

WARTBURG-JAHRBUCH

SONDERBAND 1997

KOLLOQUIUM VOM 14. BIS 16. NOVEMBER 1997

AUF DER WARTBURG

»... *der Welt noch den Tannhäuser schuldig*«
Richard Wagner: Tannhäuser und
der Sängerkrieg auf Wartburg

HERAUSGEGEBEN VON IRENE ERFEN
IN ZUSAMMENARBEIT
MIT DER WARTBURG-STIFTUNG EISENACH



SCHNELL & STEINER

REGENSBURG 1999

DANKSAGUNG

Für die freundliche und großzügige finanzielle Unterstützung bei der Herausgabe des Sonderbandes zum Wartburg-Jahrbuch 1997 dankt die Wartburg-Stiftung dem Thüringer Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Erfurt

LIEBE – TRAGIK

Richard Wagner: Über das Weibliche im Menschlichen

Das »Fürstenlob« des »Wartburgkriegs« – Heinrich III. von Meißen und die »gemischte Medialität«

Volker Mertens

Richard Wagner bringt in seiner Oper TANNHÄUSER ODER DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG im 2. Akt die Damen und Herren des Thüringischen Landgrafenhofes zu einer repräsentativen Veranstaltung in die «teure Halle» der Wartburg: Die berühmtesten Minnesänger sollen in einem Wettbewerb ihr dichterisches Können an einem vom Landgrafen Hermann selbst gestellten Thema beweisen:

*»Könntet ihr der Liebe Wesen mir ergründen!
Wer es vermag, wer sie am würdigsten
besingt, dem reich' Elisabeth den Preis ...
Die Aufgab ist gestellt, – kämpft um den Preis,
und nehmet all im voraus unsern Dank!«*

Die Überlieferung vom Sängerwettstreit in der Landgrafenresidenz hat Wagner verbunden mit der Tannhäuser-Sage, beide aber haben ursprünglich nichts miteinander zu tun. Er hatte die Sängerkriegthematik in E.T.A. Hoffmanns Novelle KAMPF DER SÄNGER kennengelernt und 1841 auch den mhd. WARTBURGKRIEG gelesen, für seine Konzeption aber nur den Teil des mhd. Textcorpus Wartburgkrieg herangezogen, der diesen Namen tatsächlich verdient: das sog. »Fürstenlob« im Thüringer-Fürsten-Ton.

In ihm geht es nicht darum, »der Liebe Wesen [zu] ergründen«, sondern um Fürstenpreis im Wettstreit: Heinrich von Ofterdingen, Walther von der Vogelweide und der Tugendhafte Schreiber treten gegeneinander an – Ofterdingen preist den Herzog von Österreich, die beiden anderen setzen dagegen das Lob des Landgrafen von Thüringen. In einer offenkundig später eingefügten Strophenreihe (14/15) vertritt Biterolf den Anspruch des Grafen von Henneberg als des vorbildlichsten Fürsten. Als Jury fungieren Reinmar von Zweter und Wolfram von Eschenbach, der Unterlegene soll dem Henker Stempfel von Eisenach übergeben werden. Das Eintreten Walthers für Hermann von Thürin-

gen bringt die Entscheidung, aber die Hinrichtung Ofterdingens wird durch die Großmut von Landgraf und Landgräfin verhindert. Den falschen Fürsten zu preisen konnte anscheinend nicht weniger gefährlich sein, als das Lob der falschen Liebe zu singen – wie es im TANNHÄUSER geschieht, wo Wagner die Schonung des Unglücklichen auf das Eintreten der Landgräfin hin dem »Fürstenlob« nachgestaltet hat.

Was wir vom WARTBURGKRIEG der Mitte des 13. Jahrhunderts fassen können, müssen wir aus der schriftlichen Überlieferung des 14. (und 15.) Jahrhunderts erschließen, aus dem »(subsidiär verschriftlichten) Inhalt eines Text- und Wissensspeichers«¹, den zu aktualisieren nur teilweise gelingen kann. Die wichtigsten Handschriften sind die MANESSISCHE LIEDERHANDSCHRIFT C und die JENAER LIEDERHANDSCHRIFT J². Hier soll es zur Hauptsache um den eigentlichen »Wartburgkrieg«, nämlich das in der Einleitung schon skizzierte »Fürstenlob« gehen, daneben um das »Rätselspiel«. Ziel ist die sozial- und medienhistorische Verortung des »Fürstenlobs«, d. h. eine weitere argumentative Absicherung der These, es sei für Markgraf Heinrich III. von Meißen verfaßt³.

Die Überlieferung in C und J inszeniert mit unterschiedlichen Mitteln eine vorgängige Mündlichkeit, ohne daß mit Sicherheit gesagt werden kann, ob diese als real oder fiktiv anzusetzen ist. In C ist die zweiteilige Miniatur ein solches Performanz-Signalelement: Vor dem Landgrafen und der Landgräfin von Thüringen (oben) sind unten sechs

-
1. Strohschneider, Peter: Textualität der mittelalterlichen Literatur. Eine Problemskizze am Beispiel des »Wartburgkrieges«. – In: *Mittelalter – neue Wege in einem alten Kontinent*/Hrsg.: Jan-Dirk Müller, Horst Wenzel. Ich danke dem Autor für das Zugänglichmachen des Manuskripts.
 2. vgl. die Übersicht bei: Wachinger, Burkhard: *Sängerkrieg. Untersuchungen zur Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts*. – (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters. 42). – München 1973. – S. 11-18
 3. Ich nehme meinen Beitrag von 1980 mit verstärkter Argumentation wieder auf: Mertens, Volker: »L' Eloge princier« (Fürstenlob) du »Toumoi des poètes a la Wartburg« (Wartburgkrieg) – une representation scénique de fête en l' honneur de Henri de Meissen. – In: *Musique, littérature et société au moyen âge. Actes du Colloque 24-29 mars 1980*/Hrsg.: Danielle Buschinger, André Crépin. – Paris 1980. – S. 305-321. Anregungen verdanke ich zwei Beiträgen: Strohschneider Textualität (wie Anm. 1) und Strohschneider, Peter: Die Geltung des Sanges. Überlegungen zum Wartburgkrieg C. – In: *Wolfram-Studien*. 15(1998).

namentlich benannte Sänger und eine Art Zeremonienmeister, der auf das Landgrafenpaar weist, (oder Biterolf?) abgebildet: die Situation des Sängerwettbewerbs. Ferner sind die Einzelstrophen durch die jeweiligen Rollennamen gekennzeichnet, also »von Oferdingen« (1), »her Walther« (2), »der Schriber« (3), usw., entsprechend auch im Basler Fragment. Da dieses von den Lesarten her zu J gehört, sind die Rollennamen für den Archetypus anzunehmen⁴, in J wurden sie als überflüssig fortgelassen. In J ist die Melodie des »Thüringer-Fürsten-Tons«, bzw. des »Schwarzen Tons«, jeweils mit der »Autornennung« der »von ofterdingen«, bzw. »Her wolveram«, vorangestellt, was ebenfalls als Auf führungsindikator zu gelten hat. Material für eine neue Mündlichkeit soll damit wohl kaum bereitgestellt werden, sie wird lediglich als Dimension evoziert. Die Melodien stehen auch in der KOLMARER HANDSCHRIFT K, allerdings im Fall des »Schwarzen Tons« mit anderer Autorangabe: »In clingesores swartzem ton« (fol. 680r), im Fall des Thüringer-Fürsten-Tons mit alternativem Tonnamen: »In dem gekauf ten oder in dem fursten ton Heinrichs von Ofttertingen« (fol. 756r). Der Tonname »Fürsten-Ton« ist aus der ersten Strophe genommen:

*»Daz erste singen daz hie tut
Heinrich von Oferdingen
in dez edeln fursten ton ...«*

Der Tonname »Gekaufter Ton« erscheint in zwei Meistersingerhandschriften mit anderen Autornamen: Wolfram (Cgm 5198), bzw. Frau- enlob (Dresden M 13). Beide Töne sind mit Noten außer in J und K auch in Meistersingerhandschriften überliefert⁵, und zwar im Fall des »Fürsten-Tons« mit leichten, im Fall des »Schwarzen Tons« ohne Abwei- chungen des Aufbaus, jedoch mit Differenzen in der Ausgestaltung der Melodie-Verläufe⁶, wobei J die melismenreichere und differenziertere

-
4. vgl. das Stemma in der (unzulänglichen) Ausgabe: *Der Wartburgkrieg*/Hrsg.: Tom Albert Rempelman. – Amsterdam, Paris 1939. – S. 13
 5. Brunner, Horst: *Die alten Meister. Studien zu Überlieferung und Rezeption der mittelhoch- deutschen Sangspruchdichter im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit.* – München 1975. – S. 140 (Hinweis), S. 192 (Tabelle)
 6. Brunner 1975 (wie Anm. 5) S. 222 (Strukturen), S. 278 f. (Melodieverläufe), Übersicht S. 259

Fassung gegenüber K bietet, das eine stärkere Schematisierung vornimmt. Für die Varianz kann eine mündliche Tradition maßgebend gewesen sein: Die Reduzierung der Anzahl von Melodiedistinktionen durch (variierende) Wiederholung bereits vorgekommener bedeutet eher im mündlichen als im schriftlichen Medium eine nennenswerte Komplexitätsreduktion. Ich will daher im Folgenden wahrscheinlich machen, daß es um die Mitte des 13. Jahrhunderts eine mündliche Auf-führung des WARTBURGKRIEGS gegeben haben kann.

Die philologischen Rekonstruktionsversuche eines »Ur-Fürstenlobs« haben der Handschrift J die größte Nähe zum Archetypus zuerkannt: In C und K finden sich Momente, die auf eine schriftliterarische Umgestaltung in der gemeinsamen Vorlage C* zurückgehen⁷, jedoch lassen sich Vorstufen des aus den Handschriften rekonstruierbaren Archetypus erschließen. Das gilt vor allem für die Strophen J 12-14 mit dem Preis des Hennebergers durch Biterolf⁸, mit weniger Sicherheit auch für die Strophen J 16-14⁹ und die beiden letzten J 23 und 24 mit der Überleitung zum »Rätselspiel«. Die Annahme, daß letztere zum »Ur-Fürstenlob« gehören, hängt von der angenommenen Genese des WARTBURGKRIEG-Komplexes ab, sie ist aus inneren Unstimmigkeiten der überlieferten Texte nicht abzuleiten. Bei der Rekonstruktion der Genese folge ich Wachinger (Anm. 2) und bringe zusätzliche literarische und politische Bezüge.

Als ältester Text des WARTBURGKRIEGS gilt ihm das »Ur-Rätselspiel« aus der Mitte der 1230er Jahre, das sich aus dem Strophenbestand, den die Handschriften J, C und die Vorlage des LOHENGRIN-Dichters bilden, nur ungefähr bestimmen läßt. Diese Textgruppe zeigt jedoch bereits »deutliche Spuren von Überarbeitungen«¹⁰. Es lassen sich allerdings die Existenz der Rollen Klingsors und Wolframs, das Thema der »meisterschaft« und die Form des »Schwarzen Tons« mit guter Gewißheit annehmen, ein Bezug zum Hof von Thüringen ist möglich, aber nicht sicher. Das »Ur-Rätselspiel« gehört formal und inhaltlich in die literarische Wolfram-Rezeption. Der »Schwarze Ton« erweist sich als Weiterentwick-

7. Wachinger 1973 (wie Anm. 2) S. 43 ff.

8. Rompelman 1939 (wie Anm. 4) S. 89-93; Wachinger 1973 (wie Anm. 2) S. 45 ff.

9. Rompelman 1939 (wie Anm. 4) S. 89, 93 f., 97, 117, 267; Wachinger 1973 (wie Anm. 2) S. 47 ff.

10. Wachinger 1973 (wie Anm. 2) S. 86

lung von Wolframs TITUREL-Strophe, wie sie die Wiener Handschrift des JÜNGEREN TITUREL auf dem Vorsatzblatt überliefert¹¹. Deren Bauplan ist (die griechischen Buchstaben bezeichnen die Melodiestinktionen):

4α 6β/4α 6γ/6δ//4α/6γ

Das Charakteristikum der eingeschobenen Einzelteile («Steg»: 6 *) und die Wiederholung des zweiten »Stollens« als Schlußteil (4α 6 [?]) wird im »Schwarzen Ton« vergrößert wieder aufgenommen:

4α 6β 6γ/4α 6β 6γ//8*/4α 6β 6γ

Auch in der Melodiebildung sind Korrespondenzen zu beobachten: die ausgedehnten Melismen am Schluß der »Stollen« (β, bzw. γ), ferner das kleinere Melisma am Schluß der ersten »Stollen«-Zeile (α) sowie die tiefe Lage des »Stegs«. In beiden Fällen ist die Melodik durch das Festhalten an Rezitationstönen gekennzeichnet. Der »Schwarze Ton« könnte als Hybridbildung von Epen- und Sprechton angesehen werden und somit als formale Entsprechung der Transposition des Epikers Wolfram in eine Sangspruchdichtung. Der TITUREL Wolframs war vermutlich bekannt am Thüringer Hof, da die frühe Bearbeitung in der Münchener Handschrift mit ihrem Preis Hermanns von Thüringen nach dort weist: Anlässlich des Todes von Gahmuret wird dort Hermann als der höchstgepriesene Fürst der Vergangenheit genannt¹².

Inhaltlich exponiert das »Ur-Rätselspiel« die Wolfram-Rolle als die eines theologisch inspirierten Laien, wie sie sich, v.a. in der Rezeption des WILLEHALM-Prologs, ausbildete¹³. Wenn man das »Ur-Rätselspiel« tatsächlich am Thüringer Hof situiert, dann müßte Heinrich Raspe IV., der nach dem Tode Ludwigs IV. im Jahre 1227 die Landgrafschaft übernommen hatte, der Auftraggeber gewesen sein. Heinrich hatte zwar die Witwe des Landgrafen, die später heiliggesprochene Elisabeth, von der Wartburg vertrieben, stand jedoch ihrer Frömmigkeitsgeschichtlichen Position nahe; er förderte die Dominikaner und Minoriten und wurde

11. Mertens, Volker: Zu Text und Melodie der Titurelstrophe: »Jamer ist mir entsprungen«. – In: *Wolfram-Studien*/Hrsg.: Werner Schröder. – Berlin 1970. – S. 219-239, hier S. 237 f.

12. zur Stelle: Heinze, Joachim: *Stellenkommentar zu Wolframs »Titurel«*. – Tübingen 1972

13. Ragotzky, Hedda: *Studien zur Wolfram-Rezeption. Die Entstehung und Verwandlung der Wolfram-Rolle in der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts*. – Stuttgart 1971

dafür von ihnen bei seiner Königswahl unterstützt. Die Stiftung einer Bußbruderschaft in Eisenach im Jahre 1239 dürfte ebenfalls für ein Interesse an der neuen Frömmigkeit der Laien gelten. Allerdings ist Heinrich Raspe IV. nirgends als Gönner bezeugt.

Poetologisch ist das »Ur-Rätsel« durch Besonderheiten gekennzeichnet, die hier zum ersten Mal in der mittelhochdeutschen Literatur auftreten: Es sind dies das rollenhafte Streitgedicht einerseits und die Rollenträger historischer Autor und literarische Figur andererseits. Rollenhafte Streitgedichte in der Art der romanischen *Joc partit*, bzw. des *Jeu parti* sind im Mittelhochdeutschen nicht belegt, am ehesten ist noch die Beziehung von Reinmar MF 159,1 ff. »Ich wirbe um allez daz ein man« und Walthers Lied 111, 22 ff. »Ein man verbiutet âne pflicht«, wo Walther im Ton Reinmars repliziert, zu vergleichen. Eine »Aufführung« beider Lieder nacheinander ist vorstellbar, allerdings würde dann Walthers (Neben-)Polemik gegen Reinmars Lied MF 170,1 ff. nicht demonstriert. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts sind entsprechende Polemiken zwischen Sangspruchdichtern sowie Rätselgedichte und Antworten darauf nicht selten, das »Ur-Rätsel« könnte hier mit seinen Weiterdichtungen die erste Anregung gegeben haben. Das Auftreten eines Sängers in der Rolle eines anderen Autors ist vermutlich gängige Praxis des Liedervortrags gewesen, da ja durch die autorspezifischen Töne, in der Sangspruchdichtung auch durch die inhaltliche Beziehung, jeder Fremdvortrag ein Rollenvortrag (und als solcher erkennbar) war. Innovativ ist allerdings die Rollenpräsentation einer literarischen Figur. Hier sind möglicherweise uns kaum mehr greifbare Traditionen anzunehmen, wie sie z. B. in der Nachricht des Domscholasters Meinhard über Bischof Gunthers von Bamberg Vorliebe für das Mitagieren in Dietrich-Balladen (Rollenspielen?) anklingen¹⁴, bzw. auch die Grundlage von Ulrichs von Liechtenstein literarischem Rollenspiel als König Artus liefern dürften. Vielleicht waren Tafelrundenturniere mit Kämpfen in den Rollen der Artusritter auch in Deutschland schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts üblich; in England sind sie seit 1232, in Flandern zuerst 1235 bezeugt. Falls am Thüringer Hof eine nostalgische Wolfram-Pflege bestand mit der Aufführung des *TITUREL* und seiner Ergänzungen, wie sie die Handschrift M bezeugt, dürfte der

14. Erdmann, Carl: *Fabulae curiales*. – In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*. 73(1938). – S. 87-93

Schritt von der Wolfram-Rolle mit authentischen Texten zu einer mit den fiktiven Strophen des »Schwarzen Tons« nicht allzu groß gewesen sein. Wenn man einen Antipoden aus seinem Werk brauchte, bot sich Klingsor als gelehrter Zauberer an, er hat, als »schwarzer« Magier, dann auch später den Namen für den Ton geliefert. Seine behauptete Herkunft aus Ungarn mag Strömungen am Thüringer Hof reflektieren, die gegen Anhänger der ungarischen Prinzessin Elisabeth gerichtet war: Denen, die Heinrich Raspe IV. unterstützten, konnte daran gelegen sein, die »Ungarn«, die er vertrieben hatte, zu denunzieren. Wegen der Melodie und ihrem Bezug auf den TITUREL ist das »Ur-Rätselspiel« am ehesten als aufgeführtes vorzustellen, wie »öffentlich« diese Performanz zu deuten ist, ist nicht zu erklären, es kann sich gut um die Praxis eines kleinen Kreises gehandelt haben.

Noch deutlicher ist ein Aufführungsbezug in der zweitältesten Strophenfolge im »Schwarzen Ton«, dem von Simrock so betitelten »Aurons Pfennig« (J 30-43), der die Simonie der Weltgeistlichen vom Standpunkt der Bettelorden geißelt und die »hohen die die pfarren geben« auffordert, »vmme der pffaffen leben« (J 41), also nach der Würdigkeit der Amtsträger zu fragen: eine typische Position der neuen Frömmigkeitsbewegung. Die in den Strophen genannten Namen sind nur in wenigen Fällen auf historische Personen zu beziehen, »Anfang der 1240er Jahre« ist die wahrscheinlichste Datierung. Durch die Figur Klingsors, der anscheinend der in J 30 angedredete meister ist (vgl. J 34: »Klynsor ich sage dir«), ist »Aurons Pfennig« mit dem »Ur-Rätselspiel« verbunden. Die Strophenreihe ist als Erscheinung eines Geistes, eines neutralen Engels, inszeniert, der einen Brief überbringt: Das ist als effektvolle Aufführung vorstellbar, Walthers Selbstinszenierung als Gottesbote im Ottenton (L 12,6) mag anregend gewirkt haben. Wo man sich einen solchen Text vorzustellen hat, ist eine kaum zu beantwortende Frage. Wachinger konstatiert für die Quelle *JK (die allein »Aurons Pfennig« überliefert, die Handschrift C ist nicht beteiligt »einen geistlich-mönchischen Zug«¹⁵, der zu der wichtigen Rolle paßt, die die Bettelorden in Thüringen spielten. Ob man an den Hof Heinrich Raspes denken darf, bleibt fraglich; eher könnte man einen Zusammenhang mit der genannten Bruderschaft annehmen, da man vergleichbaren Organisationen eine wichtige Rolle bei der Entstehung des Meistersangs zuschreibt.

15. Wachinger 1973 (wie Anm. 2) S. 80

Das Singen in den Tönen des WARTBURGKRIEGS diversifiziert sich anscheinend schon früh, sowohl die Töne wie die mit ihnen kannotierten Rollen im Spannungsfeld zwischen Frömmigkeitskonzepten und Arkanlehre erweisen sich als produktiv. Mit dem »Fürstenlob« kommt jedoch eine völlig andere Thematik ins Spiel, die mit der bisherigen nichts zu tun hat: der Herrenpreis, eines der ältesten Sangspruch-Themen. Während vielleicht schon im »Ur-Fürstenlob« der Versuch unternommen wurde, die Verbindung zum »Rätselspiel« zu schlagen, braucht »Aurons Pfennig« dem Autor des ersteren nicht bekannt gewesen zu sein.

Die Anknüpfung an das »Rätselspiel« ist zunächst vor allem formal: Der neue Ton, der »Thüringer-Fürsten-Ton« ist eine Weiterentwicklung des »Schwarzen Ton«, der ja seinerseits auf den TITUREL-Ton zurückgeht. Daß für diese Verwandtschaft ein Bewußtsein bestand, belegt die gemeinsame Tradierung von TITUREL-TON, JÜNGEREM TITUREL und »Fürstenlob« (Str. 1–9, Anfang von Str. 10) in der Wiener Handschrift Cod. 2675. Für den »Thüringer-Fürsten-Ton« gilt wie für den »Schwarzen Ton« die Wiederholung der Stollenmelodie im Abgesang nach einem »Steg« in tiefer Lage. Neu ist die unmittelbare Wiederholung des »Stegs« und seine Benutzung in variiert Gestalt als Schlußzeile, so daß die Grenze zwischen Auf- und Abgesang überspielt wird: Der »Steg«, der als Einleitung des Abgesangs fungiert, erscheint als Schlußwendung zum zweiten Stollen durch die Wiederholung im Abgesang:

4α 7β 5α' 3γ/4α 7β 5α' 3γ/17δ/7δ//14α 7β 5α' 2γ/7δ

Die Stollenvariation im Hofgesang (4α 7β 5α' 2γ statt 3γ) ist vielleicht überlieferungstypisch: In der Jenaer Liederhandschrift werden Wiederholungen häufiger verändert. Das mit sechzehn meist sehr langen Zeilen sehr umfangreiche Strophengedicht steht unter den Spruchtonen der Zeit einzigartig da, formal besteht Ähnlichkeit mit Ton 8 des Rumelant von Sachsen, wo ebenfalls die Steg-Melodie am Schluß wiederholt wird. Die datierbaren Strophen in diesem Ton (J 89 und 95) verweisen in die 1270er Jahre. Vom Umfang her ist der Hofton (Ton 32) Konrads von Würzburg zu vergleichen, er umfaßt 15 Zeilen wie der »Thüringer-Fürsten-Ton«, verzichtet jedoch auf die Wiederholung des »Stegs« (der aus Variationen der ersten Stollenzeile besteht) am Schluß des Abgesangs. Die datierbaren Strophen (32,361 und 32,316) gehören ebenfalls in die 1270er Jahre. Vom Formalen her wird also Wachingers Einordnung in die Zeit nach 1260 gestützt¹⁶, wesentlich früher ist ein so komplexes Gebilde schlecht denkbar.

Der Tonname, den die Handschrift K als zweiten nennt (»in dem fürsten ton«) ist der älteste der mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung, er erscheint in der ersten, der »Inszenierungsstrophe«:

»Daz erste syngen hie nu tut.
 heynrich von offerdyngen in des edelen vursten dhon.
 Von dvryngenlant ...« (J 1)

Die Zuordnung an Heinrich von Offerdingen in der Handschrift K ist ebenso aus dieser Strophe abgeleitet wie auch die Gesamtüberschrift des Tons »Der von offerdingin« in J (fol. 123v); in der Handschrift C ist die Miniatur und damit das folgende Korpus mit »Klingsor von vngerlant« (fol. 219v) überschrieben; »von Offerdingen« über der ersten Strophe ist also der Rollen-, nicht der Autornamen. Klingsor als literarische Figur scheidet als möglicher Autor natürlich aus, es käme daher nur Heinrich von Offerdingen in Frage, der in einem Sangspruch Hermann Damens (1280/1300) zusammen mit verstorbenen Meistern von Walther von der Vogelweide bis Konrad von Würzburg genannt ist¹⁷. Die Tatsache, daß unter ihnen neben »Wolveram« auch »Klingsor genant von Ungerlant« vorkommt, macht mißtrauisch, ob es sich wirklich um »eine historische Dichterpersönlichkeit«¹⁸ handelt. Der Einfluß der WARTBURGKRIEG-Dichtung auf Damen ist offensichtlich. Andererseits ist kein Motiv für die Erfindung einer literarischen Figur »Heinrich von Offerdingen« für das »Fürstenlob« erkennbar: Die anderen Rollen sind die historischen Sänger, auch Biterolf (in der Interpolation) ist zwar nicht durch Texte, wohl aber durch eine Nennung bei Rudolf von Ems bezeugt¹⁹. Wachingers Vermu-

-
16. Wachinger 1973 (wie Anm. 2) S. 61: »in den 1260er oder 1270er Jahren«; Tomasek, Thomas: Zur Sinnstruktur des »Fürstenlobs« im »Wartburgkrieg«. – In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. 115(1993). – S. 421-442 zieht bei seiner Einordnung in die Zeit um 1246 (S. 440) formal-poetologische Aspekte nicht in Betracht. Zu Heinrich Raspe vgl. Malsch, Rudolf: *Heinrich Raspe, Landgraf von Thüringen und Deutscher König († 1247)*. – Halle 1911
17. Schlupkoten, Paul von: *Hermann Damen*. – Marburg, Diss., 1913. – S. 37 f.
18. Wachinger, Burkhard: *Heinrich von Offerdingen*. – *Die deutsche Literatur des Mittelalters*. Verfasserlexikon. Bd. 3/Hrsg.: Kurt Ruh, u. a. – Berlin, New York 1981. – Sp. 855 f.
19. Buntz, Herwig: *Biterolf*. – In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters*. Verfasserlexikon. Bd. 1/Hrsg.: Kurt Ruh, u. a. – Berlin, New York 1978. – Sp. 883 f.

tung, Heinrich als Autor des »Fürstenlobs« habe sich selbst im Wettkampf mit Walther als Unterlegenen inszeniert (und damit die uneingeschränkte Überlegenheit der »alten Meister« behauptet), hat daher etwas für sich, zumal, wenn die Identität mit einem für 1257 urkundenden Ministerialen der Gräfin Mechthild von Sayn zutrifft²⁰. Einen »Decknamen« für einen bekannten Sänger (etwa Heinrich von Morungen oder, wie Richard Wagner angenommen hat, den Tannhäuser) zu postulieren, scheidet an fehlenden Begründungen, warum alle Sänger unter ihren Namen antreten, nur dieser nicht, und er zudem keinen sprechenden Namen trägt (die Anknüpfung an mhd. »afterdinc« »Nachgericht« ist zu bemüht). Wenn er der Autor des Tons war und dann auch des ganzen »Ur-Fürstenlobs«, muß es sich um einen Sänger aus der Zeit um 1260 handeln. Daß allerdings der Tonname »in des edelen vurstendhon Von duryngenant« den Widmungsträger benennt, ist nicht sicher. Die späteren Tonnamen mit Genitivattribut geben jedenfalls den Autor an und als solcher kommt der um 1260 regierende Fürst von Thüringen durchaus in Frage. Seit 1247 war dies Heinrich III., der Erlauchte, von Meißen²¹. Nach dem Tod von Heinrich Raspe IV. am 16. Februar 1247 war er aufgrund einer von diesem im Jahre 1243 erlangten Eventualbelehrung durch Kaiser Friedrich II. zur Herrschaft in Thüringen gelangt, im Jahre 1252 bestätigte König Wilhelm von Holland seine Rechte. Trotz ihrer grundsätzlichen Gegnerschaft vertraute Sophie von Hessen (eine Tochter Landgraf Ludwigs IV. und der hl. Elisabeth) ihm 1250 die Vormundschaft für ihren Sohn Hermann und damit die Wartburg und Hessen an. Heinrich war nicht nur einer der glänzendsten Fürsten seiner Zeit, der wie sein Vater Dietrich von Meißen ein Gönner der Sänger war (Reinmar von Zweter, Tannhäuser), sondern er verfaßte selbst sechs Minnelieder. Lediglich Lied 3 bewegt sich formal in sehr gängigen Bahnen, Lied 2 ist mit denen anderer Autoren der Zeit (Kristan von Hamle, Schenk von Limburg u.a.) vergleichbar, in den übrigen ist er jedoch eigenständig. Lied 1 bietet im Abgesang eine Variation zu

20. Wachinger: *Offertingen* (wie Anm. 18): »Henricus dictus de Oftindnich filius Henrici de Rospe«: Sollte es sich um einen illegitimen Sohn von Heinrich Raspe IV. handeln, wäre sein Auftreten am Landgrafenhof gut zu erklären.

21. Lutz, Wolf Rudolf: *Heinrich der Erlauchte (1218-1288), Markgraf von Meißen und der Ostmark (1221-1288), Landgraf von Thüringen und Pfalzgraf von Sachsen (1247-1263)*. – (Erlanger Studien 17). – Erlangen 1977

Walthers »Saget mir ieman, was ist minne?« (69,1), vergleichbar Ulrich von Singenberg Lied 13; Lied 5 ist als Lied mit stolligem Abgesang interpretierbar und ist für seine Zeit ebenso originell wie Lied 6, das, ähnlich wie der »Schwarze Ton« als Kanzone mit Steg und Stollenwiederholung verstanden werden kann. (Diese Aussagen stützen sich, da die Melodien nicht überliefert sind, nur auf Reim und Metrum.) Heinrich war also in der Lage, mit der Tradition produktiv umzugehen, wobei ein Rückgriff auf den von seinem Vater protegierten Walther nicht fehlt. Ein ähnliches Verhältnis zur Praxis des geistlichen Gesangs darf für seine Kurzmesse gelten, die im Jahre 1254 von Papst Innozenz IV. zum Gebrauch in allen Kirchen des Landes genehmigt wurde, nachdem sie auf ihre Konformität mit den Gesetzen der Kunst überprüft und Heinrich als vom göttlichen Geist geleitet befunden war²². Der Markgraf nimmt hier das Recht des inspirierten Laien auf Mitwirkung bei geistlichen Dingen in Anspruch, ganz im Sinn der am Thüringer Hofe propagierten Wolfram-Rolle. Heinrich tritt also nicht nur wie seine ostdeutschen fürstlichen Schwäger und Verwandten, die Fürsten von Anhalt, Brandenburg, Breslau und Böhmen, als Minnesänger auf, sondern überbietet die Rolle des rex et poeta noch durch die des geistlichen Cantors²³. Heinrich war also sowohl von seinem Selbstverständnis wie von seinen Fähigkeiten in der Lage, den »Thüringer-Fürsten-Ton« zu schaffen und einem Dichter (Heinrich von Ofterdingen?) als Muster vorzugeben. Vielleicht weist ja der erste Tonname in der Handschrift K, »In dem gekauften ... ton Heinrichs von Oftertingen« noch auf eine Erinnerung, daß der Ton diesem nicht ursprünglich gehörte.

22. *Urkundenbuch des Hochstifts Meissen*. Bd. 1/Hrsg.: Ephraim Gotthelf von Gersdorf. – (Codex diplomaticus Saxoniae Regiae. 2. Hauptteil. 1. Bd.). – Leipzig 1864. – S. 143; Lutz 1977 (wie Anm. 21) S. 463 f.

23. zum Fürsten als Sänger vgl. Mertens, Volker: *Kaiser und Spielmann. Vortragsrollen in der höfischen Lyrik*. – In: *Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200*, Kolloquium Bielefeld 1983/Hrsg.: Gert Kaiser, Jan-Dirk Müller. – Düsseldorf 1986. – S. 455-469; zum Cantor: Huschen, Heinrich: *Berufsbewußtsein und Selbstverständnis von Musicus und Cantor im Mittelalter*. – In: *Beiträge zum Berufsbewußtsein des mittelalterlichen Menschen*/Hrsg.: Paul Wilpert. – (Miscellanea Mediaevalia. 31). – Berlin 1964. – S. 225-238. Hier das Guido von Arezzo zugeschriebene Distichon: »Musicorum et contorum magna est distantia, / isti diunt, illi sciunt, quae componit musica« (S. 231).

Die Entstehung des »Ur-Fürstenlobs« unter Heinrich läßt sich ferner aus der politischen Situation begründen. Seit 1250 war er im Besitz der Wartburg, dem neuen Regenten mußte die Anerkennung durch die thüringischen Großen wichtig sein, da seine Herrschaft nicht unumstritten war. Heinrich präsentierte sich womöglich im »Ur-Fürstenlob« als kultureller Erbe seines Großvaters Hermann I., indem er an die Glanzzeit seines Mäzenatentums anknüpfte, ihn als kulturellen Heros feiern ließ und, indem er selbst als Mäzen wirkte, ihn nachahmte, ja als Sänger (und Ton-Autor?) ihn überbot. Da zur nachahmenswerten Thüringer Tradition der Bezug auf Wolfram gehört, er ja schon vorher (TITUREL-Bearbeitung M, »Ur-Rätselspiel«) aktualisiert worden war, ist es wahrscheinlich, daß, wie Wachinger will, das »Ur-Rätselspiel« von Anfang an mit dem »Fürstenlob« verbunden war, die »Überleitungsstropfen« J 23 und 24 (C 24 und 25) also nicht später hinzugedichtet wurden. Wolfram, der Archetyp des thüringischen Dichters, spielt im »Fürstenlob« mit nur einer Strophe (J 18, C 19) die geringste Rolle, er wird für das »Rätselspiel« sozusagen aufbewahrt und in seiner dort ausgeübten Funktion als geistlich inspirierter Laie durch seinen Bann Offerdingens »in priesters wis« annonciert. Das »Fürstenlob« leistet das, was im »Ur-Rätselspiel« anscheinend undeutlich geblieben war: die Verortung am Landgrafenhof. Der anscheinend hypertrophe Preis des Landgrafen als »Königsmacher« in der Strophe J 6 bezieht sich zunächst verklärend auf die Rolle Hermanns im Thronstreit zwischen Philipp von Schwaben und Otto von Braunschweig:

»Siben vursten sin des wert.

Daz in eyn romisch kuninc

ist tzu welene benant.

Die kiesent nicht wen des der edele gert.

hermann in duringenlant

Ist dan der kuninc tzv̄ k̄ortz, tzv̄ lanc.

Daz er dem riche vnd al der werlde nicht schaffet vreden vil.

Der durynge herre nympt ez ym svnder danc.

Vnde setzet sven er wil

Daz saget ir wol an keyser otten da von bruneswich.

Den schiet er vonme riche unde tet ym maniger eren vry.«

Die Namensnennung Ottos und die Anspielung auf das Kürze-Längespiel im König-Friedrichs-Ton bei Walther (L 26,33) machen klar, daß hier keine anti-königliche, sondern eine anti-welfische Position eingenommen wird, zur Loyalität Heinrichs gegenüber den Staufern also kein Widerspruch entsteht²⁴. Die Braunschweiger waren Gegner Heinrichs seit dem Tode Heinrich Raspes 1247; erst im April 1252 kam es zur Aussöhnung (infolge Heinrichs Huldigung gegenüber König Wilhelm, der eine Welfentochter zur Frau hatte); die Feindschaft lebte jedoch von 1256 bis 1261 wieder auf, als die Welfen Sophie von Hessen gegen Heinrich unterstützten. Die anti-braunschweigische Spitze war also nicht nur Vergangenheit, sondern, mit Ausnahme der Zeit zwischen 1252 und 1256, politische Aktualität. Die Tatsache, daß der Österreicher immerhin den zweiten Platz nach dem Thüringer einnimmt, läßt sich mit alten Heiratsverbindungen erklären: Heinrich selbst war von 1234 bis 1243 (?) mit einer Österreicherin (Constantia) verheiratet, sein Vorgänger als Landgraf, Heinrich Raspe IV. in zweiter Ehe mit Gertrud von Österreich (1238–41) und Agnes, Heinrichs Mutterschwester in erster Ehe mit Heinrich von Österreich: Die Schwäger waren der geeignete Maßstab, Friedrich I. von Österreich war der erste Gönner Walthers gewesen, danach war er an den Thüringer Hof gekommen: Der Einsatz Walthers für den Landgrafen vor dem Österreicher hatte also sowohl eine historische wie eine jüngere Pointe. Die Hintansetzung des Babenbergers kränkte keinen der unmittelbaren gegenwärtigen Heiratsverwandten, war aber gleichzeitig ein relativ »naher«, nachvollziehbarer Bezug. Vielleicht war auch der Tannhäuser, der früher am österreichischen Hof gewirkt und, wie Heinrich von Ofterdingen, Herzog Friedrich II. († 1246) mit der Sonne verglichen hatte (Leich b), zur Zeit des »Fürstenlobs« in Meißen – in seinem »Fürstenleich« preist er Heinrich von Meißen mit seinen Söhnen, darunter namentlich Albrecht – das paßt gut allerdings zeitlich erst zur Henneberger-Erweiterung, da Albrecht nicht vor 1256 als Landgraf urkundet.

Wenn wir die Textgeschichte des »Fürstenlobs« richtig beurteilen, so hat es eine Überarbeitung gegeben: Bei einem späteren Anlaß wurde die Figur Biterolfs eingeführt, der den Grafen von Henneberg preist – die Strophen J 12–14 (C 12, 14, 15) passen sich nicht organisch ein²⁵. In

24. Tomasek 1993 (wie Anm. 16) kommt nur deshalb zur entgegengesetzten Meinung, weil er das Zitat vor der Nennung Ottos abbricht.

25. Wachinger 1973 (wie Anm. 2) S. 48 f.

Str. 14 rühmt Biterolf den Einsatz des Hennebergers in einer bestimmten Streitfrage, die als solche zwar historisch gut bezeugt, aber in ihren Einzelheiten (auch was die Rolle des Hennebergers angeht) nicht verifizierbar ist: Auf einem Reichstag in Mainz (es ist der von 1184) habe man das »hohe recht« des Fuldaer Fürstbistums schmälern wollen, der Landesherr von Thüringen aber habe, indem er sich gegen den Kölner Erzbischof durchsetzte, das Unrecht beseitigen können. Der Graf von Henneberg sei bei dem ausbrechenden gewaltsamen Streit dem Thüringer zu Hilfe geeilt, habe Schwertschläge auf den Helm einstecken müssen und sei ohnmächtig vor den Kaiser getragen worden. Es handelt sich hierbei nicht etwa um Gezänk, sondern durchaus um hohe Politik: Um einen alten Rechtsanspruch des Abtes auf den *primatus sedendi*, der seinen Ursprung im Archicancellariat der Abtei hat²⁶. Mehrfach gab es deshalb Auseinandersetzungen mit dem Kölner Erzbischof, der ebenfalls seinen Platz an der rechten Seite des Kaisers beanspruchte. Der Streit kam mehrmals akut zum Ausbruch, zuletzt auf dem Reichstag 1184 in Mainz, wo sich Landgraf Ludwig III. für seinen Lehnsherrn, den Fuldaer Abt, einsetzte – allerdings ohne Erfolg. Von einer Beteiligung des Grafen Poppo XII. von Henneberg berichtet der Gewährsmann, Arnold von Lübeck, in seiner *SLAVENCHRONIK* nichts. Sein Eintreten hätte jedoch den gleichen Grund gehabt wie das des Ludowingers: Auch die Henneberger hatten fuldische Lehen und waren daher ebenfalls zu Rat und Hilfe verpflichtet. Da auch später noch der Anspruch des Abts auf das Erzkanzleramt (aber nicht mehr auf den *primatus sedendi*) erhoben wurde, ist der höfischen Gesellschaft in der Mitte des 13. Jahrhunderts das Rechtsproblem vermutlich gegenwärtig – daß schon Arnolds Bericht offenkundig eine Stilisierung nach einem älteren Fall von 1133 ist, macht deutlich, wie wichtig die Angelegenheit über Jahrhunderte genommen wurde. Hier hat die Anspielung auf das Ereignis und seine Grundlagen eine doppelte Funktion: Indirekt wird der Landgraf von Thüringen aufgewertet als Lehnsman des hochbedeutenden Erzkanzlers und seine Lehnstreue gerühmt, dann aber erscheint der Henneberger als sein getreuester Helfer – mag nun die Rolle beim Reichstag histo-

26. Stengel, Edmund Ernst: Primat und Archicancellariat der Abtei Fulda. – In: *St. Bonifatius*. – Frankfurt 1954. – S. 488-505. »Voget« in Str. J 13 ist nicht rechtsterminologisch zu verstehen, denn weder der Landgraf noch der Henneberger waren Vögte des Stifts.

risch sein oder nicht, denn auf die Einzelheiten der Begebenheit kommt es nicht an, sondern auf die Intention der Strophe. Und diese ist eindeutig: Der Henneberger hilft dem Landgrafen von Thüringen und schützt ihn. Aktueller Anlaß gerade dies herauszustreichen bestand 1255/56: Heinrich hatte seinen Sohn Albrecht (den Entarteten) als Landrichter in Thüringen eingesetzt (1255), seit 1256 urkundet er als Landgraf. Graf Hermann von Henneberg, der Stiefbruder Heinrichs, wurde ihm als Landrichter und Stellvertreter des Landgrafen beigegeben, Grund genug, einen Vorfahren in seiner Rolle als »edler Voget« des Landgrafen zu rühmen. Bezeichnenderweise spricht aus Biterolfs Strophen kein Gegensatz und keine Konkurrenz zwischen dem Landgrafen und dem Henneberger, im Gegenteil: Der Thüringer erkennt die Tugenden des Grafen ausdrücklich an:

*»hie hat den môt./Daz hondert lant./Vnde al ir gôt
Tzû sinen ellen weren wol bewant.« (J 14).*

Genau die Situation, daß diesem »lant« und »gôt« anvertraut ist, trifft auf die Jahre 1255/56 zu: Man darf annehmen, daß die Strophen zu diesem Zeitpunkt hinzugedichtet und in das »Fürstenlob« interpoliert wurden, vielleicht anläßlich der Übernahme der thüringischen Landesherrschaft durch Albrecht. Die Rolle des Hennebergers sollte mit seinem Lob vor der höfischen Gesellschaft abgesichert werden, gleichzeitig wieder einmal die wettinische Nachfolge der ludowingischen Landgrafen durch Berufung auf den kulturellen Heros dieses Hauses in der Repräsentation seines Mäzenatentums politisch sanktioniert werden. Das war nicht überflüssig, denn 1256 forderte Sophie von Hessen die Heinrich überlassene Wartburg zurück. Die REINHARDSBRUNNER CHRONIK spricht davon, daß sie ganz Thüringen anläßlich der Mündigwerdung ihres Sohnes hätte zurückfordern können, und sie nahm auch den Titel Landgräfin wieder an²⁷. Es war an der Zeit, den Besitzanspruch zu erneuern. Wenn wir also für die Überarbeitung des »Ur-Fürstenlobs« die Zeit um 1256 ansetzen, kommen wir für die erste Fassung auf die Zeit zwischen 1247 und 1252, als die Feindschaft mit den Braunschweigern bestand. Zwar wird die Wartburg im »Fürstenlob« als Austragungsort nicht genannt, da aber durch den Henker Stempfel von

27. Lutz 1977 (wie Anm. 21) S. 255 f.

Eisenach auf einen Zuständigkeitsort in der Umgebung verwiesen wird, kann man als fiktiven »Aufführungsort« die Wartburg annehmen und damit die Entstehungszeit auf 1250-52 eingrenzen.

Läßt sich nun aus der Überlieferung erschließen, ob das »Fürstenlob« mit »Rätselspiel« ein Aufführungs- oder ein schriftlicher Text war?

Die Evokation von Aufführung ist, wie wir zu Beginn gesehen haben, verschieden in den Handschriften J und C: In J sind es die Melodien, in C verweist das Bild auf Performanz, weiterhin treten die Rollennamen und die »Regieanweisung«, beim Übergang vom »Fürstenlob« zum »Rätselspiel« hinzu: »hie ist Clinsôr komen, und singet er und der von Eschenbach wieder ein ander, und vâhet daz Clinsôr an und singet disiu driu lieder, diu hie nâch geschriben stünt.« (nach C 25), bzw. »hie mite wâren si des tages gescheiden; und kam der tiufel Nasiôn und sang diz liet« (nach C 50). In J wird der neue Ton durch die Noten markiert. Diese Momente der schriftlichen Aufzeichnung verweisen auf einen performativen Kontext, wobei die Nähe dazu in J anscheinend größer ist als in C: Mit den Melodien steuert J eine für eine Aufführung unabdingbare Information bei, andererseits ist das Vertrauen in die Dechiffrierungsfähigkeiten des Lesers noch so groß, daß auf Rollenangaben und Regieanweisungen verzichtet werden kann. Das ist möglich, weil der Text, anders als bei Minnelied und Sangspruch üblich, selbst soviel an Kontextualisierungsstrategien enthält, daß eine Aufführungssituation aus ihm abgeleitet werden kann. Das beginnt mit der Aufführungsanordnung in Strophe 1: Als erster tritt Heinrich von Ofterdingen auf, er benutzt den Thüringer-Fürsten-Ton (für professionelle Sänger war die Angabe womöglich auch ohne Noten hinreichend), tritt in den Kreis. In Strophe 2 stellt sich Walther vor: »walter von der vogelweyde so byn ich genant« (Zeile 2), ebenso handhabt es der Tugendhafte Schreiber in Strophe 3, in den Strophen 4 und 5 ist Heinrich der Sänger, der den Fürsten von Österreich rühmt, also nach Strophe 1 leicht zu identifizieren ist. Jeder neue Sprecher stellt sich mit Namen vor: Biterolf (in der Interpolation J 12), »reymar« (J 16, C 17), »von eschenbach ich wolveram« (J 18, C 19), nach längerer Pause »Ich walter« (J 20, C 21), der in der geteilten Strophe J 21 (C 22) »Heynrich von ofterdinge sage« auffordert, um den Sprecherwechsel deutlich zu machen. In Strophe J 23 spricht Heinrich von sich zu Beginn in der 3. Person und Strophe 24 ist eine epische Strophe, in der die Sprechenden (Fürstin, die »kieser«) durch *inquit*-Formeln eingeführt werden. Hat man hier nun mit media-

ler Verdoppelung zu rechnen, dergestalt, daß Agiertes gleichzeitig beschrieben bzw. benannt wird? Oder ist das »Fürstenlob« weniger ein Aufführungstext als die schriftliche Vergegenwärtigung eines solchen, die in der Handschrift C nur gegenüber J weitergetrieben, aber nicht neu eingeführt worden ist? Mir scheint die »Einschreibung« der Performanz in den Strophentext dafür zu sprechen, daß eine von einer aktuellen Aufführung abgelöste schriftliche Rezeption als zumindest mögliche intendiert ist. Ob es jemals eine Aufführung gegeben hat, ist nicht sicher zu sagen; die skizzierte politische Funktion einer Präsentation Heinrichs von Meißen als »neuer Hermann« hätte bei einer Aufführung gewiß größere Breitenwirkung gehabt. Das »Fürstenlob« wurde jedoch wohl von Anfang an auch als Lesetext konzipiert, die »gemischte Medialität« ist ihm eingeschrieben. In geringerem Maße gilt das für das »Rätselspiel«, das daher auch viel mehr als das »Fürstenlob« ergänzt, erweitert, akkumuliert werden konnte. Das für letzteres als konstitutiv erachtete Moment fürstlicher Repräsentation erstreckte sich also nicht allein auf die Mündlichkeit, sondern war in besonderem Maß auf das Überdauern der Performanz in der Schriftlichkeit ausgerichtet. Eine »Wiederaufführung« als virtuelle, nicht als reale, war jedem Leser möglich, die Ablösung von der Entstehungssituation, die ich zu rekonstruieren versucht habe, von Autor und Mäzen intendiert. Falls man nach 1250 an einen realen Sängerstreit zu Zeiten des großen Hermann geglaubt haben sollte, so zeigte sich die Überlegenheit der Gegenwart eben darin, daß sie, im Unterschied zur Vergangenheit, ihre Repräsentationshandlung im Wortsinne »festschrieb«. So konnte das »Fürstenlob« der wichtigste Ausgangspunkt für den Mythos vom Wartburgkrieg werden, von den Chroniken bis hin zu E.T.A. Hoffmann und, vor allem, bei Richard Wagner in seinem TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG.