

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURWISSENSCHAFT UND LINGUISTIK

21230

LiLi

September 2008

Jahrgang 38

Heft 151

**Eine Zeitschrift
der Universität Siegen**

Herausgegeben von
Rita Franceschini
Wolfgang Haubrichs
Wolfgang Klein
Ralf Schnell

Erfindung des Mittelalters

Zeitschrift für
Literaturwissenschaft und Linguistik
Gefördert aus Mitteln der Universität Siegen

Rita Franceschini, Wolfgang Haubrichs, Wolfgang Klein, Ralf Schnell

Heft 151

Erfindung des Mittelalters

Herausgeber dieses Heftes:

Wolfgang Haubrichs und Manfred Engel

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Volker Mertens

Bodmers Murmeltier

Möglichkeiten und Grenzen der Minnesangrezeption im 18. Jahrhundert

Der »Vater der Minnesangforschung«: diesen Ehrentitel hat Konrad Burdach an Johann Jakob Bodmer gegeben¹, eine Behauptung, die hier diskutiert werden soll. Ich frage, wie Bodmer zum Minnesang gekommen ist, was er damit gemacht hat, machen konnte, und wie die Folgen waren. Dabei ist zwischen Selbstinszenierungen Bodmers und überprüfbaren Fakten zu unterscheiden. Ich beginne mit ersterem, mit Bodmers Translatio-Fiktion.

»Ich würde mich des Eigensinns schuldig machen, wenn ich Ihnen das Erdmännchen diese Kleinigkeit, länger versagte«, so beginnt Bodmer den 74. seiner *Neuen Critischen Briefe* (S. 481–495).² Dieses »Erdmännchen« ist der Held von einer Art Märchen: Der Erzähler besucht einen Freund auf seinem Rittergut »im Tan« und sucht einen Opferhain der Helveter auf, der schon aus des »Orgetorix Zeiten« stammt. Dort hört man in heiteren Nächten Lieder, »welche zwar in einer alten deutschen Mundart verfasst« sind, »wovon man doch ganze Stücke noch verstehen« kann. Und diese weisen »die Zärtlichkeit, die kunstlose Liebesswürdigkeit und den artigen Schwung« auf, »die man bey unseren besten Liebesdichtern bewundert.« Der Erzähler geht mitternachts dorthin und singt nun selbst – ein Lied von Hagedorn, dem besten der zeitgenössischen »Liebesdichter«.³ Nach dem zweiten erklingt eine Antwort auf Mittelhochdeutsch: eine Strophe aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift (die wir seit Bodmer die Manessische nennen), sie stammt vom Zürcher Minnesängers Johannes Hadloub, die den edlen Sang mit der Schönheit der Frauen begründet.⁴ Es kommt zu einem Wechselsingen, in dem der Erzähler und der Unsichtbare noch je eine Strophe vortragen, da ersterer den »Winsbecke« in der Ausgabe von Melchior Goldast kennt, versteht

¹ Burdach, Konrad: »Die Entdeckung des Minnesangs und die deutsche Sprache«, in: *Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften* 39 (1918), S. 845–873, hier S. 846.

² Vgl. dazu Debrunner, Albert M.: *Das güldene schwäbische Alter*. Johann Jakob Bodmer und das Mittelalter als Vorbildzeit im 18. Jahrhundert, Würzburg 1996, S. 61–67.

³ Dieses und die anderen Strophen aus Hagedorn, Friedrich von: *Oden und Lieder in fünf Büchern*, Heidelberg 1747.

⁴ Strophe C [= Manessische Handschrift] 53. Zu Handschrift und Entstehung vgl. Renk, Herta-Elisabeth: *Der Manessekreis, seine Dichter und die Manessische Handschrift*, Stuttgart u. a. 1974.

er das Mittelhochdeutsche.⁵ Diese Harmonie zwischen Alt und Neu lässt den Geist sich offenbaren: er ist ein Zwerg aus König Laurins Geschlecht [des Zwergekönigs der Heldendichtung], trägt höfische Kleidung und einen Blumenkranz auf dem Kopf. Er kannte einst die Minnedichter Reinmar, Veldeke und Walther, die Lieder des Erzählers erinnern ihn an sie: »Ich bemerkte darinnen den Ton und Geschmack meiner alten Freunde«, sagt er. Nach dem Untergang der Staufer hat er sich in der Tarnkappe versteckt »bis daß der Liebesgesang wieder in Werth und Hochachtung« komme. Und das sei jetzt geschehen, denn »die schöne Natur« habe sich den neueren Dichtern »gleich prächtig geoffenbaret und süsse Lust und Zärtlichkeit in ihrem Busen erwecket.« Zwar sei die neuere Sprache der alten an »Bestimmung, an Kürze, an Geschmeidigkeit, an Mannigfaltigkeit« sowie an Klangfülle unterlegen, aber die zeitgenössischen Dichter würden »alle diese Vortheile [...] zurückholen«. Der Zwerg hat die Liederhandschrift seinerzeit vom Manessehof mitgenommen und überreicht sie dem Erzähler, der auch gleich eine Strophe von Wolfram von Eschenbach in neuhochdeutsche Prosa übersetzt.

Bodmer entwickelt in dieser Erzählung die drei wichtigsten Dimensionen seiner Beschäftigung mit dem Minnesang: die patriotische, die poetologische und die revelatorische.

1. Die nationale oder patriotische Dimension. Die Begegnung findet in einem Opferhain der Helveter, statt, der Manessehof in Zürich wird genannt und ein Lied des Zürchers Hadloub zitiert. Für Bodmer sind die Minnesänger in ihrer Mehrzahl Stammesgenossen, Schwaben bzw. Schweizer, also von gleichem Blut, wie er sagt. Selbst den Österreicher Walther von der Vogelweide lässt er aus dem Thurgau kommen, selbst Wolfram von Eschenbach, der Bayer oder Franke, ist für ihn Schweizer. Mit dieser Helvetisierung nahezu aller wichtigen mittelhochdeutschen Autoren will Bodmer die Überlegenheit des Alemannischen gegenüber dem normgebenden Ostmitteldeutschen und dem sächsischen Sprachimperialismus behaupten. Daher lädt er Klopstock nach Zürich ein, um dort die mittelhochdeutsche Dichtersprache, in der sich Landgraf Hermann von Thüringen mit Heinrich von Veldeke und Wolfram von Eschenbach unterhielten, noch lebendig zu hören.⁶ Das Alemannische, soll das heißen, war einst die Koinè für den mitteldeutschen Landgrafen, den Niederrheiner Veldeke und den (vermeintlichen) Schweizer Wolfram.
2. Die poetologische Analogie. Die Wiederentdeckung, ja Wiedererweckung des Minnesangs wird möglich durch den Bezug auf ein aktuelles poetologisches

⁵ *Paranaeticorum veterum*, Pars I, Insulae [Lille] 1604; Bodmer kannte den Text aus dem Abdruck von Schilter, Johannes: *Thesaurus antiquitatum Teutonicarum...* Tom. II, Ulm 1717.

⁶ F. G. Klopstock an J. J. Bodmer, in: *Weimarer Jb. f. deutsche Sprache, Litteratur und Kunst*. Hoffman von Fallersleben u. a. (Hgg.), Bd. IV, Hannover 1856, S. 153. Vgl. Mertens, Volker: »Bodmer und die Folgen«, in: Althoff, Gerd (Hg.): *Die Deutschen und ihr Mittelalter. Themen und Funktionen moderner Geschichtsbilder vom Mittelalter*, Darmstadt 1992, S. 55–80.

Paradigma, die ähnliche Dichtungsart neuerer Autoren. In seiner Rezension von Johann Wilhelm Ludwig Gleims *Versuch in scherzhaften Liedern* von 1744 zieht er den Vergleich mit dem, dieser sei »nach Anakreons und Gleims Manier mit Geschmack« geschrieben.⁷ In der Einleitung seiner Minnesinger-Ausgabe, der *Sammlung der Minnesinger*, nennt er namentlich den »anakreontischen Gleim« und den »horazischen Hagedorn«. Ersterer war mitbeteiligt an der Motivation der Edition, denn er hatte angeboten, seine Beziehungen zum preußischen Hof spielen zu lassen, um die Manessische Handschrift aus der Pariser Bibliothek nach Zürich holen zu lassen. Deutlich wird das aus der Analogie geborene sympathetische Verständnismodell. Es handelt sich bei den Minneliedern nicht um Zeugnisse von antiquarisch-historischem Interesse, sondern um Poesie, die von ähnlich Empfindenden verstanden werden kann. Damit grenzt Bodmer sich ab von den Bemühungen Johann Christoph Gottscheds um die ältere Literatur für seine geplante Literaturgeschichte; Bodmer sah ihn als einen »Titelgelehrten«, der sich aus »verlegenen Handschriften, aus Sprachsachen und Lesarten eine Amtsarbeit« mache.⁸ Gottsched hatte sich nämlich die Goldast'sche Teilabschrift des Codex Manesse nach Leipzig kommen lassen, ihn aber interessierte der Minnesang nicht als lebendige Dichtung, sondern als Zeugnis eines bestimmten literarischen Zustands.

3. Der revelatorische Anspruch. Bodmer inszeniert sich nicht ohne Pathos als Wiederentdecker des Minnesangs, da er auf Grund seiner poetischen Kompetenz Zugang zur Überlieferung erhalten habe, die vierhundert Jahre lang verschollen gewesen sei. Ich nenne diese Konzeption den »Murmeltier-Topos«. Der die Handschrift tradierende Zwerg hat die lange Zeit verborgen verbracht wie das Murmeltier den Winter. Der Murmeltier-Topos ist eine effektvolle Dramatisierung des Rezeptionsparadigmas der Analogie: erst wenn ein neuer lyrischer Frühling kommt, kann der Sang wieder erwachen.

Beides, die poetische Kompetenz Bodmers und der Schlaf der Lieder, ist nachweislich falsch: Bodmer besaß keine besonderen lyrischen Fähigkeiten (er hatte wenig Gefühl für Metrum und Rhythmus und lehnte den Reim ab) und die von ihm behauptete Analogie zur empfindsamen Dichtung seiner Zeit verkennt die Eigenart der mittelalterlichen Lyrik. Schon gar nicht war der Minnesang so völlig vergessen, wie er insinuiert und immer wieder behauptet, wenn er 1779 an Johann Heinrich Schinz schreibt, er habe die alte Dichtung »von der Pforte des tödtlichen Vergessens auf die Erde zurückgebracht.«⁹

⁷ Zit. nach Weinmann, Robert: *Johann Wilhelm Gleim als Erneuerer des altdeutschen Minnesangs*, Ansbach 1920, S. 10.

⁸ Zit. nach Wehrli, Max: *Johann Jakob Bodmer und die Geschichte der Literatur*, Frauenfeld/Leipzig 1936, S. 84. Vgl. Leibrock, Felix: *Aufklärung und Mittelalter. Bodmer, Gottsched und die mittelalterliche deutsche Literatur*, Frankfurt a. M. 1987; Schmidt, Christoph: *Die Mittelalterrezeption des 18. Jahrhunderts zwischen Aufklärung und Romantik*, Frankfurt a. M. 1979.

⁹ Zit. nach Wehrli (wie Anm. 8), S. 36.

Richtig ist, dass die Handschrift nach ihrer Entstehung im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts zwar wert gehalten, aber bis 1600 kaum benutzt wurde.¹⁰ Dann hatte Melchior Goldast, den Bodmer unter seinen Vorgängern nennt, zusammen mit Helfern Anfang des 17. Jahrhunderts etwa die Hälfte der Handschrift abgeschrieben und einzelne Gedichte daraus veröffentlicht.¹¹ Der Wiederabdruck durch Johannes Schilter erfolgte in der erklärten Absicht, eine Gesamtedition anzuregen. Goldasts Manuskript wurde in Bremen aufbewahrt, von der Benutzung durch Gottsched war bereits die Rede. 1695 hatte der dänische Gelehrte Frederik Rostgard den Codex sehr genau kopiert.¹² Kaspar Friedrich Renner von der Bremer deutschen Gesellschaft hatte vor 1750 einzelne Lieder aus Goldasts Abschrift veröffentlicht; das Interesse begann zu wachsen und man wird nicht daran zweifeln dürfen, dass eine Edition auch ohne die Zürcher zustande gekommen wäre. Weder beansprucht Bodmer zu Recht, das Murmeltier geweckt, noch die Gedichte vor dem Untergang gerettet zu haben.

Anders verhält es sich mit seinem besonderen Zugang zu den Liedern: er übersteigt seine Vorgänger und Zeitgenossen durch das Interesse an der poetischen Eigenart der Dichtung, vor allem der inhaltlichen, die formale war ihm eher gleichgültig.

Die erste Nachricht von den »Minnesingern« (wie er sie nach der Strophe C 60 von Hartmann von Aue nennt) in der Pariser Handschrift (wie die Manesse nach ihrem Bibliotheksort heißt) gibt er 1743, dann in den *Freyzügigen Nachrichten* von 1745 (S. 118 f.) mit einigen Strophen aus dem Anfang des Manuskripts, denn er hatte durch Johann Daniel Schöpflin eine Abschrift des Barons von Bartenstein von mehr als einhundert Strophen erhalten¹³, schließlich, nachdem die Handschrift im November 1746 durch Vermittlung der Straßburger Professoren Johann Georg Schertz und Johann Daniel Schöpflin in Zürich eingetroffen war, in den *Critischen Briefen* von 1746.¹⁴ Er weist einmal auf den sprachlichen Reichtum hin, dann auf den Inhalt, die »Artigkeit der Gedanken« und die »Zärtlichkeit der Empfindungen«, schließlich auf die lebensgeschichtliche Authentizität: »Alle Zeilen bezeugen, dass diese Poeten nicht in der blassen Phantasie geliebet, dass sie nicht bloss geschrieben haben.«¹⁵ Mit diesen Worten ist einerseits die Verwandtschaft mit der zeitgenössischen Authentizitätspoetik, andererseits die Differenz zu ihr bezeichnet: Bodmer schätzt die Kultiviertheit der Empfindungen, lehnt aber galantes Getändel ab. Hagedorn erhielt als erster Proben zugesandt und Bodmer versuchte sich selbst in der »alten schwäbischen

¹⁰ Vgl. Werner, Wilfried: »Schicksale der Handschrift«, in: *Codex Manesse. Katalog zur Ausstellung*. Elmar Mittler/Wilfried Werner (Hgg.), Heidelberg 1988, S. 1–10.

¹¹ Vgl. *Paranaeticorum veterum* (wie Anm. 5).

¹² Vgl. Günzburger, Angelika: »Die Rezeption der Texte. Das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert«, in: *Codex Manesse* (wie Anm. 11), S. 372–378.

¹³ Vgl. Debrunner (wie Anm. 2), S. 49.

¹⁴ Bodmer/Breitinger: *Critische Briefe*, 12. und 13. Brief.

¹⁵ Ebd., S. 216.

Sprache< und dichtete ein Minnelied im Stil des frühen 13. Jahrhunderts; durchaus geläufig geht er mit den gängigen inhaltlichen und sprachlichen Topoi um: volles Herz, Liebeszwang, Anrufung der Frau Minne, Bitte um Gegenseitigkeit.

Min sin min herz und al der lip
 Sint alse vol gefullt mit liederliebe
 Die mich getwinget durh ein vil suezes wip
 Ich kann der liebe iht mere in mir behalten
 Wan das ich muese noch enzwei gespalten
 Des vle ich dich göttin der hohen minne
 Entweder la mich an der werden vrowen
 Niht ellú tage núwer tugende schowen
 Als nim ein teil der minen senden tribe
 und schütte si der schonen in ir sinne.

Sehr ungewöhnlich und nirgendwo belegt ist das Wort *liederliebe* – meint Bodmer ›Liebe in Liedern‹ oder ›Liebe zu Liedern‹? Jedenfalls scheint er die Verbindung von Lieben und Singen ausdrücken zu wollen. Die vierhebigen Zeilen haben ein ungewöhnliches Reimschema, das nicht der im Minnesang gängigen Kanzone entspricht: a b a c c e f f b e. Mittelhochdeutsch *trip* (= Antrieb, Bewegung) ist ein seltenes Wort und *tribe* reimt nicht auf *lieb*, was einem Schweizer eigentlich hätte bewusst sein müssen. Bodmers Lied ist nun genau das, was die späten Minnelieder sind und was sie seiner Meinung nach gerade nicht seien: poésie formelle, aus poetischen Mustern abgeleitete Dichtung.

Das Ergebnis eines ersten Durchgangs durch den Codex sind dann die *Proben der alten schwäbischen Poesie des Dreyzehnten Jahrhunderts*, erschienen in Zürich 1748. Schon auf dem Titelblatt spricht Bodmer von der »Maneßischen Sammlung« und unterstreicht damit den lokalpatriotischen Bezug, den er im »Vorbericht« weiter ausführt. Die Ausgabe ist inhaltlich und formal enttäuschend, von der Erschließung durch Paratexte allerdings nahezu Vorbildlich zu nennen.

Bodmer wählt ohne Rücksicht auf Liedzusammenhänge einzelne Strophen aus und teilt die Lieder nicht ab, obwohl ein Wechsel der Strophenform (und damit ein neues Lied) in der Handschrift durch Farbwechsel angezeigt wird, was Goldast dahingehend berücksichtigt hatte, dass er die Lieder mit römischen und die Strophen mit arabischen Ziffern gekennzeichnet hatte. Bodmer hingegen bietet ein Spolienfeld, »verstümmelte und schlechte Brocken«, wie Gottsched zu Recht kritisierte.¹⁶

Im »Vorbericht« führt Bodmer den »Murmeltiertopos« weiter aus und meint (obwohl er Goldast und die in Bremen verwahrte Abschrift nennt), seit der Heidelberger (ab ca. 1600) und Pariser Aufbewahrung (ab 1656) habe niemand Interesse an der Handschrift gezeigt. Zu den einzelnen Autoren gibt er die

¹⁶ Gottsched, Johann Christoph :*Auszug aus des Herrn Batteux [...] Schönen Künsten [...]*, Leipzig 1754, S. 160.

spärlichen »Nachrichten«, die verfügbar waren, verweilt ausführlicher bei Wenzel von Böhmen (dem Feinde Habsburgs und ihm daher teuer), macht Walther von der Vogelweide zum Schweizer und spricht länger von Johannes Hadloub aus Zürich. Gern würde er – seinem Authentizitätspostulat gemäß – von den »liebenswürdige[n] Fräulein« sprechen, die »bey unseren Poeten so zärtliche und überhaupt so beständige Neigungen verursacht haben« und meint, bei Kaiser Heinrich (den er als VI. identifiziert) hätte seine Ehefrau Konstanze von Sizilien nicht die Angebetete sein können, weil sie »wenigst zehn Jahre mehr hatte« (S. XX). Wer Hadloub's »Fräulein« gewesen sei, der er seine Gefühle durch einen Brief entdeckte, den er ihr bei einem Kirchenbesuch anheftete (Lied I), vermöge er leider nicht zu sagen.

Neben diesen naturgemäß dürftigen historischen Erklärungen unternimmt Bodmer den Versuch einer sprachlichen Erschließung durch »Grammatische Anmerkungen über die Sprache der schwäbischen Poeten« (S. XIX), mit Hinweisen auf die Besonderheit der Orthographie und zur Prosodie endet der Vorbericht. Auf Drängen Schöpflins gab Bodmer ein Glossar als Anhang. Dieser Editionstypus, der die Texte zugänglich macht, wird – bis auf das Glossar – neunzig Jahre später von Friedrich Heinrich von der Hagen in seinen *Minnesingern* verwirklicht.¹⁷

Die Edition ist in weitem Sinn als diplomatisch anzusehen: in den Lautstand wird kaum eingegriffen, die Graphie beibehalten, allerdings dem neuzeitlichen Zeichensatz des Druckers angepasst, was den Verzicht auf spezielle diakritische Zeichen und die Auflösung von Abkürzungen zur Folge hat ebenso wie die (unsystematische) Normalisierung von u/v und i/j nach dem Lautwert. Das ist ziemlich genau das, was heutige Herausgeber auch machen; allerdings ist es üblich, das erschlossene Textverständnis durch eine eigene Interpunktion zu sichern. So sind die Lieder gut zu entziffern, allerdings kaum zu verstehen und zu würdigen. Bodmer schickte Exemplare der *Proben* gleich nach dem Erscheinen an Hagedorn und Gleim.

Ersterer gehörte zu denen, die auf Bodmers »Aufforderungsschrift« zur Subskription einer Gesamtausgabe des Codex' positiv reagierten und der es für kaum begreiflich hielt, dass die Reaktionen sehr verhalten waren, was nicht zuletzt auf die von Gottsched gerügte Zertrümmerung der Überlieferung zurückzuführen war.¹⁸ Dennoch publizierten Bodmer und Breitinger in den Jahren 1758 und 1759 den fast vollständigen Abdruck der Liederhandschrift (*Sammlung von Minnesingern*, Theil II). Im Unterschied der Fraktur der *Proben* verwenden die Herausgeber nunmehr die prestigereichere Antiqua, wodurch die Minnesinger

¹⁷ Hagen, Friedrich Heinrich von der: *Minnesinger. Deutsche Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, aus allen bekannten Handschriften und frühen Drucken gesammelt und berichtigt [...]*, Teil 1–5, Leipzig 1838–1856. Der 4. Teil enthält Abhandlungen zu den Dichtern und ihren Liedern sowie ein Personen- und Ortsnamenverzeichnis.

¹⁸ Von der Hagen spricht von »disjecta membra poetae«, (wie Anm. 17), S. 160.

zu Genossen der lateinischen Klassiker erhoben werden. Wieder wird die Abteilung der Lieder vernachlässigt, so dass Georg Friedrich Benecke, der 1810 Lücken der Edition füllte, klagt: »Wie es aber möglich war, daß die Herausgeber vollständige Lieder in unverständliche Bruchstücke verwandelten, und wie es kam, daß sie manches schöne Lied ganz übergingen, begreife ich nicht.«¹⁹

Letzteres hatten die Editoren mit geringer Originalität sowie moralisch begründet: sie hatten »einige Strophen von geringem Werthe, von wiederholten Gedanken, von yberspanntem oder anstoessigem Inhalt«²⁰ nicht aufgenommen.²¹ Vor allem zu frivole Stücke hatten sie ausgeschieden, darunter mehr als ein Viertel der Lieder Neidharts und nicht wenig von Gottfried von Neifen wie die »Büttnerballade«, die davon handelt, wie ein Büttner es »den Frauen besorgt«, ganz in der schwankhaften Tradition handwerklicher Metaphorik für sexuelle Handlungen.²²

Mehr als die mangelnde Vollständigkeit stand der Rezeption der erste von Beneckes Einwänden entgegen: die Strophen werden, vergleichbar dem Vorgehen in den *Proben*, einfach hintereinander abgedruckt, ohne einzelne Gedichte abzugrenzen. Die vielfach geringe Kohärenz der Lieder wird so in der Ausgabe noch stärker herausgestellt, es entsteht ein Liedermassengrab. Wie ist das zu erklären? Sicher nicht mit Quellentreue, denn in der Handschrift ist es anders. Offensichtlich haben sich die Herausgeber nicht auf die Lieder im Einzelnen eingelassen, ein Gesamteindruck genügte und sollte genügen. Vielleicht wollten Bodmer und Breitinger die geringe Variationsbreite der Lieder gar nicht genau wahrnehmen, denn sie waren in ihrer Vorstellung von authentischen Liebesgeschichten befangen und glaubten, die »liebenswürdigen Fräulein« seien aus Fleisch und Blut gewesen und nicht gesellschaftlich-literarische Konstrukte.²³

Um das Vorgehen der Zürcher in eine Theorie der Mittelalterrezeption einzuordnen, hilft ein kurzer Blick auf das Spannungsfeld von Kontinuität, Alterität und Analogie, in dem sich der Rezipient verortet. Bodmer verneint (aus Gründen der Selbstinszenierung) emphatisch jede Kontinuität, er minimiert die Alterität aus der Perspektive der Analogie. Diese wendet er didaktisch zur Kritik an der

¹⁹ Benecke, Georg Friedrich: *Minnelieder. Ergänzung der Sammlung von Minnesingern*, Göttingen 1810, S. VI f.

²⁰ Benecke (wie Anm. 19), Band II, S. V.

²¹ Vgl. die Liste bei Mertens, Volker: »Minnesangs zweiter Frühling. Von Bodmer zu Tieck«, in: Ingrid Bennewitz (Hg.): *wort und wise, singen und sagen. Festschrift für Ulrich Müller zum 65. Geburtstag*, Göttingen 2007, S. 159–180, hier S. 170–172. Zu den »yberspannten« Inhalten gehören die Strophen Frauenlobs C 7–11, 14–21, 23–31.

²² Zur Ehrenrettung Bodmers sei jedoch angeführt, dass noch 1952 Carl von Kraus meinte, dieses Lied für unecht halten zu müssen, vgl. Kraus, Carl von: *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, Band I, Tübingen 1952, Lied XXXIX, dazu der Kommentar von Hugo Kuhn in Band II, 2. Auflage Tübingen 1978, S. 144.

²³ Vgl. aber den Einspruch von Harald Haferland dagegen; Haferland, Harald: *Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone*, Berlin 2000.

Jugend und einer Liebesunordnung: der Minnesang sei Zeugnis für eine Zeit, in der »die jungen Leute von verschiedenem Geschlechte noch in einer anständigen Entfernung voneinander«²⁴ waren. Mit dieser Haltung knüpft er an die frühe Rezeption mittelalterlicher Lyrik an, die, wie bei Goldast, auf das Lehrhafte beschränkt war. Dass allerdings auch Minnelieder sich als Tugendbotschaften verstehen ließen, war Bodmers Entdeckung. Dann musste eben in Walthers von der Vogelweide »Lindenlied« (L. 39, 11), das eine Liebesbegegnung in der freien Natur aus dem Munde der Geliebten reflektiert, aus der Zeile *was er mit mir taete* in (absichtlicher?) Verlesung eines Buchstabens *was es mit mir taete* werden – was mag das »es« sein, eine überpersönliche Kraft oder gar das zweimal apostrophierte Vöglein?

Bodmer sah im Minnesang zu allererst nicht ein sprach-, kultur- oder literaturwissenschaftlich auswertbares Material, sondern lebendige Poesie und bereitete damit das romantische Verständnis vor. Warum er ihn nicht so behandelte, bleibt ein Rätsel, das auch durch den Hinweis auf seine eigene lyrische Inkompetenz und seine aus der Selbsterkenntnis hervorgehende Ermütigung Gleims und Hagedorns, dichterische Adaptationen zu produzieren, nicht zu lösen ist. Allenfalls könnte man vermuten, dass er eine größtmögliche Offenheit der Rezeption ermöglichen, die Ausgabe als Inspirationsgenerator verwendet wissen wollte.

Das war jedoch nur in geringem Umfang der Fall. Die bedeutenden Autoren nahmen so gut wie keine Notiz von der Ausgabe. Klopstock war »nicht aufgelegt«, die Sprache der Alten zu studieren.²⁵ Herder schrieb: »Die gedrungene Menge der Verse von hundertzvierzig Dichtern übertäubte [...]. Und so bleibt der mit Mühe entdeckte Schatz wie begraben«²⁶ und auch er fand es zu viel ein »ander Deutsch« lernen zu müssen.²⁷ Goethe wollte ebenfalls die alte Sprache nicht lernen, sondern lieber leben²⁸, Schiller fühlte sich von der »Armuth der Ideen« abgestoßen.²⁹ Vor einigen Dichtern des Göttinger Hains und Daniel Friedrich Gräter³⁰ war es Gleim, der nach den Minnesingern dichtete. Seine Adaptation war ein Irrweg, insofern sie die Rezeption der Originale eher verhinderte als

²⁴ Bodmer: *Neue Critische Briefe*, S. 349.

²⁵ Brinker-Gabler, Claudia: *Poetisch-wissenschaftliche Mittelalterrezeption: Ludwig Tiecks Erneuerung altdeutscher Literatur*, Göttingen 1980, S. 53.

²⁶ Herder, Johann Gottfried: »Andenken an einige ältere Deutsche Dichter«, in: *Herders Sämmtliche Werke*. Bernhard Suphan (Hg.), Band XVI, Berlin 1887, S. 214 f.

²⁷ »Deutsches Museum«, ebd., S. 427.

²⁸ Goethe, Johann Wolfgang von: *Dichtung und Wahrheit. Vierter Teil, 18. Buch*, in: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe Bd. 10, Hamburg 1959, S. 122.

²⁹ Schiller, Friedrich von: *Elysium und Tartarus* 1806, zit. nach Brinker-Gabler (wie Anm. 27), S. 153.

³⁰ Vgl. Rother, Michael: »Die literarische Rezeption von Bodmer bis Kelle«, in: *Codex Manesse* (wie Anm. 11), S. 396–409; Mühlenpfordt, Fritz: *Einfluß der Minnesinger auf die Dichter des Göttinger Hains*, Leipzig 1899; Sokolowsky, Rudolf: *Der altdeutsche Minnesang im Zeitalter der deutschen Klassiker und Romantiker*, Dortmund 1900.

förderte. Vor allem in den »Liedern nach den Minnesingern« fällt er in einen tändelnden Ton, der 1773 schon veraltet ist.³¹ Wenn im schon genannten »Lindenlied« statt der sexuellen Metapher des Bettes aus gebrochenen Blumen das Mädchen »liebe Blümchen« mit »zarter Hand« pflückt und dem Dichter als Blumenstrauß überreicht, so wäre das einem ossianisch gebildeten Werther zu vordergründig harmlos gewesen, ganz wie die Nachdichtung des Entsagungsliedes von König Wenzel, in dem er behauptet: *ich brach der rosen niht und hat ir doch gewalt*, während er bei Gleim lediglich nicht wagt »Ihre rothen, zarten, süßen, losen, lieben Lippen« zu küssen – als Wille und Verstand dann Einwände erheben, kommt gut protestantisch das Gewissen und droht mit Schlägen. Bei Wenzel geht es hingegen um das herrscherliche Selbstbild: Herrscher ist der, der sich selbst beherrscht – eine deutlich avanciertere Form von Autonomie als bei Gleim. Völlig verloren gehen bei dessen Adaptationen die formalen Dimensionen: Metrum und Reim der Originale. Erst Tieck wird die Konsequenz daraus ziehen und beides so weit wie möglich bewahren.

Von Bodmers drei Dimensionen der Mittelalterrezeption, der patriotischen, der poetologischen und der revelatorischen, blieb die erste nahezu wirkungslos, es waren norddeutsche Autoren, die den Minnesang rezipierten – von Gleim bis Tieck. Die Analogie blieb ein wirkmächtiges Paradigma: war die mittelalterliche Lyrik für Gleim und dessen Zeitgenossen empfindsame Dichtung, so wurde sie für Tieck Teil der romantischen Urpoesie. Dass Bodmer es war, der den Minnesang vor dem Untergang gerettet habe, hat man ihm lange geglaubt, davon wird noch die Rede sein.

Bodmer wollte die mittelalterliche Dichtung an den Literaturbetrieb seiner Zeit anschließen. Das war neu im Vergleich zu seinen Vorgängern und im Fall der »homerischen« Heldenepik ist ihm das nachhaltiger gelungen als im Fall der »anakreontischen« Lyrik: sein Wort von 1755, es handle sich beim Nibelungenlied um eine »Art von Ilias«, ist lange nachgeklungen.³² Doch die poetologischen Umbrüche im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts verhinderten eine länger dauernde Aktualisierung der mittelalterlichen Literatur, denn die Gefahr der Analogie als Movens der Mittelalterrezeption liegt im schnellen Veralten des Bezugsgegenstandes, der zeitgenössischen Literatur.

Die nachhaltigste Wirkung entfalteten Bodmers *Minnesinger* erst über vierzig Jahre nach ihrem Erscheinen, bei Ludwig Tieck. Für seine *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter* von 1803 filterte er aus den ungegliederten Strophenkonglomeraten Zusammengehöriges heraus und stellte die Einzellieder her. Er wählte

³¹ Mertens, Volker: »...zum besten zweyer armen Mägdchen. Johann Wilhelm Ludwig Gleims Gedichte nach den Minnesingern und Walther von der Vogelweide«, in: *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Produktion, Edition und Rezeption*, Frankfurt a. M. u. a. 2002, S. 225–248.

³² Mertens, Volker: »Schwesterrache – Ilias – Ossian«, in: Alfred Ebenbauer/Johannes Keller (Hgg.): *Das Nibelungenlied und die europäische Heldendichtung. 8. Pöchlarn-er Heldenliedgespräch*, Wien 2005, S. 233–240.

aus und ordnete neu nach Kriterien, die das Lesen und Genießen befördern sollten. Er verkürzte die sprachliche Distanz, indem er neuhochdeutsche Formen einführe und völlig unverständliche Wörter ersetzte. Vor allem bewahrte er Rhythmus und Klang, »die im Liede zart und flüchtig, wie in einem leichten Elemente spielen.«³³ Er war sich sicher, dass es keiner Übersetzung bedurfte, sondern der poetisch empfindende Leser auch die dunklen Stellen intuitiv verstehe, denn der Minnesang sei Teil der »Eine[n] Poesie, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft nur ein unzertrennliches Ganzes ausmacht« (S. II).

Die Minnesinger und die romantischen Dichter sind Geschwister, das bringt die Titelvignette von Philipp Otto Runge ins Bild mit den beiden sich küssenden Kindern in einem Kranz von Rosen. Aus der Analogie ist eine tief innerliche Wesensgleichheit geworden und letztlich beruht auf diesem romantischen Verständnis unsere Wissenschaft von der Älteren Deutschen Literatur.

Jacob Grimm behauptet, er sei durch die Tieck'sche, nicht die Bodmer'sche Ausgabe zur mittelalterlichen Literatur geführt worden³⁴, sie wird von Görres gerühmt, und Uhland fertigt sich Abschriften daraus an.³⁵ Noch die erste streng wissenschaftliche Ausgabe von Minneliedern, *Des Minnesangs Frühling* durch Karl Lachmann und Moriz Haupt (Leipzig 1857) ist dem Prinzip der Universalpoesie verpflichtet: es ist eine romantische Anthologie (wie schon der Titel sagt) in der alten Sprache, die ein poetisches Gemüt intuitiv versteht. Die solchem Verstehen eher hinderlichen wissenschaftlichen Anmerkungen und Lesarten werden daher in den Anhang verbannt. Die bis heute gedruckte Sammlung erhält von der 38. Auflage an Übersetzungshilfen, da die poetischen Gemüter anscheinend seltener geworden sind.

Blicken wir auf Bodmers Bemühungen um den Minnesang, so sind die meisten Probleme, die heute bei der Vermittlung alter Dichtung diskutiert werden, bereits virulent. Die *Proben* von 1748 stellen die zukunftsweisende Variante dar: in der Erschließung der Lieder durch Paratexte wie historische Kommentare, grammatische Erläuterungen und ein Glossar. Die heute gängige Alternative, eine Prosaübersetzung als Verständnishilfe, hat Bodmer in den *Neuen Critischen Briefen* an einem Beispiel ausprobiert, einem Lied Wolframs von Eschenbach, aber nicht weiter verfolgt. Hagedorn hat genau diese Möglichkeit betont und daher von eigenen Nachdichtungen Abstand genommen, Herder hat sie als die einzig sinnvolle angesehen.³⁶

Die *Sammlung* bedeutet den *Proben* gegenüber einen Rückschritt. Allerdings deutet sich das philologische Paradigma nach dem Vorbild der Alten Spra-

³³ Tieck, Ludwig: *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter*, Berlin 1803, S. XVI, Neuauflage mit einem Vorwort von Gustav Pauli Hamburg 1918; die *Minnelieder* ebenfalls in der Wiener Tieck-Ausgabe von 1820 (Band 20).

³⁴ Grimm, Jacob: *Kleinere Schriften*, Berlin 1864, Band I, S. 6.

³⁵ *Uhlands Briefwechsel*. Julius Hartmann (Hg.), Stuttgart/Berlin 1911, Band 1, S. 20, Anm. 4. Zu den negativen Kritiken vgl. Brinker-Gabler (wie Anm. 25), S. 146–161.

³⁶ Herder: »Deutsches Museum« (wie Anm. 27).

chen an, das im 19. Jahrhundert zum dominierenden werden sollte: beim *Wartburgkrieg* gibt Bodmer die Lesarten der Jenaer Handschrift an, die 1751 von Johann Ernst Basilius Wiedeburg abgeschrieben worden war; die Varianten der Stuttgart-Weingartner Liederhandschrift, die er seit 1757 kannte, ließ Bodmer allerdings unberücksichtigt.

Nicht umsetzen konnte Bodmer die von ihm erkannte performanzbezogene Dimension der Lieder. Im 18. der *Neuen Critischen Briefe* phantasiert er sich eine »akademie mit singern und gästen in Wartburg«, die in Ordenskleider nach Modellen der Bilder in der manessischen Handschrift gekleidet sind und einen Sängerkrieg austragen, eine Schöne solle dann die Preise verteilen – Wagners *Tannhäuser avant la lettre et la musique*. In Zürich gab es keine Rezitationsgesellschaft, wie sie der wortgewaltige Klopstock in Hamburg um sich versammelte oder eine Mittwochsgesellschaft wie die in Weimar, wo Goethe das Nibelungenlied aus dem Stegreif übersetzte. So blieb die Übertragung einer mittelalterlichen Aufführung in die zeitgenössische Praxis unausgeführt, die Ausgabe sollte nur im Kabinett gelesen werden.

Bodmer verdankt seinen Ruhm als »Vater der Minnesangforschung« und in der Geschichte der »Erfindung des Mittelalters« nicht zuletzt seiner Inszenierung des »Murmeltiertopos«, wenn er behauptet, die alte Poesie sei erst durch ihn wiederentdeckt worden. Gleim befördert dies, wenn er im »Vorbericht« zu seinen *Gedichten nach den Minnesingern* schreibt: »Man hat dem Herrn Professor Bodmer, zu Zürich, es zu danken, daß eine alte Sammlung ihrer Gedichte schon im Jahre 1758 vom Untergang gerettet ist.« (ohne Seitenzahl). Nein, untergegangen wäre sie gewiss nicht, ein anderer, vielleicht Gottsched, hätte sie ediert und wahrscheinlich die Lieder besser aufbereitet durch die Übernahme der Abtrennungen aus der Handschrift, durch Paratexte und Glossar. Es ist müßig, darüber zu spekulieren, ob Herder, ob Goethe dann einen Zugang zum Minnesang gefunden hätten – vielleicht hätten Morungen und Walther ja Resonanz gefunden und sie würden heute zum Kanon der deutschen Literatur gehören wie Petrarca zur italienischen. Nun aber lag die Bodmer'sche Ausgabe verständlicherweise in den Buchläden wie tot da³⁷, sie hatte den Minnesang nicht erwecken können. Für den ausbleibenden Erfolg war wohl nicht so sehr der böse Zeitgeist verantwortlich, wie Bodmer glaubte, sondern sein fahrlässiges oder absichtliches Ignorieren von Vermittlungsmöglichkeiten.

³⁷ Herder (wie Anm. 26), S. 214.

Summary

Bodmer's Marmot. Possibilities and limitation of the reception of *Minnesang* in the 18th century

Johann Jakob Bodmer is regarded as the ›father of *Minnesang*-research‹. The article attempts a critical analysis of this claim. It traces the reception of the most important manuscript of *Minnesang*, the ›Manesse‹ manuscript (as Bodmer called it) since Melchior Goldast (1604) and its ›discovery‹ by Bodmer. He claims his position as the discoverer of *Minnesang* on three points: the patriotic, the poetic analogy and the ›revelatory‹. Patriotic means that the language of the medieval poets is the same as the actual Swiss dialect, poetic analogy means that the current literary mode of ›Empfindsamkeit‹, in the love lyrics of Hagedorn and Gleim, offer an analogous treatment of the subject of love; and the ›revelatory‹ that Bodmer had rescued medieval literature from oblivion, had woken it up when it was sleeping like a marmot. The first criterion was of little consequences, as medieval studies were undertaken not in Switzerland but in the north of Germany. The second proved detrimental, because only minor poets ›translated‹ medieval lyrics. The third is simply not true – had Bodmer not published the Manesse manuscript, another scholar (possibly Gottsched) would have done it. Bodmer's two editions, the ›Proben‹ of 1748 and the ›Sammlung‹ of 1758/59, prohibited the reception of *Minnesang*, because the songs were printed without indication of beginnings and ends. So the more important poets like Klopstock, Herder, Goethe and Schiller did not study the old poetry. It was finally Ludwig Tieck who in his ›Minnelieder‹ of 1803 with a careful modernization of the medieval texts opened the way to the appreciation of *Minnesang* by his contemporaries, in particular Jacob Grimm.

Literatur

- Bodmer, Johann Jakob/Breitinger, Johann Jakob: *Critische Briefe*, Zürich 1746.
 Bodmer, Johann Jakob: *Neue Critische Briefe über ganz verschiedene Sachen, von verschiedenen Verfassern*, Zürich 1749.
Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte: CXL Dichter enthaltend durch Rvedeger Manessen. Aus der Handschrift der Koeniglich-Franzoesischen Bibliothek, Johann Jakob Bodmer/Johann Jakob Breitinger (Hgg.), Theil I Zürich 1758, Theil II Zürich 1759.
 Bodmer, Johann Jakob: *Proben der alten schwäbischen Poesie des Dreyzehnten Jahrhunderts*, Zürich 1748.