoc est celum supra firmamentum § Alia in valle est infernus
Sed ad celum est via stricta scilicet via penitentie · et pauci per eam ambulant. In ista
via sunt 3 milites. cum quibus oportet pugnare scilicet dyabolus mundus et caro.*

⁵⁶³ Dazu Wolfgang Harms, *Homo viator in bivio*. Studien zu der Bildlichkeit des Weges. München 1970 (Medium Aevum: Philologische Studien 21).

⁵⁶⁴ Oesterley Cap. 67: *De excusacione in extremis non habenda* = Röhl IV-Fassung Nr. 112: Der Weise folgt dem Narren

⁵⁶⁵ Schimpf und Ernst von Johannes Pauli. Hrsg. von Hermann Oesterley. Stuttgart 1866 (StLV 85). Weitere Parallelen siehe Register der Gesta Romanorum zu Cap. 67 (Oesterley, S. 723) und Tubachs Index 5325: *Wise man follows fool*.

⁵⁶⁶ Da Dick die *moralisatio* nicht abgedruckt hat, stellte Herr Prof. Röhl mir seine Transkription des Textes in der Innsbrucker Handschrift zur Verfügung. Vgl. auch Oesterleys Ausgabe (Cap. 67).

Man kann davon ausgehen, dass dieses Exempel dermaßen bekannt war, sei es als häufig in Predigten aufgegriffener Stoff, sei es durch die Verbreitung der Exempelsammlungen, dass das Publikum die dahinter stehende Lehre ohne weiteres verstehen konnte.

Aus der Perspektive der Überlieferung⁵⁶⁷ betrachtet, könnte man dieses Exempel in Verbindung mit den ersten beiden Strophen in diesem Ton (Rum/6/1f.), die religiöse Thematik haben, als Predigtmärlein interpretieren. Jedoch ist nicht auszuschließen, dass Rumelant es in einem anderen Sinn anwandte. TERVOOREN (1964, S. 240) vermutete nämlich einen Zusammenhang mit Rum/6/3 (Klage des Dichters über *bæse liute*) und 6/5 (Erscheinen eines Sterns am hellen Tag). Für Rum/6/3 unterstützen die Tatsachen, dass sich der Dichter dort als *tummer* bezeichnete (v. 1) und dass darin auch von falschen Freunden die Rede ist (v. 4), seine Hypothese. Mit der wohl Herzog Albrecht I von Braunschweig gewidmeten Strophe Rum/6/5 habe ich das Exempel in Rum/6/4 allerdings in keinerlei Verbindung bringen können.

Die Christuslegende von Petrus und einem Ertrinkenden in Rum/4/19 haben SPARMBERG und TESCHNER auch als ‚Fabel‘ bzw. *bîspel* behandelt, wobei TESCHNER sie nicht als Parabel hat auffassen wollen, da die Gleichnishaftigkeit darin kaum zu spüren sei.⁵⁶⁸

*Do got menslich of erden gienc myt synen knechten allen,
Do quam her tzv̄ eynen male of eyne hoe brucken.
Darvnder vloz eyn tiefer bach, do was darin gevallen
Eyn man, dem svnte peter quam dar tzv̄ gelucken.
5 Do her den helfelosen man gesach tzv̄ grvnde sinken,
Tief was der bach,
Do rief her: „helf ym, herre got, la nicht den man vûrtrinken.“
Got wider sprach:
„Swer sich helfen wil, dem wil ich helfe senden,
10 Der rûre sich myt vûzen vnd myt den henden“.*

Als Jesus mit seinen Jungen an eine Brücke kam, sah Petrus einen Mann im Wasser, der zu ertrinken drohte. Als Petrus Jesus um Hilfe rief, antwortete dieser, mit dem sprichwörtlichen: Hilf dir selbst, so hilft dir Gott. Das Verhältnis zwischen Exempel und Auslegung ist merkwürdig. Die Moral ist hier nämlich ein Teil der Erzählung; und sie und das, was davor erzählt ist, haben kein Gemeinsames Drittes. Anders als bei einem typischen Exempel steht hier kein *tertium comparationis*. Die ganze Erzählung hat die Funktion, die lehrhafte Aussage in den letzte Versen herzuleiten, welche einem der Akteure in der Handlung, nämlich Christus, in den Mund gelegt ist. Diese Erzählung stellt in geistlichem Gewand eine Lehre dar, die weder höfisch-politisch noch religiös ist. Während Rumelants Strophen Rum/4/11 und 6/4

⁵⁶⁷ Vgl. Tervooren (1964), S. 239f.

⁵⁶⁸ Sparmberg, S. 31f., und Teschner, S. 171-173. Folgender Text nach Holz (J 50), vgl. auch HMS III, S. 58 (IV, 18).

typische Beispiele für nicht ausgelegte Exempel sind, kann man die Strophe Rum/4/19 nur als Grenzfall zwischen einer Legende und einem Gleichnis betrachten. In diesem Verhältnis der Beispielerzählung zu der Auslegung ist auch die Strophe Rum/3/4⁵⁶⁹ verfasst. Sie handelt von einem jungen heidnischen König, der seinen *zuhtmeister* um Rat fragte, wie er Respekt von seinem Volk gewinnen könne. Die Antwort des Meisters füllt den Abgesang: „So viel Ehrfurcht du (der König) vor Gott zeigst, so viel Respekt wird man die entgegen bringen.“

Als letzte stelle ich eine Exempelstrophe dieses Typus vor, die vielleicht ins frühe 14. Jahrhundert zu datieren ist. In Wizl/2/4 bearbeitet Wizlav von Rügen, ein Zeitgenosse Frauenlobs, eine Erzählung, die auf die antike Curtius- bzw. mittelalterliche Jovinus-Legende zurückgeht.⁵⁷⁰ Ich gehe zunächst auf die antike Fassung ein. In der Mitte des Forums in Rom hat sich einst die Erde plötzlich geöffnet. Der riesige Spalt werde sich, so eine Wahrsagung, nur nach einem wertvollem Opfer an die Götter wieder schließen. Daraufhin stürzte sich der tapfere Ritter Marcus Curtius freiwillig als Opfer in den Abgrund. Danach schloss sich die Spalte der Erde. Titus Livius (VII, 6) datierte diese Legende auf das Jahr nach Gründung Roms 393 (= 362 v. Chr.), während Paulus Orosius (III, 5) sie in seine antike Weltgeschichte in den Zeitabschnitt zwischen dem Jahr nach Gründung Roms 384 und 388 einschob. Die Angaben scheinen also auf einen Bericht über ein reales historisches Faktum zu zurückzugehen. Bei den meisten antiken Ausführungen oder Erwähnungen dieser Legende geht es entweder um einen topographischen Beleg des *Lacus Curtius* oder eine Verehrung dieser Heldentat. In Augustins ‚De civitate dei‘ (um 420) wurde die Curtius-Legende zum ersten Male als Exempel mit bestimmter Nutzenanwendung gebraucht. Sie ist dort in Liber V, 18 eines der Exempel, die als Vorbild dienen: was die Römer für ihr irdisches Vaterland taten, sollen Christen auch für das himmlische Reich tun.⁵⁷¹ Der Exempelgebrauch ist vor allem durch das Bibelzitat gekennzeichnet, das als geistliche Moral an die Erzählung angehängt wurde: *Nolite timere eos, qui corpus occidunt, animam autem non possunt occidere* (Mt 10, 28). Die Überlieferung dieser Legende durch Augustin war von ausschlaggebender Bedeutung für das Mittelalter.⁵⁷²

Interessant ist zu beobachten, wie sich dieser schlichte Bericht über eine Heldentat zum Mittelalter hin entwickelte.

⁵⁶⁹ Text abgedruckt in HMS III, S. 56 (III, 4): *Ez sprach ein junger künik, der was ein heiden.*

⁵⁷⁰ Die antiken Quellen hat Ohly in seiner Untersuchung ‚Sage und Legende in der Kaiserchronik‘ (1968, S. 67ff.) durchgesprochen. Vgl. auch Oesterleys Auflistung von Belegen im Register seiner ‚Gesta Romanorum‘-Ausgabe zu Cap. 43, S. 718f., und in Tubachs Index 2745: Indulgence of Curtius.

⁵⁷¹ Ohly (1968), S. 69f.

⁵⁷² Vgl. Hans F. Massmann, *Der keiser und der kunige buoch*. Teil III (1854), S. 621: „Daß dieselbe beim h. Augustin vorkommt, wirkte wohl wesentlich auf ihre Erhaltung und Durchführung durch’s Mittelalter mit; ...“. Ohly (1968), S. 66: „Während die Chronistik für das Leben der Sage bedeutungslos blieb, ist ihre Überlieferung durch Augustin für das Mittelalter als wichtig genug anzusehen.“

Diese Legende wurde in die seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts verbreitete Exempelsammlung ‚Gesta Romanorum‘ aufgenommen. Hier opfert sich der Ritter nicht mehr bedingungslos.⁵⁷³ Er verlangte nämlich als Belohnung die absolute Handlungsfreiheit in Rom auf die Dauer von einem Jahr, bevor er sein Leben hingab (*Si per annum in Roma pro libitu meo me vivere sinitis*). Dass die Exempel geistlich ausgelegt werden, ist ein Merkmal der ‚Gesta Romanorum‘. In Oesterleys Ausgabe trägt das Exempel einen Titel, der auf die geistliche Allegorie hindeutet. Dieses Exempel ist wie folgt ausgelegt: *Roma mundum istum signat, in cujus medio est infernus in centro, qui erat apertus ante Christi nativitatem, et infiniti homines in eo ceciderunt. Unde adis i. e. a prophetis recepimus responsum, quod numquam clauderetur, donec virgo pareret filium, qui pro [genere humano contra diabolus pungnaret et anima eius cum] divinitate ad infernum descenderet. Unde scire debetis, quod numquam de cetero apertus erit, nisi aliquis voluerit voluntarie per peccatum mortale aperire.*⁵⁷⁴ Dabei ist die Bedingung des Selbstopfers geschickt umgangen, so dass die Heldentat problemlos auf die Erlösungstat Christi ausgelegt werden konnte.

Das Motiv eines bedingten Selbstopfers ist auch in der mittelalterlichen Chronistik⁵⁷⁵ zu finden, in der die Erzählung als historisches Faktum betrachtet ist, also ohne weitere Nutz- anwendungen. In der Kaiserchronik (um 1150) wurde diese Legende mit ca. 100 Versen – die längste Version – breit dargestellt (Schröders Ausgabe, v. 1115-1218), wobei die letzten sechs Verse berichten, dass Kaiser Gaius Caligula (12-41 n. Chr.) vom Blitz getötet worden sei. Während das zum Opfer auffordernde göttliche Wesen ursprünglich unbestimmt ist – es sind entweder Götter der Römer oder sie erfahren es durch ein Orakel –, ist in der Kaiserchronik ein einziger Gott, nämlich Jupiter, dafür verantwortlich. Der Held opferte sein Leben, nicht um einen Riss der Erde zu schließen, sondern um die Stadt vor einem Brand zu retten. Die

⁵⁷³ Dick Cap. 97: *Rome patuerunt hyancia infera* = Oesterley Cap. 43: *Quod Christus clausit infernum sua passione et voluntaria morte* = Keller (IIa-Fassung) Cap. 23: *daz zu rom ein luog wart ye lenger ye weitter* = Röll (IV-Fassung) Nr. 7: *Von der gruob, die ze Rom waz, dar aus der gestank gie, wie dy vertriben ward*. Die zentrale Handlung dieser Fassungen verläuft ähnlich. Stärker abweichend ist allerdings die der IV-Fassung (Edition Röll), in der von einem Gestank die Rede ist, der aus dem Spalt kam, und der Name des Helden Marcas Turcio ist, während er sonst Marcus Anilius heißt. Das Motiv des verdorbenen Geruchs (*aer corruptus / rouch und böser gesmag*) steht sonst noch in der *narratio de mirabilibus urbis rome* des Magister Gregorius aus dem 12./13. Jahrhundert (Cap. 5, Text bei Ohly, S. 68 abgedruckt) und in der Chronik des Twinger von Königshofen (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. Bd. 8, S. 323).

⁵⁷⁴ Text nach Oesterley, S. 342; in eckigen Klammern ein Stück text nach J, das in dem Druck, den Oesterley wiedergab, fehlt. Vgl. auch die Auslegung in der deutschen Fassung IIa (Keller, S. 35), die anfangs der Lateinischen sinngemäß entspricht.

⁵⁷⁵ Neben der Kaiserchronik tritt die Legende auch in mehreren anderen Chroniken auf, u. a. in Jans Enikels Weltchronik (2. Hälfte des 13. Jahrhunderts), der Heinrichs von München (1. Hälfte des 14. Jahrhunderts) und der Chronik des Jakob Twinger von Königshofen (1382ff.). Vgl. dazu Massmann, S. 625: „Enekel geht nach der Kaiserchronik, wie immer aber breit; Heinrich von München ist kurz und nimmt nur einige Zeilen von Enekel herüber und schließt mit einigen Zeilen der Kaiserchronik.“ Der Text Königshofens ist ebd. (S. 623) abgedruckt. Da der hauptsächliche Handlungsverlauf in den Chroniken ähnlich ist, nehme ich hier die älteste, die Kaiserchronik als Beispiel.

Gegenleistung dafür, die in den GR zurückhaltend ausgedrückt ist (*pro libitu meo*), ist hier klar und deutlich, dass der Opfertäter freien Zugang zu jeder Frau hat, die er *ze minnen welle haben*. An der Durchführung dieses Privilegs anknüpfend tritt in der Kaiserchronik ein neues Motiv auf: Als Zeichen dafür, dass er auf eine Frau Anspruch erhob, stellte er einen schwarzen Hut vor ihre Haustür.⁵⁷⁶ Sobald der Ehemann dieses Hauses das Signal erhielt, musste er seine Wohnung verlassen, damit seine Frau Jovinus zur Verfügung stand. Trotz der Abweichungen bleibt der Schluss in allen Versionen gleich: der Ritter stürzt in prachtvoller Rüstung in den Abgrund oder ins Feuer, danach ist alles wieder in Ordnung.

Der Bearbeitung Wizlavs kommt die Fassung der Kaiserchronik am nächsten. Es kann sein, dass Wizlav einzelne Motive durch diese oder ein andere Chronik zur Kenntnis genommen hat oder dass sie auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen, die jedenfalls von den antiken Quellen stark abweicht. Nachweisen lässt sich keine dieser Möglichkeiten allerdings nicht. Die Strophe Wizlavs (Wizl/2/4):⁵⁷⁷

*Zû Rôme ein wunderlist gescach:
ûz der erde ein viur ûf brach,
daz vaste wîl, de erde bran.
Er got tete in daz kundich:
5 Welk man mit ganzem willen sîn
mit vullen waffen rete dârin,
des viures macht wêr den gelegen.
Des wart dâ einer mundich.
Man lêz em dar ein ganzez jar
10 den willen sîn vorbolgen:
wâr was sîn mût, dâr stunt sîn hût,
maget, wîp moste em heim volgen.
Dô daz jar ein ende wan,
de ritter wart gewaffent sân,
15 hin hou her in, daz viur ûz lasch,
daz dâr was worden zundich.*

Der Inhalt der Erzählung lässt sich wie folgt gliedern: v. 1-3 Rom in Brand; v. 4-7: Verkündigung Gottes; v. 8-10: Bedingung für das Selbstopfer; v. 11-12: Zeichen des Anspruchs auf Frauen; v. 13-16: Vollbringen der Rettungsaktion.

In der folgenden Tabelle zeigen sich die Motivparallelen der Fassungen:

	Antike Quellen	GR	Kaiserchronik	Wizlav
Katastrophe	Kluft	Kluft*	Feuer	Feuer
Verkündiger	Götter oder Orakel	Götter	Jupiter**	Ein Gott der Römer

⁵⁷⁶ Vgl. Massmann, S. 623-625. Zu diesem Brauch machte S. Werg eine ausführliche Anmerkung (S. 83f.).

⁵⁷⁷ Ich zitiere den kritischen Text Wergs (Spruch 4), S. 81.

Selbstopfer	Marcus Curtius	Marcus Anilius***	Jovinus	Nicht genannt
Bedingung	Keine	Handlungsfreiheit in Rom	Freier Zugang zu Frauen	Freier Zugang zu Frauen
Hut als Zeichen	Nein	Nein	Ja	Ja
Moralisation	Nein****	Ja*****	Nein	Nein
<p>* In der IV-Fassung (Edition Röhl) ist von einem Gestank aus der Kluft die Rede. ** Oder ein Abgott; in Enikels Weltchronik verkündigt ein Herr Vergilius das Opfer. *** In der IV-Fassung heißt er Marcas Turcio **** Abgesehen von Augustinus ***** Abgesehen von IV-Fassung</p>				

Die Motivation des Dichters, diese Legende zu versifizieren, ist im Text nicht erkennbar. Es gibt keinerlei Deutungshinweis auf eine allgemeine Lehre oder ein aktuelles Ereignis der Zeit. Unwahrscheinlich ist aber, dass es sich nur um die Wiedergabe einer beliebten Legende handelt. Sicherlich hat die Jovinus-Legende im Mittelalter dadurch eine andere Bedeutung bekommen, dass die ursprüngliche patriotische Leidenschaft des Helden, bei dem es um *fortitudo*, *virtus* oder *pietas* ging, durch eine unsittliche Bedingung ersetzt ist. Wizlav setzte in seiner Darstellung den Akzent, dass der Ritter, der hier anonym ist, die Belohnung nicht verlangt, dass man sie ihm vielmehr freiwillig gegeben habe (v. 9: *man lez yn [...]*). Wollte er dadurch die Unsittlichkeit der Erzählung aufheben, damit sie sich positiv exemplifizieren lässt? Vielleicht war es die Absicht des Dichters, seinem Publikum damit eine geistliche Belehrung von der Erlösungstat Christi zu geben, wie sie die Gesta Romanorum uns liefern. Diese Annahme liegt nahe, wenn man die Überlieferung miterwägt. In J steht die Jovinus-Strophe nämlich hinter drei geistlichen.

4 Zwei Sondertypen des Exempelgebrauchs

4.1 Sondertyp I: Ich-Parabeln

Im folgenden bespreche ich einen Sondertyp der Exempellieder, den TESCHNER als Ich-Parabel bezeichnete.⁵⁷⁸ Ein auffälliges Merkmal dieses Typus ist die Einmischung des Erzählers in die Handlung, was der sogenannten ‚Ich-Erzählsituation‘ entspricht, in welcher der Erzähler „nicht mehr außerhalb oder an der Schwelle der Handlungs- und Figurenwelt“ steht, „sondern in ihr, sei es im Zentrum, sei es am Rand des Geschehens“.⁵⁷⁹ Erzählungen dieser Art in Sangspruchstropfen haben wie eine Parabel oder ein Gleichnis einen Hintersinn, auf den der Dichter abzielt, aber meistens im Text nicht hat ausdrücken wollen. Anders als beim typischen Exempelgebrauch, wo das Prinzip *fabula docet* herrscht, handelt es sich bei einer solchen Parabeln öfters nicht um eine Lehre oder Moral, sondern um Klagen oder sonstige Gefühläußerungen eines Dichters. Die drei Strophen Walthers von der Vogelweide im Reichston als Ich-Parabel aufzufassen, wie TESCHNER wollte, ist allerdings problematisch. Der Inhalt dieser Strophe ist zwar bildhaft, die Bilder sind bzw. brauchen aber nicht mehr zu deuten. Das *tertium comparationis* fehlt. Hier kann man m. E. nicht von *bîspel-* bzw. Exempelgebrauch sprechen.

Die Ich-Erzählung in der ersten Strophe der fünften Pentade Hergers SpervA/1/21 (MF 29, 13) hat SCHERER (S. 53) als ‚sichere Parabel‘ empfunden.

*Mich hungerte harte.
ich steic in einen garten.
dâ was obez innen,
des moht ich niht gewinnen.
5 Daz kom von unheile.
dicke wégt ich den ast.
mir wart des óbezès nie niht ze teile.*

Der hungrige Ich-Erzähler stieg in einen Garten volles Obst. Jedoch bekam er nichts davon ab, wie heftig er die Bäume auch schüttelte. Der Grund dafür war der Mangel an Heil. Zu deuten ist diese Erzählung, wie bereits SCHERER (S. 53) erkannt hat, offenbar folgendermaßen: Der Dichter befand sich an einem Herrenhof. Er bemühte sich dort eifrig – was das kräftiges Schütteln des Baums symbolisiert – um einen verdienten Lohn, vielleicht nicht nur

⁵⁷⁸ Siehe Teschner, S. 57ff.

⁵⁷⁹ Jochen Vogt, *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. 7. Aufl. Opladen 1990 (Westdeutscher Verlag – Studium 145), S. 66f.

materielle Gaben, sondern auch das Ansehen, das er jedoch nicht bekam. Hier stellte Herger ein seltsames Geschehen dar, also einen Einzelfall, der uns im Alltag selten oder nie begegnet. Bei dieser Ich-Erzählung kann man von einer Parabel sprechen (vgl. die Definition der Parabel oben in Kap. 1.2.3, S. 21).

Bei dieser Strophe geht es offensichtlich um eine Klage des Dichters, dessen Persönlichkeit sich darin zeigt, dass er sich im Text viermal nannte. Diese Strophe lässt sich der ‚Heischelyrik‘ zuordnen, „für die wir bei Herger die ersten Beispiele in deutscher Sprache finden“.⁵⁸⁰ SCHERER (S. 53) wies auch auf die Verbindung zu einer Strophe (Sperv/15 = MF 23, 13) im Spervogel-Corpus hin. Dort befand sich der Ich-Erzähler an einem See, aus dem Wasser in einen kühlen Brunnen floss. Mit dem Wasser löschten viele Menschen ihren Durst und hatten große Freude dabei. Wie oft der Dichter aber sein Trinkgefäß dahin reichte, er konnte nichts auffangen. Der Dichter schrieb es gleich am Anfang der Strophe dem Unglück zu, was Herger in SpervA/1/21 auch behauptet; das ist wohl kein Zufall. Nicht sicher ist, ob die beiden Dichter es wörtlich so meinten oder ob es ein Ausdruck der Bescheidenheit war.⁵⁸¹

Einige Jahrzehnte später bearbeitete Reinmar von Zweter in einer Strophe (ReiZw/1/204) für diesen Zusammenhang ein anderes Bild:

*Ich hân daz dicke wol vernomen,
daz ûz den grôzen wazzern sint die grôzen vische komen:
swer si dar inne vâhet, der hât gelücke unt ist ein sælic man.*

5 *Dâ bî sô sult ir wizzen daz,
daz man in grôzen wazzern mac ertrinken, niender baz:
er dunket mich vil wîse, der diese rede ze rehte kan verstân.*

*Ich hân in grôzen wazzern vil gevischet
unt hân der grôzen vische niht erwischet:
in kunde ir leider niene gevâhen:*

10 *ertrinken was mir vil nâch kunt.
mir gienc daz wazzer in den munt;
mir hulfe niht die hêrren, die daz sâhen.*

Der Inhalt dieser – im Vergleich zu den Strophenformen Hergers oder Spervogels – langen Strophe lässt sich anhand ihrer Kanzonenform genau gliedern. Der Aufgesang wie auch der Abgesang fangen beide mit einem Ich an. Vor die eigentliche Erzählung stellt der Dichter eine sprichwortartige Einführung in die beiden Stollen (vgl. Typ c): Nur in größeren Gewässern fängt man große Fische.⁵⁸² Der Fang hängt, worauf auch die Strophen Hergers und Spervogels schon hindeuteten, vom Glück ab (v. 3). Dabei besteht aber die Gefahr, dass man im tiefen Wasser ertrinken kann. Leute, die dies einsehen, hält der Dichter für weise oder le-

⁵⁸⁰ Moser (1964), S. 290f.

⁵⁸¹ Teschner (S. 67) erkannte daran den „Epochenunterschied“ beider Dichter.

⁵⁸² Vgl. die Belege für dieses Sprichwort, die Roethe (S. 621) aufgeführt hat.

benserfahren. Reinmar hatte *dise rede* offensichtlich nicht begriffen, deswegen ist ihm das folgende Unheil widerfahren. Im Abgesang erzählt der Dichter dann sein persönliches Erlebnis: Er habe öfters an solchen großen Gewässern Fische zu fangen versucht, wobei er allerdings keinen Erfolg hatte, vielmehr sei er in tödliche Gefahr geraten; er sei beinahe ertrunken. Damit betonte Reinmar sein Unglück noch stärker als seine Vorgänger Herger (SpervA/1/21) und Spervogel (Sperv/15), die bloß mit leeren Händen davon kamen. Am Schluss wies Reinmar direkt auf Herren hin, die ihn in Schwierigkeiten sahen, aber keine Hilfe boten. Die Anspielung der Strophe ist somit klar. Der eigentliche Sinn, den der Dichter in der Rolle eines Fischers übermitteln wollte, ist: der Dichter hörte sagen, dass man an einem größeren Hof mehr gewinnen können als an einem kleinen, sowohl an materiellem Lohn als auch an Ruhm und Ehre. Dabei besteht allerdings ein entsprechendes Risiko. Für einen Berufsdichter bedeutet das Ertrinken das Verdrängt werden durch seine Konkurrenten, die Unbeliebtheit beim Publikum und demzufolge eine materielle Notlage. Der Dichter versuchte sich eine Karriere an einem großen Herrenhof zu schaffen und blieb dabei erfolglos. Fürs Überleben brauchte er die Unterstützung eines Herrn, die er aber nicht bekam. Aber von dieser Deutung steht nichts in der Strophe – sie ist zwischen den Zeilen zu lesen.

Reinmars Strophe ReiZw/1/204 ist anders aufgebaut als die Ich-Parabeln seiner Vorgänger. Bei ihnen beschäftigte sich die ganze Strophe ausschließlich mit der Ich-Erzählung. Reinmars Strophe beginnt mit dem Hinweis auf die Landläufigkeit einer Alltagserfahrung: große Fische leben in großen Gewässern usw. Ein weiser Mann kann *dise rede* richtig verstehen, d.h. als Exempel. Es ist kein Zufall, dass die beiden Strophenteile durch ein Ich eingeleitet ist, da es sich dabei um etwas Persönliches handelt. Reinmar hob die Lehrhaftigkeit hervor und füllte nur den Abgesang mit seiner eignen Erlebnis als Beispiel. Der Aufgesang stellt eine Art Belehrung dar, die vor allem durch eine Erklärung für das Publikum gekennzeichnet ist: *Dâ bî sô sult ir wizzen daz* (v. 4). Im Schlussvers ist sogar direkt von den Herren die Rede, auf die der Dichter angewiesen war. Dass ein Dichter seine Klage so offen ausdrückt, ist in der Tradition der Ich-Parabeln ein Einzelfall. Diese Anordnung des Beispiels und der Ausdeutung entspricht dem Typ c.

Das Glück ist auch in einer anderen Strophe (ReiZw/1/178) Reinmars thematisiert, die man als modifizierte Ich-Parabel ansehen kann.⁵⁸³ Ohne sich in die Erzählung einzumischen, berichtet das Dichter-Ich hier von einem unglücklichen Mann, der von Frau Unsælde verfolgt

⁵⁸³ Vergleichbar damit ist eine Strophe Frauenlobs (Frau/4/7 = GA VII, 16), in der von der Ehre und dem Glück die Rede ist, wobei die beiden personifiziert sind. Die Erzählung ist an sich lehrhaft: Man soll die Ehre auf das Glück ankommen lassen, denn dieses ist nicht standhaft. Die Belehrung ist so offenkundig, dass keine zusätzliche Auslegung nötig ist. Im weitesten Sinne lassen sich solche Erzählungen auch als Exempel betrachten (vgl. auch Gut/1/1-5 von einem Ritter und Frau Welt. Dort ist die Erzählung explizit ausgelegt.).

wurde – offensichtlich identifiziert sich der Dichter mit diesem Mann. Um sich von ihr zu befreien, entschloss er sich, woandershin zu gehen. Dies spielt wohl auf die Wanderschaft eines fahrenden Spruchdichters an. Nach dem Scheitern des Versuchs dachte der Mann an die Rückkehr (in die Heimat?). Diese Geschichte ist wohl auch als Klage des Dichters über seine missgelungene Karriere zu interpretieren, obwohl er darin nicht von sich spricht. Die Schuld daran liegt, wie wir bereits bei Herger und Spervogel sahen, bei dem Unglück.

Die letzte Szene der Strophe ReiZw/1/204, in der die Herren untätig zusehen, als das Ich Hilfe brauchte, erinnert an ein Bild in einer Strophe des Wilden Alexander (Alex/16), der von einem Ereignis berichtet, „das nur sein eignes Leben und seine Person betraf“.⁵⁸⁴ Diese Strophe ist eine der wenigen Einzelstropfen und als Exempel-Strophe die einzige ‚Einzelstrophe‘ im Corpus Alexanders in J – seine anderen Exempellieder bestehen aus mehreren Strophen (Alex/1-3, 14-15 und 17-21).⁵⁸⁵ Formal auffällig sind auch die identischen Reime – bis auf v. 11f. alle auf a! –, die der Dichter in dieser Strophe höchst kunstvoll einsetzte.

*Ich viel ein gar swæren val
von einem pferde, daz was val,
in eine trüebe lachen.
daz was ein ungenæmez bat.
5 swen ich mir der helfe bat,
dern kunde niht wan lachen.
mîn nazzez kleit ich eine want;
daz was ein ungewerlich want.
vür den vrost brach ich der varn
10 und hienc die vür mich vür den wint.
ez ist manc hô beschoren wint,
der ungern alsus wolte varn.*

Die ganze Strophe beschäftigt sich mit einer Erzählung aus der Wanderschaft des Dichters, die, wie wir in der Tradition der Ich-Parabel gesehen haben, keine Ausdeutung braucht. Der Dichter stürzte einmal vom Pferd in eine große Pfütze. Er bat um Hilfe, bekam jedoch stattdessen nur Gelächter. Deutlich zu sehen ist, dass die bisherige Erzählung Alexanders und die Reinmars ziemlich ähnlich gestaltet sind. Der eine verunglückt beim Fischen ins Wasser und der andere beim Reiten in die Pfütze; der eine ist vom Ertrinken bedroht und der andere vom Erfrieren; beide erwarten vergebens Hilfe. Ferner beschreibt Alexander im Abgesang seine Verlegenheit, ja die Gefährlichkeit seiner Situation, detailliert, dass er nach dem Unfall das Kleid allein trocknen und dabei nur mit Farnkraut bedeckt in der Kälte durchhalten musste (v. 9f.). Über die Bedeutung der letzten zwei Verse *ez ist manc hô beschoren wint /*

⁵⁸⁴ Rudolf Haller, *Der Wilde Alexander. Beiträge zur Dichtungsgeschichte des XIII. Jhds.* Würzburg 1935, S. 38f.

⁵⁸⁵ Vgl. Tervooren (1967), S. 179.

der ungeru alsus wolte varu besteht keine Einigkeit. HALLER interpretierte die Stelle als einen „unvermittelte(n) Hieb gegen die Tonsurierten“; VON KRAUS fand dagegen *wint* im Sinne von Jagdhund unproblematisch und paraphrasierte die Schlusszeilen wie folgt: „Selbst einem Hund würde es nicht gepaßt haben, der doch ohne Bekleidung zu gehn gewohnt ist; aber ein Dichter wie ich mußte so einherfahren“.⁵⁸⁶ BIEHL ist 1970 in seiner Dissertation über Alexander⁵⁸⁷ der Meinung, dass eine Anspielung vorliege; allerdings müssten die *hō beschorenen* nicht, wie HALLER vermutete, Geistliche, sondern könnten vornehme Hofherren sein, die den Dichter verunglücken sahen, aber dort im Stich ließen.

Im Vergleich zu Reinmar, der ReiZw/1/204 das Personalpronomen ‚Ich‘ nur jeweils an den Anfang beider Bestandteile der Kanzonenform setzte, hat Bruder Wernher den ‚autobiographischen‘ Charakter in der Strophe Wern/2/4 (Schönbach 65) sehr verstärkt.

*Ich hete ein spil sô guot, daz ich gewinnes mich versach;
ich leite dâ steine und ouch gebot: alsô ich ez von holze brach,
ich leit ie willeclîche dâ des holzes einen spân.
Ich was sô vrô, ich wânde daz spil gewonnen solte hân;
5 ich wolte ez mê verboten hân, dô wart ez understân,
ez nam verlusteclîchen abe, daz ich von zorne sprach:
,Nû wese unsælde ûf geselt,
wie hân ich guot verlorn!‘
daz hæte ich mir und mînen kinden an mîn hûs gezelt.
10 ich hæte es tûsent eide wol gesworn,
swenne ich dâ leite mîn gebot, ez wære ein spil gewonnen gar.
swenne ichz ie mê verbieten wil, sô sul ich nemen der bûnde war.*

In der Erzählung von einer Würfelpartie tritt das lyrische Ich 15mal im Nominativ, einmal im reflexiven Akkusativ (v. 1) und dreimal im Genitivus possessivus (v. 9 und 11) auf. Die Strophe ist formal durch die Ich-Anapher in den Anfangszeilen (v. 1-5) ausgezeichnet, in denen der Dichter die Freude über seine Vorteile bei einer Trik-Trak-Partie⁵⁸⁸ beschreibt, da es dabei um einen hohen Einsatz ging. Offensichtlich identifiziert sich der Dichter mit dem lyrischen Ich, der den Einsatz in der Überlegenheit so hoch wie möglich steigerte. Am Ende des fünften Verses ist eine Wendung angekündigt. Für den Ich-Erzähler wandte sich alles aufgrund seines Leichtsinns dramatisch zum Schlechten. Schließlich verlor er das Spiel, was ihn viel kostete: damit hatte er nämlich, sich und seine Familie zu finanzieren gedacht. Zum Schluss kam der Dichter verspätet zu der Einsicht, dass er beim nächsten Mal auf die ‚Bünde‘ achten sollte. Die Erzählung wurde nicht ausgedeutet, obwohl in dieser Strophenform mit

⁵⁸⁶ KLD II, S. 6.

⁵⁸⁷ Jürgen Biehl, *Der wilde Alexander. Untersuchungen zur literarischen Technik eines Autors im 13. Jhd.* Diss. Hamburg 1970, S. 23-28, hier 26f.

⁵⁸⁸ Über die termini technici dieses Spiels gab Schönbach II, S. 81f., ausführliche Informationen.

zwölf langen Versen viel Platz ist. Bruder Wernher hat die Geschichte absichtlich breit erzählt, er musste nicht auf die Auslegung zu sprechen kommen, weil die Rezipienten alle das Spiel verstanden. Hat er auf die Ausdeutung aufgrund eines politischen Bedenkens verzichtet oder wollte er nur an die Tradition der Ich-Parabeln anknüpfen? Jedenfalls hat Wernher „schwerlich [...] diesen Spruch [...] verfaßt, um bloß eine Puffpartie zu beschreiben – solches läge dem Mittelalter ferne“.⁵⁸⁹ Diese Strophe steht, wie TERVOOREN ausführte,⁵⁹⁰ in der Überlieferung in J thematisch als Einzelgänger. Er gliederte nämlich die elf Strophen in Ton III (= Ton II im RSM) dem Inhalt nach in zwei Gruppen: Verhältnis zwischen Mann und Frau sowie Schelte auf geizige Herren und böse Ratgeber. Die Strophe Wern/2/4 lässt sich keiner der beiden Gruppen zuordnen, weil wir ihre eigentliche Bedeutung nicht kennen. Falls SCHÖNBACHs zweite Hypothese zutrifft (II, S. 83), bietet der Dichter „damit ein Gleichnis und meint dabei einen Fürsten, den er nicht zu nennen wagt (Herzog Friedrich den Streitbaren?)“, dann kann man die Strophe Wern/2/4 den Scheltliedern zuordnen. Meines Erachtens geht es bei der Strophe wie in den vorigen Ich-Parabeln eher um eine persönliche Klage des Dichters, in der er seine künstlerische Karriere mit einer Würfelpartie verglich. Der Gegner in der Trik-Trak-Partei ist dann einer seiner Konkurrenten. Als Bruder Wernher anfangs einigermaßen erfolgreich war, setzte er Reputation, auf die seine Familie angewiesen war, aufs Spiel. Warum auch immer hat er dem Konkurrenten gegenüber auf einen Schlag an Beliebtheit beim Publikum bzw. an Gunst der Herren verloren, die den Bündnen entsprechen würden.

Erzählungen dieser Art bestehen lediglich aus einem Erzählerbericht, meistens ohne Personenrede, sie sind aber gelegentlich mit innerem Monolog des Ich-Erzählers versehen. Das lyrische Ich steht permanent im Mittelpunkt der Erzählungen, die in Vergangenheitsform verfasst sind. Diese haben einen Wendepunkt, der einen alltäglichen Vorgang zur Parabel macht: Herger bekam trotz fleißigen Schüttelns kein Obst vom fruchttragenden Baum; Spervogel litt Durst am See mit kühlem Wasser; Reinmar fing keinen Fisch im großen Gewässer, wo man normalerweise viel fängt; Bruder Wernher verlor dramatisch eine Brettspielpartie, in der die Chance zu gewinnen für ihn anfangs sehr groß war; und der Wilde Alexander fiel vom Pferd und gewann statt Mitleid und Hilfe Spott. Die Dichter wollten mit parabelartigen Erzählungen das Publikum zum Nachdenken bringen, wobei die pointierten Handlungen verstärkt Aufmerksamkeit hervorrufen sollten. Sie haben die Ich-Erzähltechnik verwendet, auf dass die Erzählungen wie Berichte über persönliche Erlebnisse aussähen. In Wirklichkeit handelt es sich dabei vermutlich um fiktive Darstellungen, die realistische Szenen simulieren. Aufgrund dieser Darstellungstechnik wirken die Klagestrophen intimer.

⁵⁸⁹ Schönbach II, S. 83.

⁵⁹⁰ Tervooren (1964), S. 152f.

Bereits vor Bruder Wernher wurde das Motiv eines Würfelspiels in der Sangspruchdichtung exemplifiziert. Sein Vorgänger, Walther von der Vogelweide, beschrieb nämlich in der Strophe WaltV/14/8 (La 80, 3) den Übermut der personifizierten Sechs, die zur Sieben wollte, aber zur Strafe zur Drei herabgesetzt wurde. Diese Strophe steht thematisch in Verbindung mit der anschließenden WaltV/14/9 (La 80, 19). WILMANNNS (II, S. 297) meinte: „Das Gleichnis scheint von einem Brett- oder Würfelspiel hergenommen zu sein, wohl dem Puffspiel.“ Eine Moral bleibt zwar aus, die Stichwörter, Hoffart und Übermaß, kommen aber mehrfach im Text vor, so dass man ohne weiteres auf die Belehrung kommt.

TESCHNERS letztes Beispiel einer Ich-Parabel, die Strophe Sigeh/5/2 (Brodt 12) des Sigehar (vgl. Teschner, S. 78f.), in der der Ich-Erzähler die Zukunft in einem Schwert sah, fasse ich nicht als Exempel auf. Der Kern der Erzählung besteht aus einzelnen Zeitklagen, die in Form einer Prophezeiung unmittelbar zum Ausdruck gebracht sind. Mit dem Argument, dass das *tertium comparationis* fehlt, schließe ich diese Strophe, wie auch die drei in Walthers Reichston (s. o.), aus meinem Corpus aus. Im folgenden stelle ich nun vier Strophen vor, die nur wenig von einer Ich-Parabel haben und anders gestaltet sind als die oben besprochenen.

Im Überlieferungszusammenhang mit den Spervogel-Strophen steht eine dem Jungen Spervogel zugeschriebene Ich-Erzählung in der Strophe SpervA/2/1.⁵⁹¹

*Ich bin ein wegemüeder man.
nu vert mir einer vor,
der rennet swenne ich drabe.
als ich der strâze niht enkan,
5 sô volge ich sîme spor.
nu wirfet er mir abe
die brügge dâ ich über sol.
doch het er mir geheizen wol.
ir stimme ist bezzer danne ir muot,
10 die mit dem blate dâ glîent.
ein valscher vriunt der schât noch mêr
dan offenbâr ein vîent.*

Der Erzähler bezeichnet sich als *ein wegemüeder man*, vor dem ein anderer schnell herläuft. Der Dichter muss ihm folgen, da er den Weg nicht kennt. Der vorangehende bricht eine Brücke ab, nachdem er darüber gelaufen ist, über die der Dichter auch gehen müsste. Die folgenden drei Verse (v. 8-10) sind schwer zu verstehen. Ich zitiere den Kommentar VON KRAUS':⁵⁹² „der Jäger lockt das Männchen herbei, indem er auf trügerische Weise die Stim-

⁵⁹¹ Diese Strophe ist in C unter Spervogel, in A aber unter dem jungen Spervogel als Eröffnungstrophe des Corpus überliefert, welches dort dem des Spervogel folgt. Gedruckt ist die Strophe in MF Kommentare III/2: Anmerkungen, S. 361.

⁵⁹² KLD II, S. 327f.

me des Weibchens auf einem Blatte nachahmt; damit hat er ihm *geheizen wol*, aber seine Stimme ist *bezzet danne* sein *muot*, der darauf aus ist, ihm zu schaden.“ Im ähnlichen Sinne übersetzte SCHÖNBACH diese Stelle:⁵⁹³ „[...]“, obzwar er ihm Gutes versprochen hat. Die Stimme der Leute, die auf dem Blatte pfeifen, ist für das verlockte Wild (heute besonders Rehe) besser zu hören, als der Sinn ist, in dem es geschieht.“ Leicht misszuverstehen ist der achte Vers, da kein Akkusativobjekt in dem von A und C übereinstimmend überlieferten Text steht. Das ‚*wol*‘ ist Adverb und etwa als ‚auf gute oder gütige Weise‘ zu verstehen. Dieser Satz ist meiner Meinung nach als innerer Monolog des Ich-Erzählers aufzufassen: „dennoch hätte er mir etwas im guten Sinne versprochen oder versprechen können.“ Daraufhin kommt der Dichter zu einer Reflexion im Bilde: die Stimme der Leute, auf einem Blatt pfeifen, um ein Wild herbeizulocken, ist schöner als ihre (böse) Absicht. Zunächst fällt auf, dass diese Parabel im Präsens dargestellt ist, nicht im Präteritum. Entweder wollte der Junge Spervogel die Erzählung atemporal gestalten oder es ist das sogenannte historische Präsens, dessen Verwendung eine Erzählung lebendiger machen und mehr Spannung erzeugen soll. Außerdem unterscheidet sie sich von dem oben erörterten Modell strukturell dadurch, dass am Schluss der Strophe eine Lehre steht (v. 11f.): Ein falscher Freund bringt mehr Schaden als ein offensichtlicher Feind. Vielleicht hat diese Parabel, wie TESCHNER (S. 68) vermutete, eine tiefere Bedeutung, welche aber nicht nachweisbar ist. Die Strophe gehört eigentlich nicht zu der Gruppe von Exempeln ohne Auslegung, sie ist hier aufgrund ihres Charakters als Ich-Parabel eingeschoben.

In einer Strophe des Meister Stolle (Stol/20)⁵⁹⁴ verkleidete sich der Dichter als Mönch und hörte als solcher die überaus lange Beichte eines geizigen reichen Edelmanns. Statt ihm die Absolution zu erteilen, mit der das Publikum rechnen konnte, kam als Pointe der Erzählung im letzten Vers ein grober Fluch.

Eyn richer bose, karger vrie, an syme tode lac.
In eyner kutten ich vûr in gienc vm eynen mitten tac.
Jch sprach: „ich bin ein cappelân.“
Er bat mich tzv̄ ym sitzen in der mynne.
5 *Er sprach: „vil lieber herre, vûrnemet die bichte myn.“*
Jch sprach: „sag an, vil armer man, waz mac din schult gesin?“
„Ja han ich svnden vil getan,
als ich es mich noch aller best vûrsynne.
Myn lib, myn mv̄t – eynes dreckes wert!
10 *Min milte were myt eynem eye vûrgûlten.*
Ich leite lesterlichen swert,
Da von die helfe gerende diet mich dicke hat beschûlten.
Ich was des gûtes riche vnd kvnd ez vûr ere sparn.“

⁵⁹³ Schönbach, Die älteren Minnesänger. In: WSB 141 (1899), S. 9-32 zu Spervogel, hier, S. 30.

⁵⁹⁴ Text nach Epochen I, S. 395.

„*Wol hin, dem tivbel in den ars!*“, sprach ich tzv̄ ym, „*du ne macht nicht baz gevarn.*“

Die Kritik gilt den Reichen, die ihrer Verpflichtung zur *milte* nicht nachkommen, vor allem dem armen fahrenden Volk gegenüber, dem auch der Dichter angehört. Dieser Fluch kann jedoch nicht als Moral der Geschichte aufgefasst werden.⁵⁹⁵ Die Moral liegt außerhalb der Erzählung, indem der Beichtende zur Beispielfigur dafür gemacht wird, dass Geiz bestraft wird. Andererseits kann man sagen, dass die Lehre, die der Dichter mit dieser fiktiven Geschichte mitteilen wollte, so offensichtlich ist, dass sie keine Auslegung im Text benötigt. Für ROETHE (S. 197) handelte es sich um die „paradigmatische Verwendung des Ich“, und TESCHNER (S. 74f.) griff dies auf. Allerdings ist deutlich zu sehen, dass die Ich-Rolle in dieser Strophe im Vergleich zu den vorigen Ich-Parabeln deutlich zurücktritt.⁵⁹⁶ Im Mittelpunkt steht das Bekenntnis des Beichtenden, dem eine halbe Strophe eingeräumt ist (v. 8-14). Der Ich-Erzähler tritt nur am Anfang der Geschichte in einer Art Exposition auf und gibt die Schlusspointe in Form eines Fluchs.

Die Beichtsituation ist auch in einer Strophe Boppes (Bop/1/23 = Alex: I, 23) Gegenstand, in der der Ich-Erzähler allerdings derjenige ist, der sein Sündenbekenntnis ablegte. Seine Schuld trägt wohl persönliche Züge, sie bestand nämlich darin, einen schändlichen Herrn mit seinem Gesang gepriesen zu haben. Während in der Strophe des Stolle das Bekenntnis des Beichtenden im Mittelpunkt steht, bildet hier die moralische Anweisung des Beichtvaters (v. 5-10) den Kern der Erzählung. Die Verse mit Anapher (v. 11-16) im Anschluss an dem Erzählteil können als Moral angesehen werden; die drei *swer* am Versbeginn zeigten ganz formal die Verallgemeinerung vom Speziellen der Erzählung zum Allgemeinen der Lehre. Allerdings ist nicht deutlich zu erkennen, ob die Verse noch zur wörtlichen Rede des Mönchs gehören, wie H. ALEX (S. 74f.) ausführt, oder ob sie schon außerhalb der Handlung stehen. Syntaktisch könnten die Verse auch anders zu verstehen sein, dass nämlich die wörtliche Rede mit v. 11 zu Ende geht. Der Dichter, nicht mehr den Ich-Erzähler, fügt in v. 12-18 allgemeine Lehren hinzu. Diese Lesart scheint mir vorzuziehen zu sein, da die Strophe dann genauer dem Aufbau eines Exempelliedes entspricht.

Am Rand dieses Sondertypus steht eine Strophe von Fegfeuer (Fegf/1/9),⁵⁹⁷ in der ein Geschehnis von einem Karren und einem Sechsspänner erzählt wird.

*Ich mac daz wol von schulden klagen:
ich sach eine kranke karren gên vor einem starken wagen.
stüende ez an mir, ich envolgetes nicht, wær ez ouch maniges wille!*

⁵⁹⁵ Vgl. jedoch Wolfgang Seydel (1892), S. 62f., der diese Ich-Erzählung als Novelle bezeichnete und Roethe (S. 245, bei Seydel falsch angegeben) zitierte, „dass der Spruch sein parabolisches Gewand nur dem Sprichwort verdanke“.

⁵⁹⁶ Anders Teschner (S. 75), der „das Ich im Mittelpunkt des Geschehens“ sieht.

⁵⁹⁷ Text nach von Wangenheim, S. 188.

- 5 *Die karre wære wol dâ hinder bliben!
sechs phert, die giengen vor dem wagen, die worden alzu vruo vertriben.
zwêne stætige gorren schuofen, daz der wagen stuont sô stille.*
- Die rungen solten daz bewarn, die sîn durch die achsen geslagen mit kîlen.
waz in dem wagen lasters ist, daz kînnen die rungen abe vîlen.*
- 10 *Daz ich den vûrbaz trüege, der mich zu allen zîten hinder treit,
sus gêt die karre vor dem wagen, des bin ich ungemeit.*

Die bildliche Beschreibung, die eigentlich auch ein selbstständiges Beispiel sein kann, entwickelt sich zu einer Handlung tragenden Erzählung, indem der Dichter, der den Vorgang wahrnimmt, sich als Akteur einmischt und davon berichtet:⁵⁹⁸ der schwache Karren, den zwei schlechte Pferde zog, fuhr vor dem sechsspännigen Luxuswagen und war ihm trotzig im Weg. Worauf der Dichter mit dem Beispiel hinaus wollte, ist nicht ausgedrückt. Wahrscheinlich ist es als Klage des Dichters über Benachteiligung zu deuten. U. MÜLLER, der diese Strophe unter einem Dichter namens Gervelin behandelte, zweifelte an der Vermutung, dass dieses Bild auf „das Reich und Kurfürsten während des Interregnum“ anspielt, und tendierte zu „einer allgemeinen Zeitklage über die schlechte Gegenwart“.⁵⁹⁹ Deutlicher identifizierte VON WANGENHEIM die sechs Pferde als sechs Tugenden, die von *zwêne stætige(n) gorren*, also einer „kleine(n) Gruppe von Sündern oder Häretikern“ aufgehalten bzw. verdrängt wurden.⁶⁰⁰ Hier sehen wir eine Parabel, in der der Ich-Erzähler nicht im Mittelpunkt der Handlung steht, sondern als Außenseiter das Geschehnis beobachtet, das als Beispiel dient.⁶⁰¹ Der Dichter ist an der Handlung gar nicht beteiligt und spielt nur die Rolle des Berichterstatters. Diese Strophe kann man daher nur im weiteren Sinne als Ich-Parabel auffassen.

4.2 Sondertyp II: Traum als Exempel

Geht man von der weitesten Definition des Exempelliedes aus, dass es notwendigerweise zweiteilig gegliedert ist, so finden sich mehrere Lieder dieser Art, die ein Traummotiv enthalten. Im typischen Fall wird zuerst der Inhalt des Traums dargestellt, dann wacht der Schlafende auf, so dass im Text ein Kontrast zwischen Traum und Realität entsteht. Die Eigenschaft eines Exempelliedes ergibt sich dann, wenn die Traumszene den erzählten Teil bildet, dem eine Auslegung und/oder eine Moral folgt. Da die Traum-Lieder vor allem im späteren Mittelalter Verbreitung fanden, gehe ich ausnahmsweise auch auf einige Meisterlieder ein, um

⁵⁹⁸ Vgl. denselben Stil in Herman Damens Strophe Damen/3/9 (U. Wabnitz, S. 214f.), in der der Ich-Erzähler in einem Wald beobachtete, dass große Bäume zuerst gefällt wurden.

⁵⁹⁹ U. Müller (1974), S. 112.

⁶⁰⁰ Vgl. von Wangenheim, S. 190f.

⁶⁰¹ Ebenfalls Herman Damens Strophe Damen/3/9.

die Entwicklung der Verwendung des Traummotivs in der Tradition der Sangspruchdichtung und der Meisterlieder zu verfolgen.

Nicht in Frage als Exempellieder kommen Traumlieder mit Minne-Thematik wie Musk/3/2 (Groote Nr. 95) oder Beheims Beh/332, die zwar einen Traum als Rahmen, aber keinerlei belehrendes oder allegorisches Element aufweisen. Ähnlich sind das 15-strophige Lied Möttingers Mött/1 (Cramer II, S. 330-335), das anonyme Lied Frau/4/511 (Bartsch Nr. 52 und 52a), das Lied eines Traums vom Himmel im Schwarzen Ton des Wartburgkriegs Wartb/2/508 (k, Bl. 693rv) und die Traumpassage in der ‚Totenfeier‘⁶⁰² nicht zu berücksichtigen, obwohl in allen einleitend ein Traummotiv steht. Nicht hierher gehören auch zahlreiche im Spätmittelalter beliebte Marienlieder mit dem Traummotiv, in denen Maria in Metaphern gelobt wird. Als bekanntes Beispiel dafür nenne ich das Motiv der Wurzel Jesse, ein auf der Bibel beruhendes, dort jedoch nicht vorkommendes Bild.⁶⁰³ Bearbeitet ist dieses Motiv beispielsweise in den letzten beiden Strophen des dreistrophigen Liedes JungMei/1/521 und in den ersten beiden des fünfstrophigen Frau/2/535.⁶⁰⁴ Ein weiterer Typ des Marienlobs, mit dem ich mich nicht beschäftigen werde, sind solche, in denen der Traum offensichtlich etwas symbolisiert, jedoch nicht bzw. nur undeutlich im Text ausgedeutet ist, z. B. WaltV/24/6 und Frau/4/510.⁶⁰⁵

In Hinsicht auf die Art und Weise der Auslegung lassen sich wiederum zwei Typen sogenannter ‚Traumlieder‘ unterscheiden. In einem vom ihnen werden die Handlung eines Traums bzw. die Figuren oder Gegenstände im Traum Stück für Stück allegorisch ausgedeutet. Als Randfälle seien Lieder mit Traumeingang erwähnt, wie z. B. KonW/5/503 und Regb/4/658, die im Wesentlichen Rätsel sind.⁶⁰⁶ Auch auf solche Lieder werde ich nicht näher eingehen. In dem anderen Typ wird die Inszenierung eines Traums insgesamt als belehrend vorgestellt.

⁶⁰² Wartb/2/4, ab der vierten Strophe. Text in SCHWEIKLE, Parodie und Polemik, S. 139-141.

⁶⁰³ Vgl. Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens, S. 66, Anm. 1. Relevante Bibelstelle: Jes 11, 1-10 und Mt 1, 1-17. Vgl. auch die Bibelversifikationen Beheims Nr. 11 in der Zugweise und Nr. 83 in der Osterweise.

⁶⁰⁴ Beide Lieder sind in der Kolmarer Liedhandschrift überliefert. JungMei/1/521 hat Peperkorn in seiner Ausgabe des Jungen Meißner (Strophengruppe B: I, 70f.) ediert. Frau/2/535, Str. 1-2 in k, Bl. 114rv ist bisher nicht ediert.

⁶⁰⁵ WaltV/24/6 ist in der Münchener Handschrift cgm 1018 (x), Bl. 20rv und Frau/4/510 in k, Bl. 218rv überliefert. Beides sind Inedita. Für die Bereitstellung einer Kopie der genannten Blättern der Handschrift x bedanke ich mich bei Herrn Prof. Wachinger.

⁶⁰⁶ Man kann ein Rätsel als den Erzählteil eines Exempels und die Lösung bzw. die zur Lösung einleitende Erklärung als die Auslegung betrachten. Dies vorausgesetzt, kann man Rätsel als Allegorie, eine Art der Exempifikation, behandeln. Vgl. dazu Wachinger (1969), S. 137-160, der dort von „Allegorien in Rätselform“ spricht.

2.2.1 Träume als Allegorien

Die Allegorie ist ein Hilfsmittel, nicht selbstverständliche oder gar für Menschen schwer vorstellbare Phänomene zu erläutern.⁶⁰⁷ So wird sie häufig in religiösem Zusammenhang angewandt. Diese Darstellungsform kommt daher nicht zuletzt vielfach in der Bibel vor. Im Alten Testament stehen zwei Erzählungen, in denen Propheten Träume allegorisch ausdeuten. In Genesis 37-41, v. a. 40f., zeigt Joseph mehrfach seine Begabung, Träume auszulegen. Nebukadnezars Traum im zweiten Kapitel des Buches Daniel liegt in zahlreichen literarischen Bearbeitungen vor, es gehört zu den beliebten Motiven des Mittelalters.⁶⁰⁸ In Versform findet sich diese Erzählung nicht nur in Weltchroniken, vielmehr steht sie auch in dem umfangreichsten Lehrgedicht in deutscher Sprache, dem ‚Renner‘ Hugos von Trimberg, und nicht zuletzt in der Sangspruchdichtung.⁶⁰⁹

Im folgenden stelle ich sieben Sangsprüche bzw. Meisterlieder vor, in denen Träume allegorisch ausgelegt werden, zuerst fünf Sangsprüche über Nebukadnezars Traum, danach ein anonymes Lied (Wartb/1/508) über Josephs Traumdeutungen. Um die Variation bei der Verwendung des Traummotivs im späteren Mittelalter zu zeigen, komme ich zusätzlich auf ein ebenfalls anonymes Lied (Frau/9/514) zu sprechen, das von der Bekehrung eines Königs durch einen Traum handelt.

Nebukadnezars Traum

Der babylonische König Nebukadnezar verlangte einmal von seinen Traumdeutern, ihm einen ihn erschreckenden Traum auszudeuten, ansonsten würden sie alle zum Tode verurteilt. Aber keiner von ihnen konnte dies, weil Nebukadnezar seinen Traum nicht wiedergeben wollte. Da ging Daniel, der dem unterdrückten, zur Zwangsarbeit umgesiedelten jüdischen Volk in Babel angehörte, zu dem König, und ihm gelang mit Gottes Hilfe, was die anderen Traumdeuter nicht vermochten.

Die fünf Lieder, die sich mit dieser Bibelstelle beschäftigen, sind Marn/7/11, Rum/4/1-3, Kel/1/1, ZX/3/1 und Wizl/2/7-8. Die Strophe ZX/3/1 ist anonym, anonym ist auch ihr Ton. Im RSM steht sie daher als Nachtrag. Die Verfasserschaft aller anderen Strophen ist relativ sicher. Angespielt wird auf dieses Motiv bereits von Walther von der Vogelweide (La 23, 11-

⁶⁰⁷ Metzler Literaturlexikon, S. 9.

⁶⁰⁸ In Dn 4 deutet Daniel einen zweiten Traum des Königs aus. Das folgendes Kapitel dieser Arbeit bezieht sich lediglich auf den Traum in Dn 2.

⁶⁰⁹ Dazu Werg, S. 44, von Wangenheim, S. 51ff. und U. Müller (1974), S. 525, Anm. 1.

25). Außerdem ist eine lateinische Strophe Mersburchs im Langen Ton des Marner (ZY-Mersb/3) dieses Inhalts überliefert, derer Entstehungszeit nicht bekannt ist.⁶¹⁰

Die fünf zu besprechenden deutschen Sangsprüche nehmen hauptsächlich die Darstellung vom Traum des Königs und dessen Auslegung auf (Dn 2, 31-42), jedenfalls ohne die oben erwähnte Vorgeschichte. In der ersten Hälfte des Traums wird eine Statue aus der Sicht des Königs beschrieben, welche in fünf Teilen aus verschiedenen Materialien zusammengesetzt ist: der Kopf ist aus Gold, die Brust und die Arme aus Silber, der Bauch und die Lenden aus Kupfer / Bronze, die Schenkel aus Eisen und die Füße teils aus Eisen, teils aus Ton. Diese Statue wird von einem Stein zerschlagen, ohne dass der Stein zerbricht, er wird vielmehr ein großer Berg und füllt die Welt. Daniel legt die ersten vier Komponenten im Einzelnen auf vier Weltreiche aus, die in der Tradition als das babylonische, das medopersische, das makedonische (Alexanders) und das römische Reich gedeutet wurden.⁶¹¹ Ton und Eisen stehen nebeneinander für ein *regnum divisum* (Dn 2, 41), das teils ‚stabil‘ (*solidum*), teils ‚abgenutzt‘ (*contritum*) sein werde. Der Stein bedeutet das *regnum caeli* der Endzeit, das alle anderen zermalmt und selbst ewig bleiben wird. Dementsprechend wird der Grund für diese Entwicklung der Welt in der Deutung der Endzeit gesehen.

Dieses Exempel ist in den Sangsprüchen in unterschiedlichem Maße verkürzt. Deshalb ist bei dem Publikum die Kenntnis der Bibelstelle immer vorauszusetzen. Diese fünf Lieder sind alle in älteren Handschriften überliefert, Marn/7/11 in C, ZX/3/1 in dem Heidelberger Cpg 349,⁶¹² Kel/1/1 in J und unvollständig in den Basler Fragmenten (Ba)⁶¹³, Rum/4/1-3 in C und J und Wizl/2/7-8 in J. Bemerkenswert ist, dass Lieder über Nebukadnezars Traum in den jüngeren Liederhandschriften nicht vorhanden sind.⁶¹⁴ In der späteren Spruchdichtung scheint dieses Motiv aus dem Alten Testament nicht mehr beliebt gewesen zu sein. Erst im 16. Jahrhundert findet es ein Nachleben in drei Liedern des Hans Sachs vom Jahr 1531, 1544 und 1552 (²S/515, 1318 und 3920) und Otmar Wetter ²Weter/1, auf 1585 datiert.

Abgesehen von dem mehrstrophigen Lied Rumelants von Sachsen und dem Wizlavs von Rügen, das möglicherweise die letzte Dichtung mit diesem Motiv vor dem Meistergesang des 16. Jahrhunderts ist, handelt es sich jeweils nur um eine Strophe. Für das anonyme Lied

⁶¹⁰ Diese Strophe ist in der Handschrift Augsburg UB II. 1. 2^o 10, Bl. 236v überliefert, die im 14. oder 15. Jahrhundert geschrieben wurde (RSM Bd. 1, S. 72). Es gibt keinen genaueren Anhaltspunkt für die Datierung der Strophe.

⁶¹¹ Darauf kam auch Hans Sachs mit dem Lied ²S/3920 zu sprechen.

⁶¹² Über die Handschrift siehe Schanze II (1984), S. 176. Die Strophen in der Handschrift sind völlig zusammenhangslos, sowohl formal als auch inhaltlich.

⁶¹³ Über die Handschrift siehe Schanze II (1984), S. 144.

⁶¹⁴ Dies ergibt sich aus der Nachprüfung in den Registerbänden 15 und 16 des RSM unter dem Stichwort „Nebukadnezar“. ²Voi/342 handelt von dem anderen Traum Nebukadnezars (Dn 4). Zu den jüngeren Liederhandschriften siehe Schanzes Artikel ‚Meisterliederhandschriften‘ in VL² 6, Sp. 342-356, vgl. auch RSM Bd. 1.

ist nur aus der Überlieferung ein terminus ante quem zu gewinnen: die Handschrift Heidelberg Cpg 349 dürfte noch im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts geschrieben sein,⁶¹⁵ und das anonyme Lied ist daher wahrscheinlich älter als das Wizlavs.

Ich beginne mit dem vermutlich ältesten Beispiel, Marn/7/11:⁶¹⁶

- Der künc Nabuchodonosor
in einem troume sach
ein bilde hôhe stân enbor,
daz houbt was guldîn, als er jach,
5 silberîn arm unde brust, ein teil êrîn und îsenîn.*
- Die fûeze wâren schirbîn hor,
die sît daz îsen brach.
der troum gienc sînen sinnen vor.
bediuteclîch ein wissag sprach:
10 „kûnc, der troum ist nû bî dir, und wirt nâch dir der werlte schîn.*
- Kûnec, dû der wernden bist des bildes houbetgolt,
nâch dir ein rîche bringet silberînen solt,
ein êrînz dar nâch kumt,
dar nâch daz êrîn îsen bringt und schirbîn vuoz ze stücken drumt. “
15 hie bî sô mugt ir merken, wie ez nû der werlde stê:
daz golt was ê,
silber dar nâch mê,
nû hân wir ein îsnîn wê,
daz witwen unde weisen machet mangel jâmerlîchen schrê,
20 des suln sich die fürsten schamen: sunt die schirbîn fûeze sîn!*

Unter dem Gesichtspunkt, ob sich „ein Wirklichkeitsbezug erkennen läßt und damit auch die Möglichkeit einer Datierung abzeichnet“ (S. 157), hat HAUSTEIN u.a. auch diese Strophe besprochen. Seine Äußerungen hierzu bilden einen Anknüpfungspunkt für meine Interpretation. Das Exempel von Nebukadnezars Traum hat der Marner im Vergleich zu den anderen vier zu besprechenden Liedern relativ genau dem Bibeltext folgend dargeboten, obwohl es sich nur um eine – allerdings lange – Strophe handelt. Im biblischen Buch Daniel (Dn 2, 31, 35) ist ein wesentlicher Zug, dass der König einen Traum gedeutet haben will, dessen Inhalt er nicht preisgibt. Der Marner legte dagegen die Beschreibung der Statue dem König in den Mund (v. 4: *als er jach*). Außerdem ist beim Marner nur von vier Körperteilen die Rede, weil *venter*, *femora* und *tibiae* zusammen als *ein teil êrîn und îsenîn* (v. 5) bezeichnet sind (vgl. die Tabelle unten). Die Bronze kommt nicht vor. Änderungen des Dichters sind auch, dass der eiserne Teil der Statue die tönernen Füße zerbrechen möge (v. 6f.), und die Auslassung des zerstörenden Steins (Dn 2, 34). Die Änderungen dienen dazu, die Erzählung im gewünschten zeitge-

⁶¹⁵ Carl von Kraus, der diese Handschrift als h bezeichnet hat, datierte ihre Entstehung auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts (KLD I, S. XXV). K. Schneider hat die Datierung präzisiert (Gotische Schriften, S. 244f.).

⁶¹⁶ Text nach Haustein (1995), S. 216f.

schichtlichen Sinne deutbar zu machen. Die Deutung eines *wissagen*, dessen Name, wie auch bei den folgenden vier Liedern, nicht genannt ist, wird in direkter Rede wiedergegeben. Die erste Hälfte dieser Stelle (v. 10-12) folgt ziemlich genau dem Bibeltext. In der Ausdeutung werden die vier Komponenten der Statue auf vier nacheinander folgende Weltreiche bezogen, die untergehen. Wir leben im letzten, dem stählernen, das Eisen bringt. Vor der weiteren inhaltlichen Analyse sei nun die formale Gestaltung kurz betrachtet.

Der Lange Ton des Marner ist kunstvoll mit fünffachen und zwei zweifachen Reimen ausgestaltet; er stellt an den Dichter demzufolge erhebliche Aufforderungen. In der Traumstrophe kommt erschwerend hinzu, dass die Traum-Geschichte untergebracht sein will und dass der Autor noch dazu sein Ziel verfolgt, das aus diesem Exempel abgeleitet werden soll. Es kann daher nicht wundern, dass die textmetrische Gliederung entspricht der nicht inhaltlichen. Die Beschreibung der Statue geht mitten im zweiten Stollen zu Ende, und die Auslegung des *wissagen* fängt dort schon an, geht über das Ende des Aufgesangs hinweg und endet am Ende eines ersten Teils des langen Abgesangs (v. 10-14). Erst dann beginnt die Interpretation des Dichters (v. 15-20), einleitend gekennzeichnet als Argument für die Gegenwart des Marners: *hie bī sō muḡt ir merken* (v. 15).

Hier wie im Bibeltext beziehen sich das goldene und das silberne Reich auf prachtvolle Zeitalter der Vergangenheit, denen hier unmittelbar eine härtere Epoche (*velut ferreum*), das letzte Zeitalter vor der Endzeit, folgt. Die Zielsetzung der ganzen Strophe kommt in dem letzten Vers (v. 20) zum Ausdruck, insbesondere wenn man HAUSTEINs Interpunktionsvorschlag zustimmt:⁶¹⁷ Die Reichfürsten⁶¹⁸ sollen „sich schämen, weil sie für den jämmerlichen Zustand, in dem sich das Reich befindet und in dem *witwen unde weisen* leben müssen, verantwortlich sind. Mögen sie doch die tönernen Füße sein, die vom *isen* zerstört werden!“ (Haustein S. 218).

Der Marner wandte sich angesichts der Wirren des Interregnums (1253-1272) gegen den Hochadel als Verursacher. Dahinter steht unausgesprochen die Hoffnung auf eine neue Ordnung im deutschen Reich.⁶¹⁹ An welches Publikum wandte sich der Marner mit einer solch heißen, nicht verschlüsselten Äußerung? In der Antwort auf diese Frage, die ich nicht weiß, scheint mir der genauer Grund für die Formulierung dieser Strophe zu liegen. Von seinem Anliegen als Zielpunkt her muss man das Weglassen von Elementen des biblischen Berichts sehen, genau wie die andere Deutung eines Elements: Die *schirbîn fūeze* (v. 20) der

⁶¹⁷ Strauch hatte hinter *schrê* einen Doppelpunkt und hinter *schamen* ein Komma gesetzt. Vgl. Haustein, S. 217f.

⁶¹⁸ Das sind „die Herzoge, Markgrafen, Pfalzgrafen, Landgrafen, Burggrafen und einfachen Grafen, sowie die Erzbischöfe, Bischöfe und die Äbte der reichunmittelbaren Abteien“, s. Meyers Großes Konversations-Lexikon, 20 Bde., Leipzig und Wien Bd. 7, 1905, S. 218.

⁶¹⁹ Vgl. Haustein, S. 218.

Statue werden nicht mehr als ein Zeitalter, sondern als eine Personengruppe gedeutet. Diese Vorgehensweise erscheint uns willkürlich, zu der damaligen Zeit war sie nicht auffällig. Worauf es ankam, war, dass mit dieser biblischen auctoritas überzeugend für die damalige Gegenwart argumentiert werden konnte: *hie bî sô muget ir merken, wie ez nû der werlde stê.*

Angesichts der Form des Exempels fällt auf, dass die Strophe des Marner zwei Auslegungen enthält: eine durch den *wîssagen* und eine des Dichters, die auf der des *wîssagen* aufbaut. Das, was der Marner mit dem Exempel ausführt, ist eine gedoppelte Auslegung.⁶²⁰

Als zweites gehe ich auf Kelin ein (Kel/1/1):⁶²¹

*Ein künic in sîme troume sach
eine werlt, die was sô schône
von golde, daz er dicke jach,
sie hete nicht schanden meil.*

5 *Die ander lûter silber was
vil gar ân alle hône,
gelûtert also ein spiegelglas
und hete ouch sælde ein teil.*

10 *Die dritte was sich îsenîn,
die erschraect in ûz deme troume.*

*Sô mac sie nû wol kopfer sîn,
des nemet dâ bî goume:
Manich edele jugent gît liechten schîn
und zamt an schanden zoume.*

Unter dem Namen Kelin sind in C und J, aber auch in Ba (Basel N I 3/ 145) insgesamt 27 Strophen und drei Melodien überliefert. Darunter gibt es drei Strophen (= Marner/5/1, 3 und 4) in Kelins Ton III, der mit dem Ton XIII des Marner identisch ist, sie werden Kelin „auf Grund von Überlieferungsbefund und sprachlich-stilistischen Erwägungen nicht zugerechnet“.⁶²² Wie sooft in der Überlieferung ist die Zuschreibung der Handschriften nicht einheitlich. Die Strophen Kelins und des Marner scheinen verzahnt zu sein; Aussagen über die Grenzen des Oeuvres Kelins sind daher schwierig. HAUSTEIN diskutiert die Zuschreibung dreier Strophen an den Marner (S. 169f.) und führt „zahlreiche wörtliche Übereinstimmungen, gedankliche Parallelen und formale Anleihen [...]“ an, „die nach Zahl und Umfang über das Übliche weit hinausgehen“ (S. 73). Später fragt er, auf einer Hypothese von einer ‚Werkstattgemeinschaft‘ beider Dichter beruhend, ob Kelin Schüler des Marner gewesen sei (S. 170).

⁶²⁰ So auch Teschner, S. 111.

⁶²¹ Text nach von Wangenheim, S. 49.

⁶²² Lomnitzer, Art. ‚Kelin‘ in VL² 4, Sp.1106.

Die Strophe Kel/1/1 eröffnet das Corpus Kelins in C. Dass es sich dabei um eine Sammlung dieses Autors handelt, ist nicht strittig, die Nähe zu Konzepten des Marners und deren Ausarbeitung ist aber auch hier gegeben. In der Bearbeitung durch Kelin ist das Traum-Exempel noch mehr geschrumpft und stärker verändert als beim Marnar. Der König hat hier keinen Namen und ist zeitlos, gehört aber, wie aus dem weiteren implizit hervorgeht, dem noch andauernden kupfernen Weltalter an. Auch ist in seinem Traum von einer Statue keine Rede. Er träumt unmittelbar von drei Welten, die man wohl als Weltreiche verstehen soll, nicht von vier, aus Gold, Silber und Eisen. Das vierte Metall, Kupfer, kommt allerdings durchaus vor (s. u.). Die Dreizahl der Reiche kann von der Strophe des Marners inspiriert sein.⁶²³ Die beiden Strophen stimmen nicht nur darin überein. Auch die Zielrichtung auf die Gegenwart, die Jetztzeit, haben beide. Zum dritten sind die Reimwörter *sach* und *jach* (v. 1 und 3) am Anfang der Strophe die gleichen. Das ist ein Argument, denn es gibt im Mittelhochdeutschen für *sach* mindestens zehn Reimwörter zuzüglich der Ableitungen von diesen zehn Reimwörtern.⁶²⁴ Kelin hätte hier also eine große Auswahl gehabt.

Eine Interpretation geht am besten von dem Aufbau der Strophe aus. Es handelt sich um einen Reprisenbar, d. h. der Abgesang besteht aus einem kurzen Steg und einem dritten Stollen.⁶²⁵ Die goldene und silberne Welt werden im Aufgesang vorgestellt, und zwar jeweils in einem Stollen. In der Mitte der Strophe, im Steg am Anfang des Abgesangs, stellt der Autor lapidar die dritte Welt, eine eiserne, dagegen, die den König hochschrecken lässt. Aus Eisen sind nicht zuletzt Waffen. Fährt hier ein bestimmter König der Abfassungszeit hoch? Der dritte Stollen bringt die Anwendung auf das *nû*, die Jetztzeit jenseits der Traumwelt. Die Gegenwart, so der Autor, kann durchaus (*wol*) als kupfern verstanden werden – womit das vierte Metall genannt wird -, aber urteilt selbst (*des nemet dâ bî goume*): viele junge Adlige erscheinen hell leuchtend wie Gold, dabei sind sie zügellos (*zamt an schanden zoume*). Dem Aufgesang mit den beiden großen Weltaltern wird die eiserne, wertlose Zukunft entgegengestellt.

Gold galt wegen seiner Unzerstörbarkeit als edel, als „Sinnbild des höchsten Werts, insbesondere der Reinheit“.⁶²⁶ Das Reich aus Silber bezeichnet eine flecklose Welt, die mit der Reinheit eines Spiegelglases verglichen ist. Eine allmähliche Dekadenz wird durch Symbolisierung dreier immer weniger geschätzter Metalle ausgedrückt. Es handelt sich dabei um eine Tugendlehre. Um das vorgeführte Exempel an seine Moral anzuknüpfen, verwendet Kelin ein Metall, das augenscheinlich dem Gold ähnelt, nämlich das Kupfer. Es ist „das Kom-

⁶²³ Vgl. von Wangenheim, S. 52.

⁶²⁴ Siehe z. B. Boggs: Hartmann von Aue. Lemmatisierte Konkordanz. Bd. 2, S. 644ff.

⁶²⁵ Vgl. dazu von Wangenheim, S. 48.

⁶²⁶ Dazu von Wangenheim, S. 53.

plement zu *golt* als Sinnbild des falschen Scheins“.⁶²⁷ Daraus zieht der Dichter die ebengenannten Konsequenz (*des nemet dâ bî goume*, v. 12). Die Lehre bezieht sich auf diejenigen, die edel aussehen, im Innern aber sündhaft sind.

Die gleiche Belehrung kommt in einer Strophe (*Junc man, ich wil dir einen spiegel zeigen*) in der Spiegelweise des Ehrenboten vor (Ehrb/1/502a, Str. 1 = Roethe Nr. 255). Es handelt sich dabei um die erste Strophe in diesem Ton. Möglicherweise stammt der Tonname von dieser Strophe. In k erscheint diese Strophe in einem dreistrophigen Bar (BARTSCH, Nr.148). ROETHE ging davon aus, dass Reinmar von Zweter und der Ehrenbote ein und derselbe Dichter sind,⁶²⁸ ihm folgend schrieb WANGENWEIM diese Strophe Reinmar zu.⁶²⁹ In der Strophe findet sich das Motiv des Spiegels wieder, das auch mit dem Gleichnis von Gold und Kupfer zusammenhängt (v. 7-9), sie ist zudem durch das Modalverb „*soln*“ (v. 2f. und 10f.) geprägt, das den didaktischen Charakter spiegelt. Im Vordergrund steht die Belehrung, dass man in der Spiegelung die Guten von den Bösen unterscheiden kann. Die Strophe endet mit einem fiktiven Bibelzitat (v. 11), das dem Tugendadel gilt und das im letzten Vers ähnlich wie bei Kelin auf *ein küneges kint* angewendet wird – Kelin zielte aber auf *manich edele jugent*.

Die Frage, wer dieses Motiv eher in seine Dichtung einführte, Reinmar oder Kelin, muss offen bleiben, weil sich die Entstehungszeit beider Strophen nicht feststellen lässt. VON WANGENHEIM vermutete (S. 57f.), Kelins Strophe „sei aus ihnen (Texten des Marner und Reinmars) zusammengeklaut“. Was dabei die Strophe Ehrb/1/502a betrifft, muss man zunächst voraussetzen, dass Reinmar und der Ehrenbote identisch sind, dann auch dass die Schaffenszeit des Ehrenboten früher als die Kelins anzusetzen ist.

Kelin hat es verstanden, das Thema, das mindestens der Marner schon vor ihm in einer (langen) Sangspruchstrophe auf die politische Situation in der Gegenwart bezogen hatte, zu verknappen und ihm mit einer überraschend neuen Deutung des Kupfers neue Züge abzugewinnen. Dass VON WANGENHEIMs Abwertung, der Text sei aus denen Reinmars und des Marners „zusammengeklaut“ (S. 57), zu Recht besteht, kann bezweifelt werden.

In nur acht Versen behandelt ein Anonymus dieses Thema (ZX/3/1):⁶³⁰

⁶²⁷ So von Wangenheim, S. 54. Siehe auch die Belege dort.

⁶²⁸ Roethe S. 166ff. und S. 173f. Vgl. jedoch Wachinger, Art. ‚Ehrenbote‘. in VL² 2, Sp. 389: „So wird der E. am ehesten in einer freien Reinmar-Nachfolge zu lokalisieren sein, wenn auch umgekehrt die Verschiedenheit beider Dichter ebenfalls nicht bewiesen werden kann.“ Auch Brunner bezweifelt im Artikel ‚Reinmar von Zweter‘ in ²VL 7, Sp. 1201, die Identität beider Dichter. Vgl. auch Brunner, Art. ‚Römer von Zwickau‘ in VL² 8, Sp.158ff.

⁶²⁹ von Wangenheim, S. 55f.

⁶³⁰ Text nach KLD I, S. 265f.

Ein künic in sîme troume sach
 ein bilde daz was harte grôz,
 dâ von sît wunders vil geschach,
 daz sich von einem berge entslôz
 5 ein stein, derz gar zebrach.
 gólt sîlber îsen
 kopfer erde was sîn schîn:
 uns entriegen gar die wîsen, wir mûgen wol die fûeze sîn.

Ebenso spärlich dargestellt wie in Kelins Bearbeitung ist das Motiv des Traum Nebukadnezars in der anonymen Strophe aus der Handschrift h, die im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts geschrieben wurde. Trotz starker Raffung ist die Handlung vollständig: Die ersten sieben Verse beinhalten sowohl die Beschreibung des Bildes (v. 2 und 6f.) als auch seinen Verfall durch den Stein (v. 4f.).

Wie in Kelins Fassung trägt der träumende König hier keinen Namen. Das Bild im Traum ist anfangs im Gegensatz zu dem üblichen Erzählvorgang nur mit einem adjektivischen Attribut „*harte grôz*“ (v. 2) versehen. Beim Marner ist der Ausdruck: *ein bilde hôhe stân enbor* (v. 3) vergleichbar. Die Szene mit dem vernichtenden Stein aus dem Berg und die Zerstörung des Bildes dadurch schließt sich an. Erst dann folgt eine genauere Schilderung des Bildes. Dabei sind nur die fünf Materialien: Gold, Silber, Eisen, Kupfer und Erde nacheinander gereiht, ohne dass die entsprechenden Körperteile erwähnt werden.

Carl VON KRAUS interpretierte die Form dieser Strophe als eine Folge von drei Teilen (KLD I, 38. Namenlose: h, Nr. 4-6). Auf einen Aufgesang aus zwei Stollen, die ausschließlich aus vierhebigen Versen bestehen, folgt demnach ein zweiteiliger Abgesang; den abschließenden Teil gab er in einer binnengereimten langen Zeile (v. 8) wieder.⁶³¹ Die Interpretation der v. 5f. mit einem Punkt nach v. 5 (ebenso bei de Boor), leuchtet mir nicht ein. Ich schlage die Messung des Abgesangs als 3a // 2C+4d // 4C / 4d vor, mit v. 5 als syntaktisch an den Aufgesang eng angeschlossenem Steg und zweisilbigem Auftakt des v. 8. Die beiden Schlussverse geben das *fabula docet*: Wenn die Weisen uns, den Dichter und seine Zeitgenossen, nicht betrügen, so werden (?) wir die Füße sein, die Füße, obwohl die Körperteile vorher nicht genannt worden sind. Voll verständlich wird diese Aussage nur, wenn man die biblische Erzählung als bekannt voraussetzt, in der die einzelnen Komponenten des Bildes auf Zeitalter bezogen sind. Nicht zu identifizieren sind die *wîsen*. Von Daniel, dem Traumdeuter, ist nicht die Rede, vielmehr scheinen die Weisen in der Gegenwart des Autors gemeint zu sein. Unklar ist auch, an wem die Mahnung adressiert ist. Insgesamt wirkt die Strophe nicht eindeutig und wenig überzeugend.

⁶³¹ Vgl. aber die Edition in de Boors Texte I, S. 558.

Als eine moraliter-Exegese ist die Erzählung von Nebukadnezars Traum in drei Strophen (in Ton IV) Rumelants von Sachsen zu belegen. Dieser Meister (so die übereinstimmende Titulierung in C, J und k) lebte in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Dass er in dem Zeitraum 1273-1286 Berufsdichter war, geht aus seinen Strophen hervor.⁶³² Die Traumstrophen lauten:⁶³³

*Der küene Nabuchodonôsor sach in eime troume
ein bilde von der erden an den himel reichen,
Dem was daz houbet guldîn wunderlîch, des nam er goume,
diu brust und arme silberîn dem selben zeichen,
5 Der bûch êrîn geschaffen was, diu diech von hertem stâle,
îsnîn diu bein,
die vûeze erdîn [wâren im]. daz [bilde] brach ze mâle
ein grôzer stein,
der kam ûz einem berge, ân' elliu werc, al eine,
10 der stein zereip daz bilde unt zebrach ez kleine.*

*Daz houbet guldîn ist diu kristenheit und alle kristen:
swenn sô der mensche in sîme toufe wirt gereinet,
Sô ist er lûter als ein golt. wil got sîn leben vrîsten,
so nidert in diu sünde, sam daz silber meinet.
15 Unde ist er danne sünden vol in sînem mitten jâre,
erst êrîn var.
ob er sich selben liutert niht, er wil verhartent zwâre
ze stâle gar.
sô kumt sîn alter ûf diu bein murbrûchig îsen,
20 sô brechent im die vûeze erdîn, daz er muoz rîsen.*

*So erzürnet sich der stein, der ûz dem berge kumt geloufen;
er loufet ûf den sûnder, daz er gar zerbrîchet.
Welh ist der stein? daz ist der got, der sich liez Jesûs toufen.
der berc ist Mâriâ, von der man wunder sprîchet:
25 got was âne aller sünden meil in ir, von ir ze kinde
wart er geborn.
er ist der stein, sî ist der berc; sîn loufen wirt vil swinde:
der ist verlorn
gar êweclîch, swer also lange in sünden blîbet,
30 daz in der stein, alsam daz bilde, gar zerîbet.*

Die Zusammengehörigkeit dieser drei Strophen steht außer Zweifel,⁶³⁴ obwohl die Mehrstrophigkeit ein späteres Phänomen der Sangspruchdichtung ist. Zusammen mit dem

⁶³² Vgl. Peter Kern, Art. ‚Rumelant (von Sachsen)‘ in VL² 8, Sp. 383f.

⁶³³ Text nach de Boor, Texte I/1, S. 558f.

⁶³⁴ Dazu Tervooren (1967), S. 230.

großen Umfang der Strophe ist sie eine ausführliche Darstellung möglich. Die Handlung des Traums wird hier vollständig aufgenommen. Die Erzählung füllt die erste Strophe, die sowohl die Schilderung der Statue als auch deren Zerstörung durch den Stein enthält. Hier ist von fünf Körperteilen die Rede (zur Verteilung der Materialien s. u. die Tabelle). Die Füße wurden von einem Stein aus einem Berg getroffen. Die Statue brach dann zusammen. Damit ist der Erzählteil ohne Daniels Ausdeutung auf die Weltreiche beendet.

Der Übergang zur Auslegung wird durch einen Strophenwechsel, also ohne zusätzliche Erzählerankündigung, signalisiert. Es ist auffällig für ein Exempellied, dass die Auslegung doppelt so lang wie der Erzählteil ist. Die Körperteile werden auf verschiedene Lebensalter aller Christen bezogen (v. 11). Von Weltreichen ist nirgendwo die Rede, von den Körperteilen sind in der Auslegung nur die Beine genannt. Durch die Taufe wird ein Christ so rein wie Gold (Kopf). Die Reinheit nimmt mit dem Alter bis zum Silber ab (Brust und Arm). Im mittleren Alter hat er aufgrund der Sünden nur noch den Glanz des Ehernen (Bauch). Wenn er nicht bereut und weiter in Sünden verhärtet, wird er am Lebensabend so zerbrechlich wie die Beine der Statue aus dünnem Eisen sein.⁶³⁵ Schließlich muss er niederfallen, weil seine irdenen Füße zerbröckeln.

In der letzten Strophe setzt der Dichter seine Auslegung auf einer anderen Ebene fort, allerdings werden nur der Berg und der Stein aufgegriffen. Der Stein bedeutet Jesus und der Berg, von dem der Stein stammt, Maria. Das ganze Exempel lässt sich als Aufforderung zur Buße (v. 28-30) verstehen: Wer so lange in Sünden verbleibt, geht endlich wie die verfallende Statue zugrunde. Anders als die vorigen Beispiele ist das Exempel hier für einen homiletischen Zweck eingesetzt, der sich dem ursprünglichen Sinn des Exempels in der Bibel annähert.

Als letztes soll der Berufsdichter Wizlav zu Worte kommen. Er lebte um 1300 im niederdeutschen Raum. Seine Strophen sind in J als Nachtrag unikal überliefert.⁶³⁶ Die beiden Strophen in Ton II, in denen das Exempel des Traums Nebukadnezars präsentiert ist (Wizl/2/7-8),⁶³⁷ sind die einzige Strophenkombination bei diesem Dichter:

*Dem kuning Nabugodonosor
quam an sîme troume vor,
wê her ein bilde vor em sach,
daz dûchte em lanc und scône.*

⁶³⁵ Das Kompositum *murbrüchig* besteht aus *mürwe* und *brüchig* und bezeichnet Sachen, die wegen Mürbheit zerbrechlich sind. Lexer I, S. 2250. Das Wort scheint nur bei Rumelant belegt zu sein. Zu dem Bestandteil „mürbe“ vgl. auch die 5. und 6. Bedeutung im Grimmschen Wörterbuch. Bd. 6, Sp. 2713f.

⁶³⁶ Mehr dazu vgl. Burghart Wachinger, Art. ‚Wizlav von Rügen‘ in VL² 10, Sp. 1292ff.

⁶³⁷ Hier übernehme ich den kritischen Text Wergs (Spruch 7), S. 94.

- 5 *Sîn hôhe unz an den himel dranc,
daz hôbet was em guldîn blanc,
de arme wêren em sulberîn,
- daz sprech ich âne hône.
Em dûchte, ân lust êrîn de Brust*
- 10 *was em al zû mâle,
de bûch kopf'rîn, de dê stâlîn
dûchte em in dem twâle.
De vôz erdîn vor em schein.
Dâ lëf ûz dem berge ein stein,*
- 15 *de rêf ez al zû mâle klein,
daz selbe bilde kône.*
- Daz guldîn hôbet zeiget daz:
de werlt zût sich nider baz,
und is se worden sulberîn,
20 dô stunt se wol bî beiden.
Darnâch sô wart se êrîn gar,
nû is se worden kopfervar,
diz ist bî unsen zîten schên,
daz klagen kristen, heiden.*
- 25 *Darnâch se birt stâl, îs'n se wirt
ûf eine nûwe scande.
Darnâch erdîn se doch môz sîn;
so 'st se maniger hande,
sus kumpt got, de grôzer stein,*
- 30 *rîft den sunder erdenklein,
sô het wir gerne wol getân,
sus môz wir von em scheiden.*

Die erste Strophe beinhaltet die ganze Erzählung aus der Bibel, die wie im Lied Rumelants in der zweiten ohne Erzählerankündigung ausgedeutet wird. In dieser Hinsicht haben die beiden Lieder Rumelants und Wizlavs eine ähnliche Konstruktion. Anders als bei den anderen Fassungen fängt Wizlav die Erzählung mit einem Dativ an, der ihn passiv einführt, als ob der König zu träumen gezwungen wurde. Angesichts der Strukturierung des Bildes ist es bemerkenswert, dass die Arme und die Brust bei Wizlav zwei Metallen zugeordnet sind (s. unten die Tabelle).

WERG stellt das Lied Wizlavs denen Kelins und Rumelants gegenüber und zeigt Übereinstimmungen und Unterschiede.⁶³⁸ Eine Ähnlichkeit zwischen den Liedern Wizlavs und Rumelants ist deutlich zu sehen. Einem Standbild im Traum wird eine Beschreibung hinzugefügt, die im Bibeltext nicht vorhanden ist, nämlich dass es an den Himmel reichte (Wizlav Str. 1, v. 5; Rumelant Str. 1, v. 2). Wizlav (*ane hône*, Str. I, v. 8) und Kelin (*ân alle hône*, v. 6) benutzten beide eine Floskel zu dem silbernen Körperteil, also eine Erzählereinmischung,

⁶³⁸ Werg, S. 44f.

welche die Glaubwürdigkeit der Erzählung erhöhen soll. Das Wort *hōne* dient in beiden als Reimwort und reimt auf *schōne* (Wizlav Str. I, v. 4; Kelin, v. 2) – bei Wizlav reimt sich der letzte Vers noch dazu (v. 16: *kōne*). In der Auslegung rief Wizlav, der zwar nicht so detailliert wie Rumelant (Str. II und III) auf die einzelnen Elemente einging, ebenfalls die Sünder zur Buße auf. Die Indizien weisen darauf hin, dass Wizlav die Lieder seiner Vorgänger gekannt hat.

Die folgende Tabelle stellt Abweichungen bei der Zuordnung der Materialien in der Bibel und den besprochenen Fassungen dar.

	Kopf	Brust	Arme	Bauch / Lende	Beine	Füße
Bibel	Gold	Silber		Kupfer	Eisen	Eisen und Ton
Marn	Gold	Silber		Eisen, Stahl		Ton
Kelin	Hier ist ohne Erwähnung der Statue direkt von Weltreichen die Rede.					
ZX/3/1	Fünf Materialien wie in der Bibel sind nicht in Körperteile eingeteilt.					
Rumelant	Gold	Silber		Eisen	Stahl	Erde und Eisen
Wizlav	Gold	Eisen	Silber	Kupfer	Stahl	Ton

Exempellieder dieser Sonderart sind nicht nur durch den zweiteiligen Aufbau, Erzählung vom Traum und Auslegung oder sogar Doppelauslegung (beim Marn), gekennzeichnet, sondern teilweise auch durch den Erzählereingriff beim Übergang zur Auslegung, wie in Marn/7/11, v. 15 und Kelin/1/1, v. 12. Die Geschichte des Traum Nebukadnezars ist bereits in der Bibel ausgelegt. In Marn/7/11 fehlt die Szene mit dem Stein, aber es wird eine eigene Auslegung hinzugefügt, während Rumelant und Wizlav lediglich den Traum herausgreifen und diesen in Anlehnung an die Bibel interpretieren. In der anonymen Strophe ZX/3/1 sind die Elemente des Traums zwar knapp dargestellt, jedoch noch vollständig. Kelin behält den Traumrahmen bei, inszeniert darin aber nur die sonst in der Auslegung stehende Handlung mit den Weltreichen.

Das Exempel, das in der Bibel eine Prophezeiung der Weltentwicklung ist, dient in der Sangspruchdichtung des Mittelalters zu verschiedenen Zwecken. HAUSTEIN ordnet die Strophe des Marners in seinen Marn-Studien dem Kapitel der moralisch-didaktischen und politischen Strophen zu. Diese moralisch-didaktische Eigenschaft ist auch bei der Fassung Kelins zu spüren. Nicht ganz klar ist der Bezug dieses Exempels in der Strophe des Anonymus, die wohl auch zu einer Kritik an der gegenwärtigen Situation tendiert, während die ersten beiden (Marn/7/11 und Kel/1/1) relativ sicher als eine Mahnung oder eine Klage zur Zeit des Inter-

regnums zu interpretieren sind. Als ein Aufruf zur Buße bzw. eine Erinnerung an das Jüngste Gericht ist das Lied bei Rumelant und Wizlav geistlich-erbaulich zu verstehen.

All den besprochenen Liedern fehlt ein sicherer Anhaltspunkt für eine Datierung. Man kann, die Echtheit der Strophen vorausgesetzt, nur relativ die von Wizlav als die am spätesten entstandenen datieren. Die Frage, ob ein Dichter die Strophe eines Vorgängers als Vorlage hatte, muss ohne Antwort bleiben.

Josephs Traumdeutungen

Ebenso begabt, Träume auszudeuten, war im Alten Testament Joseph, der Sohn Jakobs (Gn 37ff.). Diese Begabung zeigte Joseph zuerst während der Gefangenschaft in Ägypten, wo er die Träume zweier anderer Gefangener auslegte (Gn 40). Der Höhepunkt der Erzählung ist, dass Joseph nach zwei Jahren zwei Träume des Pharaos ausdeutete und das ägyptische Volk dadurch aus einer Hungersnot gerettet wurde (Gn 41).

Ein bisher unediertes Lied im Fürstenton des sogenannten „Wartburgkriegs“ (Wartb/1/508)⁶³⁹ in der Wiltener Liederhandschrift beschäftigt sich mit Josephs Traumdeutungen. Hier ist nicht wie bei Nebukadnezars Traum nur der Traum bzw. seine Ausdeutung herausgegriffen und dann in Strophen bearbeitet. Es handelt sich bei den sieben Strophen vielmehr um eine zusammenfassende Nacherzählung von Gn 37-42.

Die erste Strophe stellt stark verkürzt die Herkunft Josephs und den Beginn seiner Gefangenschaft in Ägypten aufgrund der Hinterlist seiner Brüder dar (Gn 37 und 39). In der zweiten Strophe wird von seiner Gefangenschaft mit zwei anderen Gefangenen erzählt (Gn 40), wobei die Traumdeutungen Josephs für die beiden nur am Rand erwähnt sind. Am Ende der Strophe wird ein Traum des Pharaos angedeutet (v. 13-16), dessen Darstellung sich in der nächsten Strophe (v. 3-6) fortsetzt. Dieser Traum von sieben schönen, fetten Ochsen, die dem Pharaos erscheinen und wieder verschwinden, bezieht sich auf den ersten Traum in der Bibel (Gn 41, 1-5). Der zweite Traum von sieben Ähren kommt in dem Lied gar nicht vor. Der Pharaos lässt seinen Traum ausdeuten, und zwar für eine große Belohnung, die in der Bibel nicht angeboten ist. Dazu ist jedoch keiner in der Lage. Aufgrund eines Losens(?) (Str. 4, v. 1) wird Joseph, von der biblischen Erzählung abweichend, aus der Haft im Turm geholt, woraufhin er eine lange Rede hält (Str. 4, v. 7 bis Ende Str. 5), in der er u.a. den Traum des Pharaos allegorisch ausdeutet. Diese entspricht Gn 41, 25-32, in denen die beiden Träume zusammen ausgelegt werden, wobei vor der Ausdeutung keine Vorrede (Str. 4, v. 7-16) steht. In der sechsten Strophe geht es um Josephs Erhöhung durch den Pharaos und seine Fürsorge für Ägypten ge-

⁶³⁹ Text im Anhang.

gen die kommende Hungersnot. Josephs Traumdeutung von den Hungerjahren realisiert (Str. 7, v. 1-8). Die Hungersnot betrifft auch Israel, die Heimat Josephs. Er erkennt seine zum Einkaufen kommenden Verwandten, sie ihn jedoch nicht (Str. 7, v. 9-13).

Zur besseren Übersicht lasse ich das soeben Besprochene in einer Tabelle der Inhaltsgliederung und der entsprechenden Bibelstellen noch einmal folgen:⁶⁴⁰

I, v. 1-7: Josephs Herkunft	Gn 37
I, v. 8 – II, v. 11: Josephs Gefangenschaft in Ägypten zusammen mit zwei weiteren Gefangenen	Gn 39f.
II, v. 12 – III, v. 6: der Traum des Pharaos	Gn 41, 1-5
III, v. 7 – Str. IV, v. 6: der Pharaos bat um Ausdeutung seines Traums	Gn 41, 8
IV, v. 7. – Ende V: Josephs Ausdeutung des Traums mit einer Vorrede, die es in der Bibel nicht gibt	Gn 41, 25-32
VI: die Erhöhung Josephs zum Rat bei Hof und seine Vorsorge gegen eine kommende Hungersnot	Gn 41, 37-49
VII: die Traumausdeutung verwirklicht (v. 1-8). Joseph trifft seine Brüder	Gn 41, 53-57 und Gn 42, 1-8

Bei der Erzählung ist die strukturelle Gliederung der Strophen anfangs nicht berücksichtigt. Erst in den letzten beiden Strophen entspricht sie der strophischen, so dass die sechste Strophe von der Erhöhung Josephs und seiner Fürsorge für Ägypten handelt, der Aufgesang der siebten Strophe von der Teuerung und deren Abgesang von dem Wiedersehen der Brüder. Der Erzähler wendet sich gelegentlich dem Publikum zu (I, v.15; III, v.1; VI, v.1; VII, v. 14). Dies betont die Authentizität der Aufführung. Der Charakter eines Exempelliedes ist insofern gegeben, als der Traum des Pharaos als Exempel und die Ausdeutung Josephs als dessen Auslegung fungieren. Ein Bezug auf die Gegenwart des Verfassers ist in diesem Lied nicht vorhanden.

Im Langen Ton Regenbogens, überliefert in k, Bll. 412r-413v, steht auch ein siebenstrophiges Lied (Regb/4/584) mit demselben Thema. Es gehört einem vierteiligen Bibel-Zyklus (Regb/4/581-585) an, der bisher nicht ediert ist. In Regb/4/584 konzentriert sich die Erzählung auf Gn 41f.; da es sich dabei um eine reine Nacherzählung des Bibeltextes handelt, gehe nicht darauf ein.

⁶⁴⁰ Die Inhaltsangabe im RSM, dass das Lied von Gn 37-41 handelt, ist nicht exakt. Eine Passage aus Gn 42 (s. Tabelle) ist hier auch bearbeitet. Die römische Zahlen sind Strophen-Nummern.

Bekehrung eines Königs durch einen Traum

Ein Ineditum (Frau/9/514) in der Kolmarer Liederhandschrift (Bl. 146r-147r) handelt von einer Legende.⁶⁴¹ In diesem fünfstrophigen Lied dient Allegorie zur Glaubensbekehrung eines heidnischen Königs. Die Strophen sind anonym in dem kunstreichen Goldenen Ton Frauenlobs verfasst worden. Dieser Ton hat in Hinsicht auf die Anreime drei Varianten, die in GA Suppl.⁶⁴² als Form I, II und III bezeichnet sind. Es handelt sich hierbei um eine Variation der Form I (Im RSM ist fälschlich II als Form angegeben), in welcher der Anreim von v. 10 und 13 in den Str. II, III und IV nicht existiert.

Das Exempel ist folgendermaßen strukturiert. Die Rahmenerzählung reicht bis zum Aufgesang der dritten Strophe hin: Der von Simon und Judas gesandte Bote konnte den König nicht zum christliche Glauben bekehren, weil ihm eine konkrete Vorstellung fehlte, wie eine Frau trotz Jungfräulichkeit ein Kind empfangen konnte. Der König drückte seinen Zweifel in wörtlicher Rede (II, 1 – III, 5) aus und forderte ein überzeugendes Argument, wobei die Häufung der imperativischen Wendungen auffällt. Obwohl der heidnische König anfangs über den christlichen Glauben nicht verwundert zu sein schien, lehnte er den Bekehrungsversuch nicht sofort ab; vielmehr zeigte er eine gewisse Begeisterung dafür: *der syt* des christlichen Glaubens *hie mir gefalle* (III, 3). Eine Stütze von Gott würde seinen Glauben stärken (III, 4f.).

Danach ereignete es sich, dass der König in Schlaf versank und träumte. Er sah sich im Traum auf einem Anger, wo gelbe Blumen wuchsen. Unter ihnen standen zwei besonders strahlend, die von einem Tier gefressen wurden. Als der Träumende diesen Platz verlassen wollte, wuchsen vier Stümpfe zusammen. Da erblühte eine edle Rose, aus der ein Kind entspross. Wenig später wurde es von zwei Räubern entführt und dann ermordet. Wohin sich sein Blut ergoss, blühten Blumen. Die Darstellung der Traumszene währt von dem zweiten Stollen der dritten Strophe bis zum Ende der vierten Strophe.

Der König forderte am nächsten Tag von dem Boten eine Ausdeutung (im Aufgesang der Str. 5). So werden (im Abgesang derselben Strophe) Gegenstände und Figuren, die im Traum erscheinen, im einzelnen allegorisch ausgelegt. Die beiden Blumen bedeuten demnach Adam und Eva, der Anger die Welt, das Tier den Teufel, die Rose ist Maria; mit den Räubern sind Juden und Heiden gemeint, die Blumen verkörpern die Christen, und das Kind wird als Jusus gedeutet, der *uns* durch seinen Tod erlöst hat.

Der Rezipient, ob er dies hört oder liest, erfährt zunächst den Traum, der anschließend ausgedeutet wird. Das Produktionsverfahren kann jedoch deduktiv sein. Im gedanklichen Prozess der Textherstellung also könnte dem Autor die auszulegende Lehre bereits vorgelegen

⁶⁴¹ Text im Anhang.

⁶⁴² GA Suppl. Teil 2, S. 631.

haben, zu der er dann eine passende Traumhandlung konstruiert hat. Wenn dies der Fall ist, ist die sog. „Eigenbedeutung“⁶⁴³ des Exempels sekundär. Seine Existenz ist nur abhängig von der „Ernstbedeutung“, also der Auslegung.

Simon und Judas sind in der Überschrift und am Anfang der Erzählung (I, 6) als Urheber des Erzählten genannt. Gemeint sind die beiden Apostel Judas Thaddäus und Simon Cananäus oder Zelotes. Die beiden Apostelnamen kommen im Lied nicht wieder vor. Judas steht aber im Reim und ist daher austauschbar. Warum dieses Exempel weder in den ‚Legenda aurea‘⁶⁴⁴ noch in der ‚Passio Simonis et Judae‘⁶⁴⁵ zu finden ist, ist nicht erkennbar. Auch ist es kein Zufall, dass diese beiden hier als vorbildliche Beispielfiguren angeführt wurden, da sie in den Legenden schon die Rolle spielten, Heidenkönige zu bekehren. Eine solche Berufung auf Heilige, auch wenn diese fiktiv, kann dazu dienen, die Glaubwürdigkeit eines Exempels zu vergrößern.

Dem Lied fehlen sonst jegliche Anhaltspunkte für die Feststellung der Herkunft des Stoffs. Weder der Name des Königs noch der Schauplatz sind angegeben. Der Text informiert nur, dass ein Bote von Ungarn geschickt kam, um den König zu bekehren. Auch dieser Name ist durch die Stellung im Reim gesichert und kann kaum durch einen anderen ersetzt werden, aber Schlüsse aus diesem Ländernamen liegen wohl nicht nahe. Dafür, dass Maria als Rose bezeichnet oder „auf bildlichen Darstellungen von Rosen umgeben“ ist oder irgendwie in Verbindung mit Rosen gesetzt wird, hat SALZER zahlreiche Belege vorgeführt,⁶⁴⁶ von denen jedoch keiner auf direkte Beziehungen zu diesem Exempel hinweist.

Zur Sprache nur folgendes. Die Konjunktion ‚und‘ zwischen zwei Wörtern oder Namen ist meistens ausgespart (asyndetische Reihung), so in der Überschrift zwischen den Namen der beiden Apostel, zwischen Eva und Adam (V, 11) und zwischen Juden und Heiden (Str. V, v. 15). Ganz extrem sind die Namensformen Eva und Adam in V, 11 (*eff adaiime*), so dass sie auf den ersten Blick nicht zu erkennen sind. Außerdem erschweren Reimwörter, die willkürlich eingesetzt sind, v.a. im Anreim (z. B. II, 4, V, 4 und 14), das Verstehen zusätzlich.

Die einleitende Szene ist aufgrund der langen Rede des Königs (II, 1 – III, 5) mit Wiederholungen auffällig ausgeführt. In den vom Erzähler erstatteten Bericht über den Traum ist eine wörtliche Rede „*mir wühs eyn edel rose*“ (IV, 4), anscheinend des Träumenden, ohne

⁶⁴³ Zu Eigen- und Ernstbedeutung siehe Steinmetz, S. 146f. und 165-169.

⁶⁴⁴ Mir stehen die Elsässische Legenda Aurea, hrsg. von Ulla Williams und Werner Williams-Krapp, Tübingen 1980 (hier in Band I: Normalcorpus, S. 692-697), und die Legenda Aurea Jacobs de Voragine, Deutsch von Richard Benz, verlegt bei Eugen Diederichs. Volksausgabe Jena 1925 (hier Band I, Sp. 303-313), zur Verfügung.

⁶⁴⁵ Fabricius, Johannes Albertus, Codex apocryphus novi testamenti. Hamburg 1703. Teil II, S. 608-636. Vgl. dazu auch die Zusammenfassung in Richard Adelbert Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden. Braunschweig 1884. Bd. II, zweite Hälfte, S. 164-172.

⁶⁴⁶ Salzer, S. 69 und 183-192.

Ankündigung eingefügt. Der Übergang von der Traumdarstellung zur abschließenden kurzen Auslegung ist nur durch den melodischen Absatz vom Auf- zum Abgesang der letzten Strophe gekennzeichnet und dadurch, dass die Auslegung mit Inversion beginnt (V, 11): Sein sollen sie (die beiden schönen Blumen) Eva und Adam. Dies erzeugt den Eindruck, dass die folgende Passage die Antwort auf die vom König gestellte Frage (V, 7-10) ist. Es ist allerdings nicht deutlich zu erkennen, ob der Bote den Traum in wörtlicher Rede auslegt oder der Erzähler; das könnte Ansicht sein.

Der Traum enthält in Bildern etwas, das sich nicht so einfach nachvollziehen lässt, es muss eine Auslegung nötig sein. Um den persuasiven Zweck zu erreichen, ist die Isomorphie zwischen Exempel und Auslegung wichtig. In unserem Beispiel ist sie nicht vollkommen parallel gestaltet: Es fehlt die Erläuterung der vier Stümpfe (die vier Evangelien?), Was *des anders pfortten* (III, 17) symbolisiert, ist auch unklar. Die Blumen können im Zusammenhang des Sündenfalls wohl nicht die Christen sein wie nachher. Ob der König überhaupt dadurch zum Christenglauben bekehrt wurde, ist dem Text nicht zu entnehmen.

Dass sich für dieses Exempel keine Vorlage oder Motivparallele finden lässt, könnte folgendermaßen erklärt werden: Die einzelnen Allegoresen (Maria als Rose, Christen als Blumen usw.) sind im Mittelalter bekannt. Der Autor konnte solche allegorischen Komponenten zusammensetzen und daraus das vorliegende Exempellied erzeugen.

4.2.2 Ein täuschender Traum, der belehrt

Anders als im vorigen Typ der Traumlieder, in dem der ganze Bildteil die auszudeutende Traumszene darstellt, ist das Traummotiv hier nur als ein partieller Vorgang in die Erzählung eingebettet. Nicht die Traumszene, sondern die ganze Erzählung wird auf eine Moral hin ausgelegt. Beispielhaft dafür ist die Strophe ReiZw/1/179 Reinmars von Zweter vom Traum eines Fischers, die ich im nächsten Abschnitt bespreche. Vor dem Lied Reinmars dürfte allein Bruder Wernher ein solches Lied geschrieben haben. Davor hatte Walther das Traummotiv verwandt, aber nicht als Exempel: In *dô der sumer komen was* (La 94, 11),⁶⁴⁷ einem fünfstrophigen Minnelied, folgt auf einen Natureingang ein Traum, der das Geschrei einer Krähe beendete. Auch Bruder Wernher sprach von der trügerischen Eigenschaft eines Traums in der Strophe Wern/1/19 (Schönbach 54): *Troume hânt mir vil gelogen unz her alle mîne tage* (v. 1), und übertrug diese Eigenschaft auf einen *zagen*, der ihn belogen habe. Dieser Typus

⁶⁴⁷ Wilmanns bezeichnete die Bearbeitung des Traummotivs in diesem Lied als „einzig in seiner Art“ (Wilmanns/Michels II, S. 335). Vgl. die unterschiedlichen Interpretationen zu diesem Lied, die Scholz (1999, S. 148) zusammengetragen hat.

scheint erst im späteren Mittelalter beliebt zu werden. Um die Tradition zu verfolgen, gehe ich zusätzlich auf das Lied Beh/325 Michel Beheims ein.⁶⁴⁸

ReiZw/1/179: Der Traum eines Fischers

Die Strophe ReiZw/1/179⁶⁴⁹ gehört zu denjenigen, die SCHERER (S. 52) als ‚Menschenfabeln‘ bezeichnete.

*Eim vischer troumt, er solte lân,
swaz er vieng cleiner vische, er solte niht wan grôze vân,
die ime unt sîme gesinde wærn helfelich vür alle ir aremuot.
Der vischer volgte dem troume nâch;
5 swaz er vienc cleiner vische, dern ahtet er niht; im was gâch,
wie er die grôzen vienge: in betrouc der troum, als er noch manegem tuot.
Sus wart der vischer grôzer sorgen rîche.
dem vischer ich vil manegen man gelîche,
der cleines guotes niht enahtet:
10 unt gewinnet er des grôzen niht,
reht als dem vischer im geschiht,
der die cleinen lie unt nâch den grôzen trahet.*

Ein Fischer träumte davon, dass er keine kleinen Fische sondern nur große fangen sollte, die ihn und seine Familie vor Armut schützen könnten. Da er diesem Traum folgte, geriet er vielmehr in große Not. Die Beispielerzählung geht über das Ende des Aufgesangs hinaus und hört mit dem ersten Vers des Abgesangs auf (v. 1-7). Mit dem von seinem Traum betroffenen Fischer, so die Auslegung, vergleicht der Dichter diejenigen, die den kleinen Besitz außer Acht lassen. Wenn sie kein großes Gut bekommen, dann haben sie, wie der träumende Fischer, nichts, wovon sie leben können. Am Ende der Strophe (v. 11f.) benutzt Reinmar das in Exempelliedern häufige Stilmittel, auf das Bild zurückzugreifen (vgl. ReiZw/1/171 und 193). Die Moral ist allgemein formuliert, sie zielt nicht auf eine bestimmte Gruppe.

Der zentrale Gedanke dieses Exempels beruht, wie SPARMBERG (S. 22) zeigte, auf zwei Sprichwörtern: ‚Träume sind Schäume‘ und ‚Wer das Kleine (den Pfennig) nicht ehrt, ist des Großen (des Talers) nicht wert‘. In einem siebenstrophigen Lied Beheims Beh/332, das folgendermaßen beginnt: *Des valschen slaffes tram / hat mir gar ser gelagen / mein tumes hercz petrogen*, wird ein Traum ausgeführt, aber nicht als Exempel gedeutet. Ein Exempellied ist dagegen das fünfstrophige Ineditum Stol/521 eines Anonymus in k (Bl. 717rv) mit dem Eingangsvers: *Mich [h]et ein swerer slaff betrog vnd gar eyn michel not*. Dadurch eingeleitet

⁶⁴⁸ Vgl. auch Folz/85 (Mayer Nr. 97), Schiller/1/2 (Cramer, Liederdichter III, S. 239-244) und Stol/521 (Ineditum in k, Bl. 717rv).

⁶⁴⁹ Diese Strophe ist in den Handschriften D und C erhalten. Zur Überlieferungslage in D vgl. oben Anm. 312. Der Text hier ist nach Roethe Nr. 179 wiedergegeben.

ist eine Ich-Erzählung von einem Traum, die in der letzten Strophe moralisiert wird. Dies hängt mit dem Typus der Ich-Parabel (siehe Kap. 4.1) zusammen.

Das zweite Motiv ‚Wer das Kleine nicht ehrt, ist des Großen nicht wert‘ lässt sich, so SPARMBERG (S. 23), auf eine Fabel der äsopische Tradition (K143) zurückführen: Einen kleinen Fisch, der einen Fischer bat, ihn freizulassen, wollte dieser trotzdem behalten, da er davon ausging, dass kleiner Gewinn besser als nichts ist. Die beiden oben genannten Vorstellungen waren also im 13. Jahrhundert geläufig. SPARMBERG (S. 24) vermutete, dass Reinmar eine lateinische Fassung, in der die beiden Motive kontaminiert waren, als Vorlage für die Traum-Parabel in ReiZw/1/179 diente, dies lässt sich allerdings nicht nachweisen.

In der Strophe ReiZw/1/204 (s. o. Kap. 4.1) hat Reinmar ebenfalls ein Motiv der Fischerei benutzt. Hat Reinmar einst auf die kleineren Fische in einem kleineren See verzichtet, d.h. aufgrund seiner Ambition einen kleinen Hof verlassen, und ist in Not geraten, weil es in großen Höfen schwierig war, sich einen Namen zu machen bzw. die Konkurrenz zu überleben? Lässt sich eine solche Verbindung zwischen den beiden Strophen herstellen, so ist denkbar, dass die Traum-Parabel in ReiZw/1/179 auch auf die Karriere eines fahrenden Sangspruchdichters zu beziehen ist.

Beh/325: Von einem Mesner

Um von der Entwicklung der Exempellieder in späterer Zeit einen Einblick zu vermitteln, sei, wie angekündigt, außer den schon vorgestellten Liedern eins Michel Beheims besprochen, das als typisch für seine Zeit gelten kann. Es gehört zu dem Typ a ‚Auf ein Exempel folgt die Auslegung‘ und zeigt, dass der Exempelgebrauch in den Meisterliedern des späteren Mittelalters trotz ihres formalen Wandels zur Mehrstrophigkeit keine wesentlichen Änderungen erfuhr.

Michel Beheim (1420-1472/79) hat in seiner Dichtung zahlreiche Exempel benutzt. Vor allem an seiner Hofweise haben die Exempellieder einen relativ großen Anteil.⁶⁵⁰ Das Corpus der Hofweise wird mit einem geistlichen Exempel (Beh/300) eröffnet. In der Gruppe Beh/307-326, die WACHINGER als ‚Hoflehren‘ bezeichnete, findet sich eine Reihe von Exempelliedern, Beh/312-320. Dazu gehören eigentlich schon Beh/309 und 311, in denen der Dichter König Ladislaus mittels Exempel berät. Nach vier Liedern Beh/321-324, die kein Exempel enthalten, kommt wieder ein Exempellied Beh/325, das diesen Exempel-Block be-

⁶⁵⁰ Wachinger (1979, S. 46) zeigte anhand der Handschrift B, dass im Corpus der Hofweise thematische Ordnung herrscht. Dieselbe Arbeit leistete Schanze (1983 I, S. 229f.) von der Handschrift C ausgehend, wobei er den Exempelgebrauch nicht betont hat.

schließt. Mit diesem Lied zielte Beheim thematisch auf eine geistliche Moral und keine Hoflehre ab.

*ain exempel von ainem mesner*⁶⁵¹

I.

*Harend ain peispiel wild,
daz sagt von ainem mesner!
der selb waz ain verwesner
und ainer kirchen knecht.*

40

5

*An ainer hailgen necht
die lichter er anprante,
die kerczen alle sante
vor allen pildn alsa.*

IV.

*Er furt in an den ker
da diser schacz solt sein,
und sprach: ‚die stat nym ein
und merk sy aigentleichen!
dar auff so leg ain zeichen,
daz du sie vindest hie!*

45

10

*Da gieng der mesner ja,
do er ain teufel vant
gemalt an ainer want
und zunt im ach ain kerczen
und sprach in seinem scherzen:
‚du must ach han ain licht.‘*

50

*Wie wiltu zaichen die?
wiltu ain stain da lassen?
den möchte ain paur leicht stassen
mit ainem fuss da van.*

II.

15

*Nun harend ain geschicht
dem mesner da peschahe.
an ainem tag dar nahe
wart er geladen auss*

55

*Legstu ain halcz dar an,
daz tregt ain alt weib dennen,
so sie ain feür will prennen.
wiltu durch recht zeuknis
Dis gutez sein gewiss,
so soltu scheissen dar.
so pleibet dir fur war
daz zil auff disem placze
und vindest dann den schacze,
wann du in graben wilt.‘*

20

*In ain seins frundes haus.
ain wirtschafft waz erdachte,
der mesner da penachte
und ander gest ach mer.*

V.

*Der mesner wand, er zilt
sein zaichen an der stete.
da schaiss er in daz pete
und wart zu schanden gar*

25

*Der wart pflegen mit er
und ach grosser wachait,
sie wurden sanfft gelait.
nun horent, wie der trakner,
der teufel, disem glakner
in seinem tram erschain!*

60

*Vor aller diser schar
des volkes die da waren.
dar pei mögt ir wol haren,
wes ainer do gewint,*

III.

30

*In daucht, wie er allain
den selben teufel sehe
und wie er zu im jeche:
‚du hast mir dienst getan,
Dar umb gib ich dir lan.
ainn schacz mustu hie haben.
weis ich dich auss ze graben.
wal auff, gang mit mir her!’*

65

*Vint, der dem teufel dint.
wan seinen dienern da
lant er allen alsa.
wer im dient pis zu ende,
dem lanet er mit schende
und gibt ym ewig pein.*

70

⁶⁵¹ Überschrift nach Beheims Handschrift C (Heidelberg Cpg 334) Vgl. die in A (Heidelberg Cpg 312): *ein peispiel von einem messner. daz berürt des teüffels treünis* und die in B (München Cgm 291): *ein peyspil von ein mesner und perurt des teuffels triegnus.*

Die Handlung des Exempels lässt sich durch drei Erzählerankündigungen (v. 1, 15 und 26) in drei Teile gliedern. Nach dem ersten Appell (v. 1) an die Aufmerksamkeit des Publikums wird die Hauptfigur, der Messner, vorgestellt. Der erste Schauplatz ist die Kirche, in welcher der Messner in einer heiligen Nacht dienstlich damit beschäftigt war, vor jedem Heiligenbild eine Kerze anzuzünden. An der Wand befand sich ein Bild des Teufels, vor dem der Messner aus Spaß auch eine Kerze anzündete. Mit der zweiten an das Publikum gerichteten Aufforderung des Erzählers (v. 15) wechselt die Szene zu einem Haus, wohin der Messner zu einer Feierlichkeit eingeladen war. Nach dem Fest wurde der Messner samt den anderen Gästen zu Bett geführt. Daraufhin spricht der Erzähler zum dritten Mal das Publikum an (v. 26) und kündigt den Höhepunkt der Erzählung an. Der Teufel erschien dem Messner, der hier als Glöckner (v. 27) bezeichnet wird, im Traum und wies ihn auf einen Schatz hin. Auf die Stelle sollte der Messner ein Zeichen setzen, um den Schatz wiederfinden zu können. Diese Stelle, so riet ihm der Teufel, sollte er mit Exkrementen markieren. Im Schlaf scheidet er sie im Bett aus. Und dies bringt ihn vor den Leuten in Verlegenheit.

Die Erzählung geht bis in die letzte Strophe hinein und hört mitten in dem zweiten Stollen auf. Den Beginn der Auslegung signalisiert der Dichter wiederum mit einer Aussage: *dar pei mögt ir wol haren* (v. 63). Die Moral lautet: wer dem Teufel dient, wird mit Schande belohnt. Im Vergleich zu den anderen Exempelliedern Beheims ist die Auslegung hier relativ kurz und prägnant formuliert; sie umfasst einschließlich der Erzählerankündigung acht Verse (v. 63-70).

Das Motiv der Teufelslist taucht in der Legendenliteratur des Spätmittelalters häufig auf. Die Listigkeit ist meistens mittels eines Traum durchgeführt (vgl. Schiller/1/2 und Stol/521). Dabei kann die Rolle des Messners gut durch einen Mönch oder einen Priester ersetzt werden. Zahlreiche Motivparallelen sind in Tubachs Index Exemplorum unter den Stichwörtern *devil*, *monk* und *sacristan* zu finden. In gewissem Maße verwandt mit Beheims Exempel im Lied Nr. 325 ist dort das Exempel Nr. 4140: „*sacristan deceived by devil*“.⁶⁵² Es lässt sich jedoch keine direkte Verbindung zwischen dieser Fassung und der Beheims herstellen. Trotzdem scheint das Motiv nicht eine Erfindung Beheims selbst zu sein.

Unter dem Gesichtspunkt des Exempelgebrauchs fasse ich die Bearbeitung der Traumotive in der Sangspruchdichtung bzw. den Meisterliedern wie folgt zusammen:

⁶⁵² Tubachs Index, S. 317, mit Verweis auf eine französische ‚*Vitas Patrum*‘-Handschrift ‚*Vie des anciens pères*‘ Add. 32678 der British Library, siehe Herbert: *Catalogue of romances*, vol. III, S. 336ff., dort Nr. 5 auf S. 340.

- 1) Das Verhältnis beider Bestandteile in einem Traumlid, einer Traumszene und Ausdeutung, entspricht dem in einem Exempellid, Beispiel und Auslegung – dies entspricht Typ a₁. In diesem Fall dient der Traum als Beispiel. Die Belehrung wird in der Realität, also nachdem der Träumende erwacht ist, erteilt. Hierbei tritt häufig eine allegorische Auslegung auf.
- 2) Das Traummotiv ist in eine Rahmenerzählung integriert. Der Handlungsverlauf sieht meistens so aus: Einleitung – Traum – Realität, wobei das Erwachen des Träumenden die Pointe der Geschichte ist. Die drei Teile bilden das Exempel, aus dem sich eine Moral ergibt.

5. Zusammenfassung

Die Lehre vom wirkungsvollen Sprechen und Schreiben, die Rhetorik, stellt seit der Antike Möglichkeiten bereit, wie man die Überzeugung eines Gegenübers mit Argumenten (aber auch mit einer schönen Form) beeinflussen kann. Unter diesen Möglichkeiten war und ist die Verwendung eines dem Gegenüber vertrauten oder unmittelbar hinleuchtenden Sachverhalts, von dem auf den gegebenen Fall geschlossen werden konnte oder sollte, das Exemplum. In der vorliegenden Studie habe ich den Exempelgebrauch in Sangspruchstrophen und -liedern zwischen ca. 1170 und 1320 untersucht. Die neueste Arbeit zu diesem Thema ist Joachim TESCHNERS Bonner Dissertation von 1970. In den seither vergangenen 35 Jahren haben sich die Voraussetzungen und die Betrachtungsweise in der Erforschung der Sangsprüche verändert. Dies hängt insbesondere mit dem Erscheinen der Bände 3-5 des ‚Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder‘ (1986-91), in denen Autoren dieser Gattung und ihre Werke bis zum ausgehenden Mittelalter katalogisiert sind. Anders als meine Vorgänger habe ich als oberstes Gliederungskriterium die Frage gewählt, wie das Exempel und seine Anwendung auf die Strophe verteilt sind.

Nach einem Blick auf die Forschungsgeschichte versuche ich in einem ersten Kapitel anhand einschlägiger Literatur die Bezeichnungen Fabel, Exempel, *bîspel* u.a. begrifflich zu klären, und definiere daraufhin das Ziel meiner Arbeit. Das ist nicht ganz unproblematisch, weil die Grenzen zwischen dem Exempel und den benachbarten Textsorten fließend sind und demzufolge die Abgrenzung dessen, was Exempelstrophen sind, gelegentlich nicht eindeutig möglich ist. Dies gilt insbesondere dann, wenn man auf das Kriterium der Narrativität bzw. Deskriptivität in bestimmten Fällen verzichtet. Doch eben dies schien mir notwendig, denn auch Vergleiche in kurzer Form oder Sprichwörter kommen in einer Strophe als Beispiele häufig vor, ohne im Strophenganzen so bestimmend zu sein wie narrative oder deskriptive Exempel. Ebenso problematisch ist die Einbeziehung der Strophen, in denen ein Beispiel angeführt wird, die Auslegung aber unterblieb. Dies kann auftreten, weil die Moral, die hinter dem Beispiel steht, offensichtlich bzw. weit bekannt war, so dass das Publikum sie selbst leisten konnte, dann waren auch kurze Strophen lang genug. Einen weiteren möglichen Grund konnte eine in der Strophen enthaltene Kritik an hohen Herren darstellen, die aber der Vortragende nicht offen aussprechen konnte. In den Exempelliedern ohne Auslegung ist die Moral oder die Nutzenanwendung zwar nicht im Text ausgedrückt, sie ist aber bereits vorhanden oder sie entsteht in der Vortragssituation.

Im zweiten Kapitel habe ich auf dieser Grundlage das Material für meine Untersuchung chronologisch zusammengestellt. Nach einer Diskussion mehrerer Anordnungsvorschläge folge ich dem jüngsten, den Helmut TERVOOREN 1995 vorgelegt hat, und setze fünf Zeitabschnitt an. Eine wirkliche chronologische Ordnung ist allerdings nicht möglich, weil wir von der Biographie der meisten Autoren so gut wie nichts wissen. Innerhalb dieser Abschnitte sind die Autoren daher alphabetisch gereiht; Überschneidungen scheinen unvermeidlich. Den Abschluss dieses Kapitels bildet eine tabellarische Übersicht aller mehr als 160 berücksichtigten Texte.

In einem dritten Kapitel wird das Material so geordnet vorgeführt. Am Anfang steht der klassische Typ a: Auf ein Exempel folgt die Auslegung. Hier sind zwei Untertypen zu unterscheiden, denn mehrheitlich ist das Exempel zwar narrativ (a₁), es kann sich aber stattdessen auch um eine Beschreibung handeln (a₂). Zwei weitere Formen fanden weit weniger häufige Verwendung, nämlich Typ b: Das Exempel folgt auf eine sentenziöse Einleitung und die eigentliche Auslegung steht am Abschluss, und Typ c, die Umkehrung des genannten Haupttyps: für eine These wird erst in der zweiten Hälfte oder am Ende der Strophe ein Beispiel genannt. Der Wegfall der Auslegung, mit dem dieses Kapitel endet, nimmt wiederum größeren Raum ein, die Zahl der Belege ist beträchtlich.

Es konnten unmöglich alle Texte vorgeführt werden. Gelegentlich sind Strophen kurz charakterisiert, um deutlich machen zu können, warum sie ausgeschlossen wurden und wie die Ränder des bearbeiteten Feldes im Einzelfall aussehen. Die von mir getroffene Auswahl an Strophen, die eingehend besprochen wurden, ist hoffentlich angemessen.

Im Laufe der Arbeit haben sich zwei Sondertypen herausgestellt, für die es angebracht erschien, sie für sich zu besprechen. Es sind dies die Ich-Parabeln, bei denen im Exempel ein zwischen dem Exempel im eigentlichen Sinne und den Rezipienten vermittelndes Ich steht, wobei es sich meist um persönliche Klagen des Dichter-Ichs handelt, und die Verwendung eines Traums als Exempel, wobei es zur zweifachen Auslegung von Träumen kommen konnte (z. B. Lied Marn/7/11 des Marner). Diese beiden Randerscheinungen bilden den Abschluss der Untersuchung.

Statistisch gesehen haben der Haupttyp a: ‚Auf ein Exempel folgt die Auslegung‘ und der Typ: ‚Exempel ohne Auslegung‘ den größeren Anteil an dem gesamten Corpus, das ich zusammenstellte. Aufgrund dieses Ergebnisses lässt sich sagen, dass die Sangspruchdichter bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts Exempel häufig nach diesen beiden Mustern in ihrer Dichtung bearbeiteten. Nicht zu vergessen ist allerdings, dass bei dem statistischen Bild die Über-

lieferung eine Rolle spielt, nämlich dadurch, dass z. B. besonders viele Exempellieder des seltener überlieferten Typs b oder Typs c verloren gegangen sein können.

Eine weitere Möglichkeit, die die Überlieferung betrifft und die Statistik auch beeinflussen kann, ist dies, dass eine Strophe nicht vollständig erhalten ist, so z. B. eine Strophe Rumelants von Sachsen, Rum/6/8 (Text im Anhang). Dort hat dieser ‚Verlass das Land‘ eine Lehre mit dem Bild einer Kerze (*blas*) illustriert. Der Anfang dieses Unikums in J fehlt. Der erste erhaltene Vers 5 setzt mitten in der Bildbeschreibung ein, die bis in den letzten Strophenabschnitt geht. Eine Moral: „Einigkeit macht stark“ (Sparmberg, S. 35) steht eindeutig in den letzten Versen. Es ist durchaus möglich, dass in den fehlenden vier Anfangszeilen eine These stand, die im folgenden durch das Beispiel illustriert wird. So gehört diese Exempelstrophe zu dem Typ b; ansonsten ist sie dem Typ a zuzurechnen. Ebenfalls liegt es nahe, dass es sich bei Mei/18/1 des Meißner um eine allegorisierte Erzählung handelt, deren Auslegung – überlieferungsbedingt – entfällt (siehe oben Anm. 213).

Die Beobachtungen in der vorliegenden Untersuchung führen zu folgenden Ergebnissen:

1. Die Bezeichnung Exempellied bzw. -strophe stellt keine Gattung oder Untergattung der Sangspruchdichtung dar, vielmehr handelt es sich um ein Stilmittel, um eine der Argumentationstechniken, mit denen Sangspruchdichter ihre Belehrungen, Beurteilungen (Kritiken) oder Klagen vermittelten.
2. Zum Aufbau der Exempelstrophen: Bezüglich der einstrophigen Lieder in Kanzonenform hat Gustav ROETHE (1887, S. 338) bereits festgestellt, dass Sangspruchdichter bestrebt waren, die inhaltliche und die metrische Gliederung in einer Strophe aufeinander abzustimmen (vgl. dazu auch Gerdes, S. 179f.). Die metrisch-musikalischen Absätze wurden also inhaltlich zur Stützung des Gedankenganges in der Beispielführung genutzt. Der markanten Einschnitt in einer Strophe ist der zwischen dem Auf- und Angesang. Als Beispiele für diese Gliederung, bei der das Exempel im Auf- und die Auslegung im Abgesang steht, seien genannt: Wern/1/1, 3/1, ReiZw/1/103, 179, 193 (nach D), 201, Marn/6/4, KonrW/1/4, 7/9, 7/12, Mei/4/5, 17/2, Kanzl/5/3, 5/4, Frau/2/3, 4/6, 10/104, Str. 2 und 10/108, Str. 2. In einer dreiteiligen Kanzonenstrophe aus zwei Stollen und einem Abgesang gibt es außerdem die folgenden Varianten:
 - 1) Das Exempel belegt nur den ersten Stollen, das in dem Rest der Strophe moralisiert wird (Typ a). Beispiele dafür: ReiZw/1/85, Marn/1/1, Sigeh/4/2, KonrW/5/2, 7/5, Mei/17/15, Rum/2/13 und Frau/2/9.

- 2) Auf eine sentenziöse Einleitung im ersten Stollen folgt im zweiten das Exempel, das im Abgesang ausgelegt wird (Typ b). Der Aufbau von KonrW/4/2 und 5/4 entspricht diesem Muster.
- 3) Das Exempel kommt erst im Abgesang vor (Typ c), so in ReiZw/1/204 und Jung-Mei/1/5.
- 4) In Frau/2/113, Str. 3 liegt eine These im ersten Stollen vor, die im Rest der Strophe durch ein Exempel bestätigt wird (Typ c).

Oft bilden die letzten Verse einer Strophe semantisch eine Einheit, in die die Auslegung eines Exempels fällt, so z. B. in Wern/1/9, 2/9, Kel/3/5, Bop/1/5, 22, 25, 29, KonrW/6/5, Rum/4/11, 15, 19, 6/8, 11, Kanzl/5/2 und 5/21. Bei Bruder Werner, Reinmar von Zweter und Konrad von Würzburg sind es häufig die letzten zwei Versen – dies tritt in fast allen Tönen dieser Dichter auf; bei Rumelant von Sachsen ist dies nur in Ton IV und VI zu beobachten. In Kelins Ton III, Boppes Hofton und Kanzlers Ton XVI sind es die letzten vier Verse, die einen solchen Schlussteil bilden. Gelegentlich greifen Autoren hier erneut stichwortartig auf das Exempel zurück (vgl. Wern/1/1, ReiZw/1/204 und Rum/6/11) oder fügen ein neues Bild hinzu (vgl. Wern/1/8, 6/3 und ReiZw/1/201), um die Moral besser zu veranschaulichen oder ihren Forderungen oder Mahnungen Nachdruck zu verleihen.

3. Bei den seit ca. 1275 auftretenden mehrstrophigen Exempelliedern fallen die zwei-strophigen Lieder besonders auf, in denen das Exempel die erste und die Auslegung die zweite Strophe füllt. Beispiele hierfür sind Alex/14f., Mei/4/11f., 6/7f., 10/2f., Rum/5/2f., Frau/2/58f., 2/109, Str. 3f., Gold/1f. und Wizl/2/7f. Diese Lieder kann man als Vorläufer der späteren *Bare* betrachten. Bereits vor 1350 gibt es Exempellieder, die aus drei (Alex/1-3 und Rum/4/1-3) oder gar fünf (Alex/17-21 und Gut/1-5) Strophen bestehen. Bei Heinrich von Mügeln, der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wirkte, ist die *Bar*-Bildung dann die Regel. Er hat in seinen Liedern zahlreiche Exempel benutzt – die meisten dieser Lieder sind dreistrophig. Bei den späteren Liederdichtern, wie Michel Beheim und Hans Folz – um hier nur zwei Beispiele aus dem späteren Mittelalter zu nennen – finden sich auch viele Exempellieder in noch mehr Strophen. Das Phänomen des Exempelgebrauchs in strophischer Form lässt sich zu den stadtbürgerlichen Meistersängern weiter verfolgen.
4. Der Übergang vom Exempel zur Auslegung wird bei Exempelliedern in der Regel durch ein funktionales Merkmal zu kennzeichnen. Die Variation solcher Übergänge ist vielfältig. Im folgenden stelle ich nur die häufigen Typen heraus.

- Gelegentlich machen die Dichter das Publikum mit direkter Anrede auf die Nutzenanwendung aufmerksam, so z. B. in Wern/6/3: *Her keiser, seht zem vuoz vür* (v. 9 nach C), Bop/1/6: *sich, junger man, daz tiutet dich* (v. 11), Marn/6/12: *ir werden fürsten, merkent wol an disen list* (v. 12).⁶⁵³
 - Auch durch Hinweise darauf, dass es sich hier um ein Exempel handelt, kann die Ausdeutung eingeführt werden, wie z. B. in ReiZw/1/193: *diz bîspel mac betiuten* (v. 8 nach C), ReiZw/1/201: *Diz bîspel tumben man al hie betiutet* (v. 7), Wern/4/7: *ditz bîspel lege ich mir und tumben liuten vür* (v. 9), Wern/6/3: *daz sult ir vür ein bîspel emphân* (v. 10), Marn/6/13: *diz bîspel kumt nû den ze mâzen* (v. 13) und ähnlich.
 - Manchmal genügt eine Vergleichspartikel, *sô*, *sus*, *alsô* oder *alsam*, um den Beginn der Auslegung zu signalisieren (siehe Wern/1/5, v. 9, ReiZw/1/179, v. 7, 1/193, v. 7 [nach D], Bop/1/22, v. 15, KonrW/5/4, v. 13, 7/12, v. 9, Mei/4/5, v. 9, Rum/2/13, Frau/4/16, v. 11).
 - Folgende Eingänge deuten öfters eine allegorische Auslegung an: Bop/1/7: *dem geliche ich einen boesen man* (v. 13), Bop/1/26: *dar zuo gelich ich einen man* (v. 16), Wern/2/7: *dem dinge tuot ein schlac geliche* (v. 11), Frau/4/6: *Daz vaz daz ist geliche / dem firmament mit ebener kraft* (v. 13).⁶⁵⁴
 - Die Dichter gehen aber auch ohne jegliches Signal auf die Auslegung bzw. Nutzenanwendung des Exempels über.
5. Zuletzt komme ich auf die Anordnung der Exempellieder nach ihren Nutzenanwendungen zu sprechen. Da TESCHNER diese Arbeit zum Teil bereits geleistet hat und in meinen Ausführungen auch direkt oder indirekt davon die Rede ist, stelle ich diese inhaltlichen Kategorien der Exempellieder ohne Beispiele nur in einer Tabelle dar:

Exempellieder mit weltlicher Moral	politisch-zeitgeschichtliche Kritik und Lob allgemeine Herrenlehre allgemeine Tugendlehre Dichterklage Polemik die Dichtkunst betreffend
Exempellieder mit geistlicher Moral	heilsgeschichtlich kirchenpolitisch

⁶⁵³ Vgl. auch Frau/2/2 (v. 14), Frau/2/3 (v. 13).

⁶⁵⁴ Vgl. auch Bop/1/25 (v. 15) und Frau/10/108, Str. 2 (v. 5).

	religiös-erbaulich
--	--------------------

Anhand dieser Tabelle lässt sich feststellen, dass Exempel in allen Themenbereichen der Sangspruchdichtung (vgl. dazu die Einleitung des RSM Bd. 1, S. 1) zu finden sind.

Textanhänge

Rum/6/8 (HMS III, S. 62), J 76¹

[...]

[...]

[...]

[...]

5 Vil schone, liechter den eyn blas dry strange, nicht tzv̄ kleyne,
Gewunden, rich von waxse, lüchte nacht und ouch den tac.

Do wart eyn scheideltranc gebrüwen
tzwischen in gemelzet yn dem mertzen,

In driv geteilt of eyn ruwen

10 wart ir habe. do teilten sie die kertzen.

Tzv̄ beiden henden swant ir güt, der tzezwen vnde der lertzen;
Der kertzen liechte schyn tzv̄brast daz mv̄ste in lange smertzen.
we dem valschen hertzen,

Des rat vreude scheyden mac!

Rum/6/11 (HMS III, S. 63), J 79

Swen die lvnze brichet kegen ir vzirwelten vrvnde,
Daz sie myt eym andern tiere tüt vntzuhtichlichen.
Daz ne kan sie nymmer me vûrbirgen syner list.

5 Selich würde eyn svnder noch, der daz geprüben kvnde.
wie sie tüt, sie mv̄z in sorgen vûr ir meister slichen.
Sie kan sich in wazzer waschen davon hat sie vrist.

Her weiz wol, wie siez hat begangen,
Ob sie nicht gewaschen vûr in trete.

Daz guld ir antliz vnde ir wangen.

10 Wend ir lib vil schiere eyn sterben hete.

Mensche, swen dyn wille dich vûrkrieget in vnvlete,
Scaffe, daz dir bicht myt ruwen tzucke vz svnden grete.
wasch ab dyn vnstete.

Dich wil vristen ihesus krist.

Bop/1/510, Str. 1, k Bl. 562v

Aber iij

Von sinem horne der einhorne ist genant,
er ist so krefftig, daß yn habt der kernes bant.
yn mag auch keins iagers krafft gefahen.

¹ Die folgenden zwei Strophen Rumelants gebe ich nach der Transkription der Jenaer Handschrift von Holz wieder. Zusätzlich wird die Interpunktion von der Hagens (HMS) berücksichtigt und der Wortlaut von J mit Hilfe der Faksimile-Ausgabe von Tervooren und U. Müller (1972) kontrolliert.

5 Je doch gat ym mit listen zü der iager wiß,
 mit einer megde wircket er an ym den pryß,
 zu der siht man daz tier früntlichen gahen.

 Süß vahet man den einhorn frij.
 dar an uns ist der gottes son betüdet.
 dem wonet sins vatter stercke bij,
 10 do von er hymmel unde erde gebüdet.
 der neigte sich zü einer maget,
 die yme gevil fur alle creature.
 von der, als uns die warheit saget,
 nam er an sich ware menschlich nature.
 15 in² der umb unser heyl ließ er sich vohen und binden
 von siner güte biz üff den dot,
 daz unser not
 zerginge. mensch, daz sag yme dang, wiltu sine hulde vinden

Wartb/1/508, w Bll. 89v-91v³

Wolffram von Eschelwach im fürsten don Syben lied vnd haist Josephen trawm wie
 hernach volgt

I

Ein stern von Jacob erschain
 erschain⁴ dort her In Israhel In also reicher glest[er].
 Josephh der ward in ain trawm [†]ain⁵,
 das ee sin vater west.
 5 er was ain Jüd nach seiner art
 vnd selb Zwelffter prüder der Jüngest vnter In.
 khain weißheit ward amm In verspart.
 Da gaben sew Im hin,

 als ainer falschen prüderschaft villeicht noch möchte geschehen.
 10 da ward Josephhenn dem kin[i]g pfaro g[e]fangen da gegeben.
 „wilt mit mir ainen glaüben Jechen,“
 sprach der kin[i]g pfaro, „darümb wil Ich dich lassen leben.“
 Josephh [der] was nür in dem Zwelfften Jar.
 sein red was scharff,
 15 Ich sag für war,
 das In der kin[i]g in einen thüren warff.

II

Josephh da in einem thüren lag,
 Zwen hayden her der kin[i]g pfaro gefangen Zw Im geleit.
 got tet Jm khunt, das er der trawme pflag,

² Aus *m* korrigiert.

³ Der folgenden Transkription liegen zwei Kopien der genannten Blätter der Handschrift w zugrunde, für deren Bereitstellung ich mich bei Herrn Prof. Wachinger (Universität Tübingen) bedanke.

⁴ Darauf folgt ein unlesbares Zeichen ähnlich einem D.

⁵ Die ersten zwei Buchstaben unlesbar.

das prüefft Jm schwären schneid

5 Jm waren do gefangen also lieb
man nams von Jm her auß, der ein müest hin⁶, der ander her,
der hinder wart gestellet als ain dieb,
auf staig des andren er.

Josephh alain Jm thüren lag biß Jn das fünffte Jar,
10 Da speist Jn got mit himel prot als unns dy geschriff nün sait.
man nam sein lützl war.
des kin[i]gs macht die was gar weit, gar michl gar preit,
den kin[i]g dem ward Jm [dem] schlaffe khümt,
wie siben rind
15 sich schlosen pünt.
da weint kinig pfaro recht als ain kind.

III

Ir hört wie got erzürnet was
am dem kinig pfaro umb seinem grossen übermüet,
wie siben ochssen giengen auf grünem grass,
die hetten fleisch vnd plüet.

5 die ander⁷ nacht hüeb sich sein not,
die ochssen würden schön die frucht verschwüden was. vor Im
der kin[i]g den weisen gen⁸ hofe pat
und failt ain vrtail hin:

Ist ymant hie, der mir dar⁹ lösen kann meinen trawm,
10 den will Ich ymmer reichen silber vnd golt will Ich Im geben.
da nam ainer der anderen gawm,
si kunden nie betrachten, ob dem künig¹⁰ belib das leben.
†¹¹ vraysleich was der trawm gestalt
des kin[i]ges klag
15 die het gezalt¹²
die Zeit die Josephh In dem thüren lag.

IV

ein¹³ loß das was gegeben dar,
dauon Joseph kam auß der vinsten herfür an das liecht.
Erst nam man Josephh Im¹⁴ thür[e]n war,
got der vergaß sein nicht.

5 man fürt In für denn kin[i]g pharon¹⁵,
der red recht als ain trügnär den man [da] triegen hört.

⁶ Nachtrag über der Zeile.

⁷ Die Endung *-en* ist weggestrichen.

⁸ Nachträgliche Korrektur zwischen den Zeilen.

⁹ Das Wort lässt sich auch als *den* lesen.

¹⁰ Bis hierher wurde die Zeile am Rand nachgetragen.

¹¹ Über der Virgel steht eine unlesbare Ergänzung in Anführungszeichen von anderer Hand.

¹² Absatzzeichen fehlt.

¹³ *Nein* mit Initiale.

¹⁴ *Im dem*.

¹⁵ Nachtrag am Rand.

Josepf sprach: „es sol †¹⁶ ergan.
Ir habt ewch selben petört

das Ir ewch setzet wider den, der ewch beschaffen hat.
10 her kinig Ir tüet racht dem gleich, da Khain Abeln erschlüeg,
vnd nempet Ir mich an den rat,
Ich khüm da her von Israhel, Ich richt den vngefüeg.
Ich was ewer g[e]fangen fünffthalb Jar,
Ich sten noch hie
15 sich mert mein schar
In khainen nötten got verließ mich nie.

V

Herr¹⁷ kin[i]g des trawmes wirt gedacht,
den wyl Ich ewch erlössen hie. die wünder sein gezalt.
die siben ochssen an der ersten nacht,
die vraysleich waren gestalt,
5 die bedewten siben jar,
Die werdent so reich, das güet das wirt In allen landen vail.
her kinig, das sag Ich dir fürwar,
got geb vns darnach hail:
die ander nacht sin da¹⁸, der anger aller frucht was ploß,
10 dar aüf die ochssen würden schön, als Ir mir habt gesait,
so wirt der hüngr also groß.
dar¹⁹ müeß werden siben Jar In aller welte prait.
wer sich dar nach gerichtten mag,
es wirt geschechen.
15 got schlecht den schlag,
das manigs an Im selber wirt sechen.“

VI

Jr höret wie der kinig tet.
er war gelaübent, was Im der gefangen het gesait.
es ward aüch war, was Josepffh het geret.
er prüefft der welde laýt.
5 Josepffh ward an den hoff geschriben,
In macht der kinig weltig alles güetes, das er het
da was die trew peÿ Ir[e]m recht b[e]lÿben
wie er vns darnach erget
er riet dem kin[i]g, das er solt pietten In seim kinigreich
10 das alt vnd jünge solten pawen, edel, ÿeder man,
der kinig tet Im wol geleich,
er ließ des seines potes da so klain hin hinder gan,
piß das her trüng[e]n die hüngr Jar.
die westens wol

¹⁶ Ein unlesbares Wort über der Zeile nachgetragen.

¹⁷ Vorgescrieben war das Anfangsbuchstabe ein H, das als Initiale D geworden ist.

¹⁸ Ein Strich über a.

¹⁹ Ein Buchstabe am Ende weggestrichen.

15 vnd ward auch war,
Ir keler, kasten hetens speyse vol.

VII

Iosepff der gwan so grossen gwalt,
der chün[i]ges lewt vnd all[e]s sein güet das stunt²⁰ In seiner handt.
die güeten Jar die waren hin gezalt,
der kin[i]g sy vberrant.

5 da wart *die* tewerung also groß,
wer einen mütten het gesätt, dem kawm ein meczen wart.
[kinig] pharo der Zeit ein weil verdroß,
sein land er pas verspart.

10 der hünge traib²¹ von Israhel Josepf²² geschlächt all dar,
sy würden siczen vnde warden aüf des kin[i]ges tail.
Josepff nam seiner frewnte war.
sÿ frewten sich, das In die speiß so reiche²³ wart aüch vail,
das was den [selben] lewten als ain wint.

15 merckhte fürpas,
vil manig khind,
das da sein müeter für den hünge aß.

Amenn

Frau/9/514²⁴, k Bl. 146r-147r

fünff lieder von Symon, Juda daz sie ein kunig gleüben

I

HEr künig was ein heyden.
er het nit rechten glauben.
groß ler wart ym bewiset
der cristenlichen lute,
5 kant er nit rechten got.

Sant Symon und Judasse,
die santen yren jüngern
frü zu dem künig riche,
wie er ym solt verkünden
10 den cristenglauben gar.

Dar kam der bot so lyset²⁵,
er wart gesant von Ungern,

²⁰ Der letzte Buchstabe wurde von *d* zu *t* korrigiert oder umgekehrt.

²¹ *Josepffen* gestrichen.

²² *Josepf* über der Zeile nachgetragen.

²³ *reche* Hs.

²⁴ Vom Goldenen Ton Frauenlobs gibt es drei Varianten (siehe dazu GA Suppl. Bd. 2, S. 631). Die Strophen dieses Liedes sind in Form 2 verfasst, wobei die Anreime in v. 10 und 13 in der zweiten, dritten und vierten Strophe entfallen. Da die Strophenform kompliziert ist, füge ich im Anschluss an den Text das Reimschema hinzu.

²⁵ Das *t* ist wegen des Reims angefügt, es ist *leise* zu lesen.

wen er yn solt bescheiden
die sussen wort so linden.
15 ein büch er vor ym lasse.
er sprach gar tügentliche:
„bloß wolt ir mirß erleüben,
ich sag üch one spot,
waz ich uch betüte,
20 daz got ein meyt gebar.“

II

„**I**ch gleub als diner leren.
mich wündert daz vor ware,
wie sich ein reine magte,
sprich, mög eins kinds genesen
5 und dannoch juncfraüw sy.
Kunt ist mir nit von hertzen,
hie, daz ich glaüben möge.
wie mocht ein solich²⁶ wunder
yt²⁷ sin geschehen uff [dyser]²⁸ erden.
10 daz gleub ich nummer tag.

Sag dü mir unverzagte
und hüt dich vor der lüge
und bit got dinen herren,
Sit ye die maget werde
15 gebar²⁹ on allen smertzen.
daz glaub ich nit besünder.
hie sag mir offenbare!
wiss³⁰ aller sorgen fry!
wo was sich nü daz wesen,
20 da sie des kinds gelag³¹?

III

BIt dinen got so frone
mit also senfften worten!
der syt hie mir gefalle.
gyt er mir dar inn stüre,
5 dir gleüb ich dester bass.“

Fur kam dem herren küne
ein lüstlicher anger.
schein er von blümen gele,
da er lag in dem slaffe.
10 dar under stüden zwen,

Schin gabens vor sie alle.
er wart von freuden zanger.

²⁶ *solicher* Hs., *er* gestrichen.

²⁷ Mhd. *eht* bedeutet hier ‚denn‘.

²⁸ Das Wort steht zwar in der Hs., ist aber zu tilgen. Der Vers hat sonst zu viele Silben.

²⁹ Über *e* steht ein *a*. Ein *n* am Ende wurde gestrichen.

³⁰ Imperativ von *wesen*, ‚*sei*‘.

³¹ *ligen* mit dem Genitiv ‚ein Kind gebären‘.

ir farwe lücht gar schone.
 so kam eyn tyer gelauffen,
 15 beyss ab die blümen schnelle.
 all uff der selben grüne
 her dort des angers pfortten,
 waz blümen dar ynn was.
 lust wart dem³² herren türe,
 20 jüst müst herwyder gen.

IV

VIer stümpf entsprüng von girde,
 schir wüchsen [sie]³³ zü sammen,
 und ir blüt wart³⁴ yn wider.
 „mir wühs eyn edel rose.“
 5 wint senffter dar in wat³⁵.
 Kint tet der her an schäuwen.
 do er es sach entspriessen,
 fro wart sins hertzen müte.
 wie[r]³⁶ schir es wart gebünden.
 10 zwen schacher trüg ym hass.

Daz kindlin würffens nyder,
 es müst sin blüt vergiessen.
 da tet man es hermürden.
 sie fast es da verwünten.
 15 es wart so ser verhäuwen.
 die blümen von den blüte
 schon also wider komen.
 daz macht des kindels tat.
 der herr wart freüden lose.
 20 ser kint zerhäuwen was.

V

MAg³⁷ wordens in dem zelte.
 frag het der herr züm botte:
 „dü sag³⁸ mir dysen träume,
 wag³⁹ han ich hint gesehen
 5 der blümen also vil.
 Mer soltu mich bescheyden,
 waz nü die blümen syen.
 daz kint dü mir betute.
 mich bringt die ros in zwivel,
 10 mer zweyer blümen schin.“

³² *dē* Hs., als *dem* oder als *den* auflösbar.

³³ Fehlt Hs.

³⁴ *ar*-Zeichen steht über der Zeile.

³⁵ Nhd. wehen(?).

³⁶ steht nur des Reimes wegen.

³⁷ Das RSM schlägt vor, den Anfang dieser Zeile *Tagwordens* zu lesen.

³⁸ Ein *t* am Ende wurde gestrichen.

³⁹ *Wag* ist vielleicht *wā* zu lesen, nhd. ‚wo‘.

Sin soln sie eff adaüme.
 die rose tüt marien,
 der anger dyse welte.
 sich, daz tir⁴⁰ ist *der* tüfel.
 15 die schacher jüden heyden
 die blümen cristen lute.
 nü ist daz kindlin gotte,
 der king in todes zil
 hoch an des crutzes brehen.
 20 auch lost er uns uß pin.

Reimschema des Liedes Frau/9/514 (Klein- für An- und Großbuchstaben für Endreime)

Vers	Str. 1	Str. 2	Str. 3	Str. 4	Str. 5
1	a B	a B	a B	a B	a B
2	a C	a C	a C	a C	a C
3	d a E	d a E	d a E	d a E	d a E
4	a F	a F	a F	a F	a F
5	g h	g h	g h	g h	g h
6	g I	g I	g I	g I	g I
7	j K	j K	j K	j K	j K
8	j L	j L	j L	j L	j L
9	m N	m N	m N	m N	m N
10	o p	x p	x p	x p	o p
11	p E	p E	p E	p E	p E
12	x K	x K	x K	x K	x K
13	o B	x B	x B	x B	o B
14	m N	m N	m N	m N	m N
15	x I	x I	x I	x I	x I
16	x L	x L	x L	x L	x L
17	d C	d C	d C	d C	d C
18	x h	x h	x h	x h	x h
19	q F	q F	q F	q F	q F
20	q p	q p	q p	q p	q p

⁴⁰ Davor steht *dir* gestrichen.

Abkürzungen

- AaTh The Types of the Folktale. Hrsg. Von Antti Aarne and Stith Thompson. 2. Aufl. Helsinki 1964 (Folklore Fellows Communications 184).
- AfdA Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur.
- ATB Altdeutsche Textbibliothek.
- BMZ Mittelhochdeutsches Wörterbuch. 3 Bde. (in 4). Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. Leipzig 1854-1866. Nachdruck Stuttgart 1990.
- DVjs Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.
- DTM Deutsche Texte des Mittelalters.
- dtv Deutscher Taschenbuch-Verlag.
- DWb Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Leipzig 1854-1954. Nachdruck 32 Bde. und Quellenverzeichnis. München 1984 (dtv).
- EM Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Hrsg. von Kurt Ranke. Berlin u.a. 1977ff.
- GAG Göppinger Arbeiten zur Germanistik.
- GRM Germanisch-Romanische Monatsschrift.
- HMS Minnesinger. Deutsche Liederdichter des 12., 13. und 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Friedrich Heinrich von der Hagen. 4 Bde. Leipzig 1838-1861. Nachdruck Aalen 1963.
- KLD Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts. Hrsg. Carl von Kraus. 2 Bde. 2. Aufl. Tübingen 1978.
- LTK Lexikon für Theologie und Kirche. Begründet von Michael Buchberger. 3. Aufl. hrsg. von Walter Kasper u.a. 10 Bde. Freiburg u.a. 1993ff.
- MF Des Minnesangs Frühling.
Bd. 1: Texte. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. 38. erneut revidierte Aufl. mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart 1988.
Bd. 2: Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen. Unter Benutzung der Ausgaben von K. Lachmann und M. Haupt, F. Vogt und C. von Kraus bearbeitet von H. Moser und H. Tervooren. 36. neugestaltete und erweiterte Aufl. mit 4 Notenbeispielen und 28 Faksimiles. Stuttgart 1977.
Bd. 3: Kommentare zu ‚Des Minnesangs Frühling‘. Teil 1: Carl von Kraus: Untersuchungen. Leipzig 1939. Teil 2: Anmerkungen. Nach K. Lachmann, M. Haupt und F. Vogt neu bearbeitet von Carl von Kraus. 30. Aufl. Zürich 1950. Durch Register erschlossen und um einen Literaturschlüssel ergänzt, hrsg. von H. Tervooren und H. Moser. Stuttgart 1981.
- MGG Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. 20 Bde. in zwei Teilen. Begründet von Friedrich Blume. 2., neubearbeitete Ausgabe hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel u.a. 1994ff.
- Mot Stith Thompson, Motif-Index of Folk-Literature. 2. Aufl. 6 Bde. Kopenhagen 1955-58.
- MSB Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse.
- MTU Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters.
- PBB (Pauls und Braunes) Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur.
- ³RL Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (bis zur 2. Aufl. unter dem Titel: RL der deutschen Literaturgeschichte). Hrsg. Klaus Weimar. 3 Bde. Berlin u.a. 1997-2003.

- RSM Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. 16 Bde. Hrsg. von Horst Brunner und Burghart Wachinger. Tübingen 1986ff.
- StLV Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart.
- UBT Uni-Taschenbücher.
- ²VL Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammler. Fortgeführt von Karl Langosch. 2., völlig neu bearbeitete Aufl. unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter. Hrsg. von Kurt Ruh u.a. 10 Bde. Berlin u.a. 1987ff.
- WSB Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse.
- ZdfA Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur.
- ZfdPh Zeitschrift für deutsche Philologie.

Siglen der Handschriften

- A ‚Kleine Heidelberger Liederhandschrift‘: Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 357.
- B ‚Weingartner Liederhandschrift‘: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1.
- Ba ‚Basler Fragmente‘: Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Cod. N I 3, Nr. 145.
- C ‚Große Heidelberger Liederhandschrift‘: Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 848.
- D Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 350. Drei Teile: Ursprünglicher Bestand D, Nachtrag H und Nachtrag R.
- E ‚Hausbuch des Michael de Leone: Würzburger Liederhandschrift‘: München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. Ms. 731.
- f ‚Weimarer Liederhandschrift‘: Weimar, Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek, Q 564.
- H Siehe D.
- h Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 349 (Sigle in KLD).
- J ‚Jenaer Liederhandschrift‘: Jena, Universitätsbibliothek.
- k ‚Kolmarer Liederhandschrift‘: München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 4997.
- N ‚Niederrheinische Liederhandschrift‘: Leipzig, Leipziger Ratsbibliothek, Rep. II 70a.
- R Siehe D.
- w ‚Wiltener Handschrift‘: München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 5198.
- x München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 1018.

Literaturverzeichnis

Textausgaben

- Altdeutsche Wälder – Altdeutsche Wälder. Hrsg. durch Jacob und Wilhelm Grimm. Frankfurt a. M. 1813-1816. Nachdruck Darmstadt 1966.

- Aristoteles, Rhetorik – Aristoteles: Rhetorik. De arte rhetorica (Deutsch). Übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort hrsg. von Franz G. Sieveke. München 1980 (UTB 159).
- Bartsch (Hrsg.) – Meisterlieder der Colmarer Handschrift. Hrsg. von Karl Bartsch. Stuttgart 1862. Nachdruck Hildesheim 1962 (StLV 68).
- Beheim – Die Gedichte des Michel Beheim. Nach der Heidelberger Hs. Cpg 334 unter Heranziehung der Heidelberger Hs. Cpg 312 und der Münchener Hs. Cgm 291, sowie sämtlicher Teilhandschriften. Hrsg. von Hans Gille und Ingeborg Spriewald. 3 Bde. Berlin 1968-1972 (DTM 60, 64, 65).
- De Boor (Hrsg.), Texte I/1 – Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse. 7. Bde. Bd. I: Mittelalter. Teilband 1. Hrsg. von Helmut de Boor. München 1965.
- Boppe – Der Spruchdichter Boppe. Edition – Übersetzung – Kommentar. Hrsg. von Heidrun Alex. Tübingen 1998 (Hermaea NF 82).
- Cicero, De inventione – Marcus Tullius Cicero: De inventione. Über die Auffindung des Stoffes / De optimo genere oratorum. Über die beste Gattung von Rednern. Lateinisch und deutsch. Hrsg. und übersetzt von Theodor Nüßlein. Düsseldorf, Zürich 1998 (Sammlung Tusculum).
- Cramer, Liederdichter – Die kleineren Liederdichter des 14. und 15. Jahrhunderts. 4 Bde. Hrsg. von Thomas Cramer. München 1977-1985.
- Damen, Hermann – Ulrike Wabnitz, „Sanc ist der kvnst eyn gespiegelt trymz“. Herman Damen und seine Dichtung. Diss. Greifswald 1992 (Wodan 14 = Serie 2: Studien zur mittelalterlichen Literatur 2).
- Folz, Hans – Die Meisterlieder des Hans Folz. Aus der Münchener Originalhandschrift und der Weimarer Handschrift Q. 566 mit Ergänzungen aus anderen Quellen. Hrsg. von August L. Mayer. Nachdruck der Ausgabe 1908. Dublin/Zürich 1970 (DTM 12).
- Frauenlob (Ettmüller) – Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Quedlinburg/Leipzig 1843. Nachdruck Amsterdam 1966 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur 16).
- Frauenlob (GA) – Frauenlob (Heinrich von Meissen), Leichs, Sangsprüche, Lieder. Auf Grund der Vorarbeiten von H. Thomas. 2 Teile. Hrsg. von Karl Stackmann u.a. Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. Klasse. 3. Folge 119/120).
- Frauenlob (GA Supplement) – Sangsprüche in Tönen Frauenlobs. Supplement zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe. 2 Teile. Hrsg. von Jens Haustein und Karl Stackmann. Göttingen 2000 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-hist. Klasse. 3. Folge 232/233).
- Freidank – Freidanks Bescheidenheit. Hrsg. von Heinrich Ernst Bezzenberger. Halle 1872. Nachdruck Aalen 1962.
- Friedrich von Sonnenburg – Die Sprüche Friedrichs von Sonnenburg. Hrsg. von Achim Masser. Tübingen 1979 (ATB 86).
- Goedeke (Hrsg.) – Deutsche Dichtung im Mittelalter. Hrsg. von Karl Goedeke. Dresden 1871.
- GR (Dick) – Die Gesta Romanorum nach der Innsbrucker Handschrift vom Jahre 1342 und vier Münchner Handschriften. Hrsg. von Wilhelm Dick. Erlangen/Leipzig 1890. Nachdruck Amsterdam 1970 (Erlanger Beiträge zur englischen Philologie 7).
- GR (Oesterley) – Gesta Romanorum. Hrsg. von Hermann Oesterley. Berlin 1872. Nachdruck Hildesheim 1963.
- GR (Röll) – Edition der deutschen Fassung IV. In Vorbereitung.
- Heidelberger cpg 350 (D) – Mittelhochdeutsche Spruchdichtung, früher Meistersang: der Codex Palatinus Germanicus 350 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Bd. 1: Faksimile, Bd. 2: Einführung und Kommentar von Walter Blank, Bd. 3: Beschreibung der Hand-

- schrift und Transkription von Günther und Gisela Kochendörfer. Wiesbaden 1974 (Facsimilia Heidelbergensia 3).
- Heidelberger cpg 357 (A) – Die kleine Heidelberger Liederhandschrift. Cod. Pal. Germ. 357 der Universitätsbibliothek Heidelberg. Mit Einführung hrsg. von Walter Blank. Wiesbaden 1972 (Facsimilia Heidelbergensia 2).
- Heidelberger cpg 848 (C) – Die große Heidelberger Manessische Liederhandschrift. In Abbildung hrsg. von Ulrich Müller. Mit einem Geleitwort von Wilfried Werner. Göppingen 1971 (Litterae 1).
- Höver/Kiepe – Epochen der deutschen Lyrik. Hrsg. von Walther Killy. Bd. 1: Gedichte von den Anfängen bis 1300. Nach den Handschriften in zeitlicher Folge hrsg. von Werner Höver und Eva Kiepe. München 1978 (dtv WR 4015).
- Jenaer Liederhandschrift (J), Holz/Saran/Bernoulli – Die Jenaer Liederhandschrift. Hrsg. von Georg Holz, Franz Saran und Edward Bernoulli. Band 1: Getreuer Abdruck des Textes hrsg. von Georg Holz. Band 2.: Übertragung, Rhythmik und Melodik. Franz Saran und Edward Bernoulli. Leipzig 1901. Nachdruck Hildesheim 1966.
- Jenaer Liederhandschrift (J), Tervooren/U.Müller – Die Jenaer Liederhandschrift in Abbildung. Mit einem Anhang: Die Basler und Wolfenbüttler Fragmente. Hrsg. von Helmut Tervooren und Ulrich Müller. Göppingen 1972 (Litterae 10).
- Isidor, Etymologiae – Isidori Hispalensis episcopi etymologiarvm sive originvm libri XX. Hrsg. von Wallace Martin Lindsay. Oxford 1911.
- Der Junge Meißner – Der Junge Meißner. Sangesprüche, Minnelieder, Meisterlieder. Hrsg. von Günter Peperkorn. München 1982 (MTU 79).
- Kaiserchronik – Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen. Hrsg. von Edward Schröder. In: Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters. Hrsg. von der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde. Erster Band. 1. Abteilung. 1892. Nachdruck Frankfurt a.M. 1969.
- Kolmarer Liederhandschrift (k) – Die Kolmarer Liederhandschrift der Bayerischen Staatsbibliothek München (cgm 4997). In Abbildung hrsg. von Ulrich Müller, Franz Viktor Spechtler und Horst Brunner. 2 Bde. Göppingen 1976 (Litterae 35).
- Konrad von Megenburg – Konrad von Megenburg, Das ‚Buch der Natur‘. Bd. 2: Kritischer Text nach den Handschriften. Hrsg. von Robert Luff und Georg Steer. Tübingen 2003 (Texte und Textgeschichte 54).
- Konrad von Würzburg – Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg 3: Die Klage der Kunst. Leichs, Lieder und Sprüche. Hrsg. von Edward Schröder 3. Aufl. Dublin/Zürich 1967.
- Liber ordinis rerum – Liber ordinis rerum (Esse-Essencia-Glossar). 2 Bde. Hrsg. Von Peter Schmitt. Diss. Würzburg 1977. Tübingen 1983 (Texte und Textgeschichte 5).
- Lieder-Saal – Lieder-Saal. Sammlung altdeutscher Gedichte. Hrsg. von Joseph Freiherr von Lassberg. 4 Bde. 1820-25. Nachdruck Darmstadt 1968.
- Der Marner – Der Marner. Hrsg. von Philipp Strauch. Straßburg 1876. Nachdruck Berlin 1965 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 14).
- Der Meißner – Der Meißner der Jenaer Liederhandschrift. Untersuchungen, Ausgabe, Kommentar. Hrsg. von Georg Objartel. Berlin 1977 (Philologische Studien und Quellen 85).
- Moser/Müller-Blattau – Deutsche Lieder des Mittelalters von Walther von der Vogelweide bis zum Lochamer Liederbuch. Texte und Melodien. Hrsg. von Hugo Moser und Joseph Müller-Blattau. Stuttgart 1968.
- Oswald von Wolkenstein – Die Lieder Oswalds von Wolkenstein. Unter Mitwirkung von Walter Weiß und Notburga Wolf, hrsg. von Karl Kurt Klein. Musikanhang von Walter Salmen. Tübingen 1962 (ATB 55).

- Parodie und Polemik – Parodie und Polemik in mittelhochdeutschen Dichtung. 123 Texte von Kürenberg bis Frauenlob samt dem Wartburgkrieg nach der Großen Heidelberger Liederhandschrift C. Hrsg. von Günther Schweikle. Stuttgart 1986 (Helfant Texte T5).
- Pauli, Johannes – Schimpf und Ernst von Johannes Pauli. Hrsg. von Hermann Oesterley. Stuttgart 1866 (StLV 85).
- Physiologus – Der altdeutsche Physiologus. Hrsg. von Friedrich Maurer. Tübingen 1967 (ATB 67).
- Quintilianus, Institutio oratoria – Marcus Fabius Quintilianus: Institutio oratoria (Ausbildung des Redners). Libri XII (12 Bücher). 2 Bde. Hrsg. von Helmut Rahn. Darmstadt 1972-75.
- Reinmar von Zweter – Die Gedichte Reinmars von Zweter. Hrsg. von Gustav Roethe. Leipzig 1885. Nachdruck Amsterdam 1967.
- Renner Der Renner von Hugo von Trimberg. Hrsg. von Gustav Ehrismann. 4 Bde. Tübingen 1908-1911 (StLV 247f., 252, 256). Neudruck mit einem Nachwort und Ergänzungen von Günther Schweikle. Berlin 1970 (Deutsche Neudrucke. Reihe: Texte des Mittelalters).
- Rhetorica ad Alexandrum – Martin Grabmann, Eine lateinische Übersetzung der pseudoaristotelischen Rhetorica ad Alexandrum aus dem 13. Jahrhundert. Literarhistorische Untersuchung und Textausgabe (MSB 1931/32, 4).
- Rhetorica ad Herennium – Friedhelm L. Müller, Rhetorica ad Herennium – Rhetorik an Herennium. Incerti auctoris libri IV de arte dicendi – eines Unbekannten 2 Bücher über Redekunst. Aachen 1994
- Rosenhagen, Gustav – Kleinere mittelhochdeutsche Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte. Bd. III: Die Heidelberger Handschrift cod. pal. germ. 341. Berlin 1909. Nachdruck Dublin/Zürich 1970 (DTM 17).
- Schmeisky (Hrsg.) – Die Lyrik-Handschriften m (Berlin, Ms. Germ. Qu. 794) und n (Leipzig, Rep. II fol. 70 a). Zur mittel- und niederdeutschen Sangverslyrik-Überlieferung; Abbildung, Transkription, Beschreibung. Von Günter Schmeisky. Diss. Stuttgart 1978. Göttingen 1978 (GAG 243).
- Schweizer Minnesänger – Die Schweizer Minnesänger. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch neu bearbeitet und hrsg. von Max Schiendorfer. Band I: Texte. Tübingen 1990.
- Secretum secretorum – Hiltgart von Hürnheim, mittelhochdeutsche Prosaübersetzung der ‚Secretum secretorum‘. Hrsg. von Reinhold Möller. Berlin 1963 (DTM 56).
- Seelentrost – Der grosse Seelentrost. Ein niederdeutsches Erbauungsbuch des 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Margarete Schmitt. Köln/Graz 1959 (Niederdeutsche Studien 5).
- Sigeher – Meister Sigeher. Hrsg. von Heinrich Peter Brodt. Breslau 1913. Nachdruck Hildesheim/New York 1977 (Germanistische Abhandlungen 42).
- Steinhöwels Äsop – Steinhöwels Äsop. Hrsg. von Herrmann Österley. Tübingen 1873 (StLV 117).
- Der Stricker – Der Stricker: Erzählungen, Fabeln, Reden. Mhd./Nhd. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Otfried Ehrismann. Stuttgart 1992 (Reclam Universal-Bibliothek 8797).
- Vocabularius Ex quo – Vocabularius Ex quo. Überlieferungsgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. von Klaus Grubmüller, Bernhard Schnell u.a. 5 Bde. Tübingen 1988-89 (Texte und Textgeschichte 22-26).
- Vocabularius optimus – Vocabularius optimus . 2 Bde. Hrsg. von Ernst Bremer. Tübingen 1990 (Texte und Textgeschichte 28f.).
- Walther von der Vogelweide – Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche. 14. Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns. Hrsg. von Christoph Cormeau. Berlin/New York 1996.

- Von Wangenheim, Wolfgang (Hrsg.) – Das Basler Fragment einer mitteldeutsch-niederdeutschen Liederhandschrift und sein Spruchdichter-Repertoire (Kelin, Fegfeuer). Frankfurt a.M. 1972 (Europäische Hochschulschriften Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik 55).
- Bruder Wernher (Schönbach I und II) – Anton Schönbach, Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. Drittes Stück: Die Sprüche des Bruder Wernher. 2 Teile. In: WSB 148, 7 (1904) und 150, 1 (1905).
- Wilhelm von Österreich – Johannes von Würzburg: Wilhelm von Österreich. Hrsg. von Ernst Regel. Berlin 1907. Nachdruck Dublin/Zürich 1970 (DTM 3)
- Wizlav von Rügen – Die Sprüche und Lieder Wizlavs von Rügen. Untersuchung und kritische Ausgabe der Gedichte. Diss. Hamburg, vorgelegt von Sabine Werg (geb. Hoppe). Hamburg 1969.

Forschungsliteratur

- Aerts/Gosman – Exemplum et Similitudo. Alexander the Great and other heroes as points of reference in medieval literature. Edited by W. J. Aerts and M. Gosman. Groningen 1988.
- Angstmann, Else – Der Henker in der Volksmeinung. Seine Namen und sein Vorkommen in der mündlichen Volksüberlieferung. Mit 1 Grundkarte und 3 Deckblättern. Diss. Heidelberg 1926. Nachdruck der Ausgabe Halle an der Saale 1928. Tübingen 1972.
- Assion, Peter – Das Exempel als agitatorische Gattung. Zu Form und Funktion der kurzen Beispielgeschichte. In: Fabula 19 (1978), S. 225-240.
- Bach, Adolf – Die Werke des Verfassers der Schlacht bei Göllheim (Meister Zilies von Sayn?), untersucht und hrsg. von Adolf Bach. Bonn 1930 (Rheinisches Archiv 11).
- Baldzuhn, Michael – Vom Sangspruch zum Meisterlied. Untersuchungen zu einem literarischen Traditionszusammenhang auf der Grundlage der Kolmarer Liederhandschrift. Tübingen 2002 (MTU 120).
- Bausinger, Hermann – Exemplum und Beispiel. In: Hessische Blätter für Volkskunde 59 (1968), S. 31-43.
- Bech, Fedor – Zu Heinrich Frauenlob. In: Germania. Vierteljahrsschrift für deutsche Altertumskunde 26 (1881), S. 257-278 und 29 (1884), S. S. 1-30.
- Biehl, Jürgen – Der Wilde Alexander. Untersuchungen zur literarischen Technik eines Autors im 13. Jahrhundert. Diss. Hamburg. Hamburg 1970.
- Bleck, Reinhard – Der Rostocker Liederdichter Hermann Damen (ca. 1255-1307/9). Göppingen 1998 (GAG 655).
- Boggs, Roy Amos – Hartmann von Aue, lemmatisierte Konkordanz zum Gesamtwerk. 2 Bde. Nendeln 1979 (Indices zur deutschen Literatur 12/13).
- De Boor, Helmut – Das Antichristgedicht des Wilden Alexander. In: PBB 82 (1960), S. 346-351.
- Über Fabel und Bîspel (MSB 1966, 1).
 - Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. II: Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 11. Aufl. bearbeitet von Ursula Hening. München 1991.
- Brem, Karin – ‚Herger‘ / Spervogel. Die ältere Sangspruchdichtung im Spannungsfeld von Konsenszwang und Profilierung, Konformität und Autorität. In: ZfdPh 119 (2000), S. 10-37.
- Brunner, Horst – Die alten Meister. Studien zu Überlieferung und Rezeption der mittelhochdeutschen Sangspruchdichter im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. München 1975 (MTU 54).

- Brunner/Hahn/ Müller/Spechtler – Walther von der Vogelweide. Epoche-Werk-Wirkung. Von Horst Brunner, Gerhard Hahn, Ulrich Müller und Franz Viktor Spechtler. München 1996.
- Brunner/Rettelbach – Horst Brunner und Johannes Rettelbach, *der vrsprung des maystergesanges*. Eine Schulkunst aus dem frühen 16. Jahrhunderts und die Kolmarer Liederhandschrift. In: ZfdA 114 (1985), S. 221-240.
- Brunner/Tervooren – Einleitung: Zur Situation der Sangspruch- und Meistergesangsforschung. Hrsg. von Horst Brunner und Helmut Tervooren. In: ZfdPh 119 (2000) Sonderheft: Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung.
- Bumke, Joachim – Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert. Heidelberg 1964 (Beiheft zum Euphorion 1).
- Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland (1150-1300). München 1979.
 - Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. 2 Bde. München 1986 (dtv 4442).
 - Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter 2: Geschichte des deutschen Literatur im hohen Mittelalter. 4. Aufl. München 2000 (dtv 4552).
- Chesnutt, Michael – Artikel ‚Exempelsammlungen‘. In: EM Bd. 4 (1984), Sp. 592-604.
- Dähnhardt, Oskar – Natursagen. Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden. 4 in 2 Bde. 1907-1912. Nachdruck New York 1970 (Burt Franklin research and source works series 655).
- Dalby, David – Lexicon of the mediaeval German hunt. A lexicon of middle high German terms (1050 - 1500), associated with the chase, hunting with bows, falconry, trapping and fowling. Berlin 1965.
- Daxelmüller, Christoph – Exemplum und Fallbericht. Zur Gewichtung von Erzählstruktur und Kontext religiöser Beispielgeschichten und wissenschaftlicher Diskursmaterien. In: Jahrbuch für Volkskunde N.F. 5 (1982), S. 149-159.
- Artikel ‚Exempel‘. In: EM Bd. 4 (1984), Sp. 627-649.
 - Auctoritas, subjektive Wahrnehmung und erzählte Wirklichkeit. Das Exempel als Gattung und Methode. In: Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des deutschen Germanistentages 1984. Hrsg. von Georg Stötzel. Teil 2: Ältere dt. Lit., neuere dt. Lit.. Berlin u.a. 1985, S. 72-87.
 - Zum Beispiel: Eine exemplarische Bibliographie. Teil 1-3. In: Jahrbuch für Volkskunde, Bd. 13 (1990), S. 217-244, 14 (1991), S. 215-240 und 16 (1993), S. 223-244.
 - Narratio, Illustratio, Argumentatio. In: Haug/Wachinger 1991.
 - Artikel ‚Exempelsammlungen‘. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 3. Tübingen 1996, Sp. 55-60.
- Dicke, Gerd – Artikel ‚Exempel‘ In: ³RL Bd. 1 (1997), Sp. 534-537.
- Dicke/Grubmüller – Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen. Hrsg. Von Gert Dicke und Klaus Grubmüller. München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften 60).
- Diefenbach, Lorenz – Glossarium latino-germanicum mediae et infimae aetatis. Frankfurt a. M. 1857.
- Dithmar, Reinhard – Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik. 4. Aufl. Paderborn 1974 (UTB 73).
- Dornseiff, Franz – Literarische Verwendungen des Beispiels. In: Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/25. Hrsg. von Fritz Saxl. Leipzig 1927. S. 206-228.
- Draesner, Ulirke – Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs ‚Parzival‘. Diss. München 1992. Frankfurt a.M. 1993 (Mikrokosmos 36).

- Einhorn, Jürgen W. – *Spiritualis unicornis*. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters. Diss. Kiel 1970. München 1976. (Münstersche Mittelalter-Schriften 13).
- Engelen, Ulrich – Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. München 1978 (Münstersche Mittelalter-Schriften 27).
- Engler/Müller – Einleitung: Das Exemplum und seine Funktionalisierung. In: *Exempla: Studien zur Bedeutung und Funktion exemplarischen Erzählens*. Hrsg. Von Bernd Engler und Kurt Müller. Berlin 1995 (Schriften zur Literaturwissenschaft 10).
- Felker, Mark V. – *A Topography of Virtue: Heinrich Frauenlob's Didactics*. Göppingen 1983 (GAG 374).
- Findebuch – Findebuch zum mittelhochdeutschen Wortschatz. Hrsg. von Kurt Gärtner u.a. Stuttgart 1992.
- Frauenlob-Wörterbuch – Wörterbuch zur Göttinger Frauenlob-Ausgabe. Unter Mitarbeit von Jens Haustein, redigiert von Karl Stackmann. Göttingen 1990 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen: Phil.-hist. Klasse, dritte Folge Nr. 186).
- Frings/Grüters/Hauk – Theodor Frings, Otto Grüters, Karl Hauk, Der Anonymus Spervogel-Herger. In: PBB 65 (1942), S. 229-280.
- Fuhrmann, Manfred – Das Exemplum in der antiken Rhetorik. In: Koselleck/Stempel, S. 449-452.
- Gerdes, Udo – Bruder Wernher. Beiträge zur Deutung seiner Sprüche. Göppingen 1973 (GAG 97).
- Gerhardt, Christoph – Die Metamorphosen des Pelikans. Exempel und Auslegung in mittelalterlicher Literatur. Mit Beispielen aus der bildenden Kunst und einem Bildanhang. Frankfurt a. M. 1979 (Trierer Studien zur Literatur 1).
- Zu den Rätselallegorien in ‚Tirol und Fridebrant‘. In: *Euphorion* 77 (1983), S. 72-94.
 - Schwierige Lesarten im Buch der Natur. Zum ‚Wartburgkrieg Str. 157 mit einem Exkurs. In: *All Geschöpf ist Zung‘ und Mund*. Beiträge aus dem Grenzbereich von Naturkunde und Theologie. Hrsg. Von Heimo Reinitzer. Hamburg 1984 (Vestigia bibliae 6).
- Gerhardt, Dietrich – Süßkind von Trimberg. Berichtigungen zu einer Erinnerung. Bern 1997.
- Gilomen, Hans-Jörg – Volkskultur und Exempla-Forschung. In: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Hrsg. von Joachim Heinzle. Frankfurt a. M. 1994.
- Grubmüller, Klaus – Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter. Zürich u.a. 1977 (MTU 56).
- Fabel, Exempel, Allegorese. Über Sinnbildungsverfahren und Verwendungszusammenhänge. In: Haug/Wachinger 1991. S. 58-76.
- Grubmüller/Johnson/Steinhoff – Kleinere Erzählformen im Mittelalter: Paderborner Colloquium 1987. Hrsg. Von Klaus Grubmüller, L. Peter Johnson und Hans-Hugo Steinhoff. Paderborn u.a. 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn: Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10).
- Haller, Rudolf – Der Wilde Alexander. Beiträge zur Dichtungsgeschichte des XIII. Jahrhunderts. Würzburg 1935.
- Harms, Wolfgang – *Homo viator in bivio*. Studien der Bildlichkeit des Weges. München 1970 (Medium Aevum: Philologische Studien 21).
- Hasubek, Peter – Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung. Berlin 1982.
- Fabelforschung. Darmstadt 1983 (Wege der Forschung 572).
- Haug/Wachinger – Exempel und Exempelsammlungen. Hrsg. Von Walter Haug und Burkhard Wachinger. Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 2).
- Haustein, Jens – Marner-Studien. Tübingen 1995 (MTU 109).
- Herbert, John Alexander – *Catalogue of romances in the Department of Manuscripts in the British Library*. 3 Bde. London 1883-1910. Nachdruck London 1961/62.

- Heinzle, Joachim – Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik. In: ZfdA 107 (1978), S. 121-138.
- Henkel, Nikolaus – Studien zum Physiologus im Mittelalter. Tübingen 1976 (Hermaea N.F. 38).
- Hertz, Wilhelm – Gesammelte Abhandlungen von Wilhelm Hertz. Hrsg. von Friedrich von Leyen. Stuttgart/Berlin 1905.
- von Heydebrand, Renate – Artikel ‚Parabel‘. In: ³RL Bd. 3. 2003, S. 11-15.
- Parabel. Geschichte eines Begriffs zwischen Rhetorik, Poetik und Hermeneutik. In: Archiv für Begriffsgeschichte 34 (1991), S. 27-122.
- Historisches Wb. der Rhetorik – Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 1992ff. (bis 2003 6 Bde. erschienen).
- Huber, Christoph – *wort sint der dinge zeichen*. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob. München 1977 (MTU 64).
- Ittenbach, Max – Der frühe deutsche Minnesang. Strophenfügung und Dichtersprache. Halle/Saale 1939 (DVjs: Buchreihe 24).
- Jolles, André – Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Tübingen 1930. 4. Aufl. 1968.
- Jüllicher, Adolf – Die Gleichnisreden Jesu. 2 Teile in einem Band. Tübingen ²1910. Nachdruck Darmstadt 1976.
- Keller, Rudolf E. – Die deutsche Sprache und ihre historische Entwicklung. Bearbeitet und übertragen aus dem Englischen, mit einem Begleitwort sowie einem Glossar versehen von Karl-Heinz Mulagk. Hamburg 1986.
- Kern, Peter Trinität, Maria, Inkarnation. Studien zur Thematik der deutschen Dichtung des späteren Mittelalters. Berlin 1971 (Philologische Studien und Quellen 55).
- Entaktualisierung in der Jenaer Liederhandschrift? Fassungsvarianten zweier Spruchstrophen Bruder Wernhers in den Handschriften C und J. In: ZfdPh 104 (1985) Sonderheft, S. 157-166.
 - Bruder Wernhers *bipsel*-Spruch von dem Affen und der Schildkröte. In: ZfdPh 109 (1990), S. 55-68.
- Klein, Joseph – Artikel ‚Beispiel‘. In: Historisches Wb. der Rhetorik Bd. 1. 1992, Sp. 1430-1435.
- Artikel ‚Exemplum‘. Ebd. Bd. 3. 1996, Sp. 60-70.
- Klein/Lomnitzer – Klaus Klein und Helmut Lomnitzer, Ein wiederaufgefundenes Blatt aus dem ‚Wartburgkrieg‘-Teil der Jenaer Liederhandschrift. In: PBB 117 (1995), S. 381-403.
- Kluge – Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 13. Aufl., bearbeitet von Elmar Seebold. Berlin/New York 1999.
- Knapp, Fritz Peter – Historische Wahrheit und poetische Lüge. In: Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort. Heidelberg 1997, S. 9-64. Zuerst veröffentlicht in DVjs 54 (1980), S. 581-653.
- Historie und Fiktion in der spätscholastischen und frühhumanistischen Poetik. Ebd., S. 101-120. Zuerst veröffentlicht in Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger. 2 Bde. Hrsg. von Johannes Jonata u.a. Tübingen 1992, S. 47-61.
- Knapp/Niesner – Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter‘, hrsg. von Knapp und Manuela Niesner. Berlin 2002 (Schriften zur Literaturwissenschaft 19).
- Kornrumpf/ Wachinger – Gisela Kornrumpf und Burghart Wachinger, Alment. Formentlehnung und Tönegebrauch in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung. In: Deutsche Literatur im Mittelalter: Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. von Christoph Cormeau. Stuttgart 1979, S. 256-411.
- Koselleck/Stempel – Geschichte – Ereignis und Erzählung. Hrsg. Von Reinhart Koselleck und Wolf-Dieter Stempel. München 1973 (Poetik und Hermeneutik 5).

- Krieger, Harald – Der Kanzler. Ein mittelhochdeutscher Spruch- und Liederdichter um 1300. Diss. Bonn. Bonn 1931.
- Kuhn, Hugo – Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur (MSB 1956, 4).
- Largier, Nikolaus – Diogenes der Kyniker. Exempel, Erzählung, Geschichte in Mittelalter und Früher Neuzeit. Tübingen 1997 (Frühe Neuzeit 36).
- Lausberg, Heinrich – Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. 3. Aufl. Mit einem Vorwort von Arnold Arens. Stuttgart 1990.
- Leibfried, Erwin – Fabel. 4. Aufl. Stuttgart 1982 (Metzler Sammlung M 66).
- Lex. der christ. Ikonographie – Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 1-4: Allgemeine Ikonographie. Hrsg. von Engelbert Kirschbaum. Rom u.a. 1968-1972.
- Lexer – Matthias Lexer, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. 3 Bde. Leipzig 1872-1878. Nachdruck Stuttgart 1970-1974.
- Löser, Freimut – Rätsel lösen. Zum Singûf-Rumelant-Rätselstreit. In: Wolfram-Studien 15 (1998), S. 245-275.
- Massmann, Hans Ferdinand – *Der keiser und kunige buoch* oder die sogenannte Kaiserchronik. Gedicht der zwölften Jahrhunderts von 18578 Reimzeilen. 3. Teil. Quedlinburg und Leipzig 1854.
- Mayer, Hans Eberhard – Geschichte der Kreuzzüge. 7., verbesserte Aufl. Stuttgart 1989 (Urban-Taschenbücher 86).
- Metzler-Lex. antiker Autoren – Metzler-Lexikon antiker Autoren. Hrsg. Von Oliver Schütze. Stuttgart/Weimar 1997.
- Metzler Literaturlexikon – Metzler Literaturlexikon: Stichwörter zur Weltliteratur. Hrsg. Von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart 1984.
- Von Moos, Peter – Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die *historiae* im ‚Policraticus‘ Johanns von Salisbury. Hildesheim 1988 (Ordo 2).
- Das argumentative Exemplum und die ‚wächserne Nase‘ der Autorität im Mittelalter. In: *Exemplum et Similitudo*. Edited by Aerts/Gosman, S. 55-84.
- Moser, Hugo – Die Sprüche Hergers. Artzugehörigkeit und Gruppenbildung. In: Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag. Hrsg. von William Foerste und Karl Heinz Borck. Köln/Graz 1964, S. 284-303.
- Mittelhochdeutsche Spruchdichtung. Hrsg. von Hugo Moser. Darmstadt 1972 (Wege der Forschung 154).
- Müller, Ulrich – Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters. Habilitationsschrift Univ. Stuttgart 1971. Göppingen 1974 (GAG 55/56).
- ‚Herger‘: Ein Sangspruch-Sänger aus ‚Minnesangs Frühling‘, aus ‚Minnesangs Winter‘ oder aus ‚Minnesangs zweitem Frühling‘? In: *„Dâ hæret ouch geloube zuo“*. Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang. Beiträge zum Festcolloquium für Günther Schweikle anlässlich seines 65. Geburtstags. Hrsg. von Rüdiger Krohn in Zusammenarbeit mit Wulf-Otto Dreeßen. Stuttgart/Leipzig 1995, S. 139-154.
- Ohly, Ernst Friedrich – Sage und Legende in der Kaiserchronik. Untersuchungen über Quellen und Aufbau der Dichtung. Darmstadt 1968.
- Panzer, Friedrich – Meister Rûnzlants Leben und Dichten. Diss. Leipzig 1893.
- Pfeiffer, Franz – Altdeutsche Beispiele. In: *ZfdA* 7 (1849), S. 318-382.
- Rausch, Hans-Henning – Methoden und Bedeutung naturkundlicher Rezeption und Kompilation im ‚Jüngeren Titarel‘. Frankfurt a.M. 1977 (Mikrokosmos 2).
- Rettelbach, Johannes – Variation–Derivation–Imitation. Untersuchungen zu den Tönen der Sangspruchdichter und Meistersinger. Tübingen 1993 (Frühe Neuzeit 14).
- Späte Sangspruchdichtung – früher Meistersang. Bilanz der jüngeren Forschung. In: *Jahrbuch Der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 12 (2000), S. 185-201.

- Rodenwaldt, Richard – Die Fabel in der deutschen Spruchdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. Berlin 1885 (Beilage zum Programm der Viktoriaschule).
- Roesing, Hugo – Die Einwirkung Walthers von der Vogelweide auf die lyrische und didaktische Poesie des Mittelalters (bis zum Übergang des Minnesangs in den Meistergesang). Diss. Straßburg 1910. Borna-Leipzig 1910
- Röll, Walter – Der vierzigjährige Dichter. Anlässlich des Liedes ‚Es fügt sich‘ Oswalds von Wolkenstein. In: ZfdPh 94 (1975), S. 377-394.
- Vom Hof zur Singschule. Überlieferung und Rezeption eines Tones im 14.-17. Jahrhundert. Heidelberg 1976 (Germanische Bibliothek. 3. Reihe: Untersuchungen und Einzeldarstellungen).
- Roth, Detlef Das Exemplum zwischen ‚illustratio‘ und ‚argumentatio‘. In: Mittellateinisches Jahrbuch 29 (1994), S. 29-27.
- Narrative Exempelkritik? Zu Ralf-Henning Steinmetz, Exempel und Auslegung. In: PBB 125 (2003), S. 82-93.
- Salzer, Anselm – Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Nachdruck der Separatdrucke von 1886-1894. Darmstadt 1967.
- Schanze, Frieder – Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs. 2 Bde. München 1983/84 (MTU 82, 83).
- Schenda, Rudolf – Stand und Aufgabe der Exempelforschung. In: Fabula 10 (1969), S. 69-85.
- Scherer, Wilhelm – Deutsche Studien I: Spervogel. Die Anfänge des Minnesanges. In: WSB 64 (1870), S. 283ff. Hier 2. Aufl. Wien 1891.
- Schmidtke, Dietrich – Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100-1500). Diss. Berlin FU 1966. Berlin 1968.
- Schmitt-von Mühlenfels, Franz – Pyramus und Thisbe. Rezeptionstypen eines Ovidischen Stoffes in Literatur, Kunst und Musik. Heidelberg 1972. (Studien zum Fortwirken der Antike 6).
- Scholz, Manfred Günter – Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach. Literarische Beziehung und persönliches Verhältnis. Diss. Tübingen. Tübingen 1966.
- Walther von der Vogelweide. Stuttgart/Weimar 1999. (Sammlung Metzler 316).
- Schönbach, Anton – Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. Erstes Stück: Die älteren Minnesänger. In: WSB 141, 2 (1899).
- Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. Zweites Stück: Walther von der Vogelweide. In: WSB 145, 9 (1903).
 - Bruder Wernher (s. o.).
- Schröder, Christian – Der Millstätter Physiologus. Text, Übersetzung, Kommentar. Diss. Würzburg 2003. Würzburg 2005 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 24).
- Schröder, Edward – Über das *spell*. In: ZfdA 37 (1893), S. 241-268.
- Seydel, Wolfgang – Meister Stolle nach der Jenaer Handschrift. Diss. Leipzig 1982. Leipzig u.a. 1892.
- Sparnberg, Paul – Zur Geschichte der Fabel in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung. Diss. Marburg 1914. Marburg 1918.
- Stackmann, Karl – Der Spruchdichter Heinrich von Mügeln. Vorstudien zur Erkenntnis seiner Individualität. Heidelberg 1958.
- Frauenlob (Heinrich von Meißner) – Eine Bilanz. In: Karl Stackmann: Frauenlob, Heinrich von Mügeln und ihre Nachfolger. Hrsg. von Jens Haustein. Göttingen 2002, S. 34-86. Dieser Artikel zuerst veröffentlicht in: Göttinger Gelehrte Anzeigen 244 (1992), S. 96-143.
 - Exempel nach Valerius Maximus im Traumton Heinrichs von Mügeln. In: PBB 116 (1994), S. 334-359.
- Stahl, Wilhelm – Ulrich von Singenberg, der Truchseß von Sankt Gallen. Diss. Rostock 1907.

- Stammler, Wolfgang – Die Wurzeln des Meistergesangs. In: DVjS 1 (1923), S. 529-556.
- Spätlesung des Mittelalters. I: Weltliches und II: Religiöses Schrifttum. Aus den Handschriften herausgegeben und erläutert von Wolfgang Stammler. Berlin 1963/65 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 16/19).
- Steinmetz, Ralf-Henning – Exempel und Auslegung. Studien zu den ‚Sieben weisen Meistern‘. Freiburg/Schweiz 2000 (Scriinium Friburgense 14).
- Stierle, Karlheinz – Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte. In: Koselleck/Stempel, S. 346-375.
- Tervooren, Helmut – Einzelstrophe oder Strophenbindung? Untersuchungen zur Lyrik der Jenaer Handschrift. Diss. Bonn 1967.
- Gattungen und Gattungsentwicklung in mittelhochdeutscher Lyrik. In: H. Tervooren: *Schoeniu wort mit süezeme sange*. Philologische Schriften. Hrsg. von Susanne Fritsch und Johannes Spicker. Berlin 2000 (Philologische Studien und Quellen 159), S. 163-174. Dieser Artikel zuerst veröffentlicht in: *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter*. Hrsg. von H. Tervooren. Stuttgart 1993 (Reclam Universal-Bibliothek 8864), S. 11-39.
 - Sangspruchdichtung. Stuttgart/Weimar 1995 (Sammlung Metzler 293).
- Tervooren/Bein – Helmut Tervooren und Thomas Bein, Ein neues Fragment zum Minnesang und zur Sangspruchdichtung. In: *ZfdPh* 107 (1988), S. 1-26.
- Teschner, Joachim – Das *bîspel* in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. Diss. Bonn 1970.
- Thiel/Ross/Köhler/Schenda – Helmut van Thiel, David J. A. Ross, Ines Köhler, Rudolf Schenda, Artikel ‚Alexander der Große‘. In: *EM* 1 (1977), Sp. 272-291.
- Thomas, Helmuth – Untersuchungen zur Überlieferung der Spruchdichtung Frauenlobs. Leipzig 1939 (Palaestra 217).
- Thorau, Peter – König Heinrich (VII.), das Reich und die Territorien. Untersuchungen zur Phase der Minderjährigkeit und der ‚Regentschaften‘ Erzbischof Engelberts I. von Köln und Herzog Ludwigs I. von Bayern (1211) 1220-1228. Berlin 1998 (Jahrbücher des Deutschen Reichs unter Heinrich VII., Teil 1).
- Tubach, Frederic C. – Strukturanalytische Probleme – Das mittelalterliche Exemplum. In: *Hessische Blätter für Volkskunde* 59 (1968).
- *Index exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*. Helsinki 1969 (Folklore Fellows Communications 204).
- Vetter, Hans – Die Sprüche Bruder Wernhers. In: *PBB* 44 (1920), S. 242-267.
- Vogt, Jochen – Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 7. Aufl. Opladen 1990 (Westdeutscher Verlag – Studium 145).
- Wachinger, Burghart – Rätsel, Fragen und Allegorie im Mittelalter. In: *Werk-Typ-Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur*. Festschrift Hugo Kuhn zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Ingeborg Glier, Gerhard Hahn, Walter Haug und Burghart Wachinger. Stuttgart 1969, S. 137-160.
- *Sängerkrieg*. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts. München 1973 (MTU 42).
 - Michel Beheim: Prosa – Liedvortrag – Buchüberlieferung. Von Burghart Wachinger. In: *Poesie und Gebrauchsliteratur im deutschen Mittelalter*. Würzburger Colloquium 1978. Hrsg. von Volker Honemann u.a.. Tübingen 1979, S. 37-75.
 - „*pietas vel misericordia*“. Exempelsammlungen des späten MAs und ihr Umgang mit einer antiken Erzählung. In: *Grubmüller/Johnson/Steinhoff*. 1987, S. 225-242.
- Wackernagel/ Rieger – Walther von der Vogelweide nebst Ulrich von Singenberg und Leutold von Seven. Hrsg. von Wilhelm Wackernagel und Max Rieger. Giessen 1862/63.

- Wander, Sprichwörter-Lexikon – Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. Hrsg. von Karl Friedrich Wilhelm Wander. 5 Bde. Leipzig 1867-1880. Nachdruck Darmstadt 1964.
- Wedige, Hilbert – Einführung in die germanistische Mediävistik. München 1987.
- Welter, Jean Th. – L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge. Paris/Toulouse 1927. Nachdruck Genf 1973.
- Wilmanns/Michels – Walther von der Vogelweide. Hrsg. und erklärt von Wilhelm Wilmanns. Band 1: Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide. 2. Aufl. Band 2: Lieder und Sprüche Walthers von der Vogelweide mit erklärenden Anmerkungen. 4. Aufl. besorgt von Victor Michels. Halle (Saale) 1916/1924.
- Wittchow, Frank – Exemplarisches Erzählen bei Ammianus Marcellinus. Episode, Exemplum, Anekdote. München/Leipzig 2001 (Beiträge zur Altertumskunde 144).
- Ziegeler, Hans-Joachim – Das Vergnügen an der Moral. Darbietungsformen der Lehre in den Mären und Bispeln des Schweizer Anonymus. In: Germanistik. Forschungsstand und Perspektiven. Hrsg. von Georg Stötzel. 2. Teil: Ältere und Neuere dt. Literatur. 1985, S. 88-109.
- Zymner, Rüdiger – Uneigentlichkeit. Studien zu Semantik und Geschichte der Parabel. Diss. Freiburg/Schweiz 1990. Paderborn u.a. 1991.