

Bennewitz, Ingrid

Eine Rose ist eine Dame ist eine Rose, oder : Minnesang forever

In:

Susan Brähler; Kerstin-Anja Münderlein (Hrsg.), "When men are unprepared and look not for it": in Memoriam Christoph Houswitschka, Bamberg: University of Bamberg Press, S. 263-267. DOI: 10.20378/irb-96531

Beitrag im Sammelwerk - Verlagsversion

DOI des Beitrags: 10.20378/irb-105202

Datum der Veröffentlichung: 04.12.2024

Rechtehinweis:

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt die **Creative-Commons-Lizenz CC BY**.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Eine Rose ist eine Dame ist eine Rose, oder: Minnesang forever¹

Ingrid Bennewitz, Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Mittelalterlicher Minnesang und Popmusik scheinen auf den ersten Blick wenig miteinander zu tun zu haben, auch wenn es in den ausgehenden 60er und 70er Jahren vorübergehend zu einer wahren Renaissance des Mittelalters in der sogenannten deutschen „Liedermacher“-Szene kam: am deutlichsten wohl in den Liedern Franz-Josef Degenhardts, der nicht nur die Papstkritik Walthers von der Vogelweide im Gefolge Peter Rühmkorfs adaptierte („ei ei wie christlich sich der Papst vor Lachen biegt“), sondern auch das berühmte „Lindenlied“ als „Ballade von der Emanzipation“ neu entdeckte (Degenhardt, „Papstlieder“). Dass freilich ausgerechnet die modernen Rezipient*innen als spröde erscheinenden und schwer zugänglichen Werbungslieder des Minnesangs etwas mit einer der meist verkauften Pop-Einspielungen aller Zeiten zu tun haben könnten, bedarf doch einer eingehenderen Beweisführung, die ich hier in rudimentärer Form versuchen will.

Minnesang ist zunächst einmal – dies im Gegensatz zu unseren modernen Rezeptionsgepflogenheiten – keine Leselyrik im Sinne eines Goetheschen Gedichtes, sondern gesungene Vortragslieddichtung, Aufführungskunst (vgl. Kuhn) also, die sich im Vortrag des Sängers vor der Gesellschaft vollzieht. Diesen immer neuen Vortragssituationen vor wechselndem Publikum mit unterschiedlichen Ansprüchen und Erwartungshaltungen konnte der Text (und auch die Melodie) angepasst werden; greifbar wird dies in den unterschiedlichen Textfassungen, die die Handschriften überliefern („offener Text“, „Mouvance“; vgl. Heinen; Bennewitz, „Philologie“). Minnesang vollzieht sich stets in Form einer Aufführung vor der und zugleich für die höfische Gesellschaft, d. h. der stellvertretende Charakter des Sprechens bleibt gewahrt, dahinter steht noch keine explizite „moderne“ Subjektivitätserfahrung. Der Rahmen für die Aufführung von Minnesang ist das höfische Fest im weitesten Sinne, also adelige Repräsentationsanlässe vom Hoftag über Hochzeiten bis zu Trauer- und Gedenkfeiern. Minnesang wird im deutsch-

¹ Zu den vielen gemeinsamen Forschungsinteressen von Christoph Houswitschka und mir zählte insbesondere der Enthusiasmus für Fragen der Mittelalter-Rezeption/des „Medievalism“ in Literatur und Kunst, Wissenschaft und Politik der Gegenwart. Diese Begeisterung führte uns unter anderem gemeinsam mit Bamberger Nachwuchswissenschaftler*innen zur weltweit größten mediävistischen Tagung in Kalamazoo/USA und diente als Ausgangspunkt zur Organisation der ersten Tagung der amerikanischen Society for Medievalism auf europäischem Boden in Bamberg. Eine Erinnerung an diese Aktivitäten bietet ein feature auf den Forschungsseiten unserer Universität. (vgl. <https://forschungsprofil.uni-bamberg.de/mittelalter>).

sprachigen Bereich von männlichen Autoren verfasst und von männlichen Sängern vorgetragen (auch die Frauenrollen!); die Personalunion von Autor/Komponist und Vortragendem ist häufig anzunehmen. Im Zentrum des Minnesangs steht die sog. Werbekanzone, in der ein männlicher Sänger eine für ihn unerreichbar bleibende Dame preist; auf diese weibliche Rolle werden normative Qualitäten projiziert. Die Dame wird zum Inbegriff alles „Schönen und Guten“, zum höchsten irdischen Gut und gewinnt geradezu metaphysische Qualität (sie ist zum Beispiel in Christusanalogie der Auferstehungstag des Sängers²). Das Lob der Dame wird in Stil und Metaphorik austauschbar mit jenem der Gottesmutter Maria (vgl. Bennewitz, „Marienlieder“). Aus der perfekten Inszenierung der vollkommenen „güete“ der Dame resultiert die „vreude“ der zuhörenden höfischen Gesellschaft und dies, obwohl der Inhalt also „klage“ ist; vergleichbar dem Hochgefühl der modernen Theaterbesucher*innen nach einer gelungenen Vorstellung trotz des Todes des Helden (vgl. Wagner/Marquart; Kellner et al. und Kellner).

Nun jedoch ein Sprung ins ausgehende 20. Jahrhundert: Der tragische Tod der Princess of Wales und zugleich – in der Formulierung von Tony Blair – „Princess of the hearts“, Lady Diana Spencer, im Jahr 1997 löste nicht nur lange und weltweite Empathie und Trauer aus, sondern wurde in der Folge auch – wie erwartbar – zu einem medialen Großereignis und zu einem Lehrstück für das anhaltende öffentliche Bewusstsein der Bedeutung von Zeichen und Symbolen. Ich erinnere stellvertretend an die öffentliche Einforderung einer Staatstrauer und das damit verbundene Setzen der englischen Fahne am Buckingham Palace auf Halbmast. Die anschließenden Trauerzeremonien folgten über weite Teile den seit dem europäischen Mittelalter praktizierten Ritualen adeliger Trauerrepräsentation mit einzelnen Zugeständnissen an die individuellen Vorlieben der Verstorbenen. Zu diesen zählte zweifellos der Auftritt von Sir Elton John während der Verabschiedungszeremonie in Westminster Abbey.

Elton Johns Lied gilt einer (höfisch-adeligen) Dame, die wie die Dame des Minnesangs im Lied selbst anonym bleibt. Dieser Bezug auf eine konkrete Frau wurde wesentlich durch die Aufführungssituation erzeugt; er ist nicht Bedingung für das Verstehen des Textes, der für Literaturwissenschaftler*innen zunächst einmal als „Abschiedslied“ mit Regionalbezug (England) kategorisierbar ist. Tatsächlich hat Elton John dieses Lied ja schon lange davor einer anderen Dame gewidmet und auch in dieser Version veröffentlicht, nämlich Marilyn Monroe, und hier offerieren sich zahlreiche Vergleichbarkeiten zur Vortragssituation des

² Bei Reinmar dem Alten heißt es demgemäß in MF 170,1: *si ist mîn ôsterlicher tac* (MF 170,19), und in MF 158,1 findet sich sogar der – im Rahmen der sog. Reinmar-Walther-Fehde vielbesprochene – Vers *stirbet sî, sô bin ich tôt* (MF 158,28). Die Gegenposition – das Primat des Sängers/Autors gegenüber seinem literarischen „Geschöpf“ – vertritt Walther von der Vogelweide (vgl. hierzu: Bennewitz 2000 u. Bennewitz 2001).

Minnesangs. Ursprünglich hieß es eben nicht „Goodbye England’s Rose“, sondern „Goodbye Norma Jean“, und wer nicht wusste, wer Norma Jean war, konnte den Text immer noch als Huldigung an eine weibliche Person verstehen. Auch hier gehen Autor/Komponist³ und Vortragender eine Personalunion ein, was nicht bedeutet, dass nicht auch andere Sänger das Lied in ihr Programm aufgenommen haben bzw. aufnehmen werden. Den Rahmen des Vortrags bildete auch bei Elton John ein höfisches Fest, hier das Zeremoniell einer Trauerfeier. Sein Publikum (wenigstens innerhalb der Kirche) war vor allem der europäische Adel, der im Übrigen bereits im Mittelalter über jene europäische familiäre Dimension verfügte, die hier noch einmal sichtbar wurde, und die „Ministerialität“ (wenn man den damaligen Premierminister Tony Blair und die anwesenden Politikerinnen und Politiker dafür stellvertretend vereinnahmen darf). Der Sänger Elton John trat vor das Publikum und sprach dennoch für die Gesellschaft. Er inszenierte den Trauergestus repräsentativ für alle in Form der Abschiedsklage seines Liedes. Auch bei Elton John ist die besungene Dame der Inbegriff des Schönen und Guten mit metaphysischen Qualitäten. So ist die Rose traditionell eine der wichtigsten Marien-Metaphern; Englands Rose verfügt nicht nur über Schönheit, sondern eine Schönheit, die zugleich Gnade ist und Heilung bringt (eine im Mittelalter dem Herrscher und der Herrscherin zugeschriebene Fähigkeit; vgl. etwa König Rother, V. 3162-3236), die Barmherzigkeit und Sinnstiftung garantiert: „you were the grace that placed itself where lives were torn apart“. Wie die Dame des Minnesangs, die speziell bei Heinrich von Morungen mit dramatischer Licht-Metaphorik beschrieben wird (u. a. als Sonne, von der das männliche Ich sein „Licht“ bezieht; vgl. MF 122,1-148,31), oder der Preis der Gottesmutter Maria als „Meersterne“,⁴ so wird auch die Dame des Popsongs als nicht erlöschendes Licht beschrieben: „a candle in the wind, never fading with the sunset“. Diese Dame als „Rose“ ist darüber hinaus nicht nur Inbegriff der „glanz-vollen“ Seiten einer – jetzt modern gedacht – Nation („our nation’s golden child“), sondern grundsätzlich die Freudestifterin, deren Beschreibung den Sänger in seinen literarischen Qualitäten überfordert (der sog. „Unsagbarkeitstopos“ zählt zu den Standardmetaphern mittelalterlicher Autoren, sowohl in Bezug auf die eigenen künstlerischen und intellektuellen Möglichkeiten als auch insbesondere für die vorgeblich mangelnde Kompetenz zum angemessenen Lob der Dame: „words cannot express the joy“ – mhd. „vreude“/altfrz. „joie“ – „you brought us through the years“), und wie die Dame des Minnesangs und wie Maria soll sie erhören, Mitleid zeigen, Anteilnahme geben, die mit ihr verschwindet: „you whispered

³ Der Text von 1973 sowie auch die Änderungen in der Fassung von 1997 gehen auf Bernie Taupin zurück, mit dem Elton John eine jahrzehntelange Kooperation hatte. Vergleichbare Ko-Produktionen sind tatsächlich auch aus dem Mittelalter belegt, etwa im Fall des Liederdichters Hugo von Montfort, der selbst die Texte, nicht aber die Melodien verfasste.

⁴ Diese Perspektive findet sich noch in dem religiösen ‚Volkslied‘ „Meersterne, ich dich grüße“.

(das mittelalterliche Zeremoniell verlangt von der Dame nur leises Sprechen) to those in pain . . . ; we'll miss the wings of your compassion“. Ist der vom Minnesänger geforderte Lohn traditionell der Gruß der Dame und ihr Lächeln („roter munt, nu lache“ (C 18; KLD 15 IV 3)) so vergeht dieses Lächeln hier mit ihrem Tod: „those empty days without your smile“. Diese Beobachtungen in der Stilisierung der weiblichen Rolle ließen sich durch metrisch-musikalische Parallelen noch vertiefen (Liedform, etc.). Aber auch in anderer Hinsicht scheinen sich Analogien zwischen dem ausgehenden 12. und 20. Jahrhundert anzubieten: Nach wie vor ist es (weitgehend) ein männlicher Autor/Sänger, dem die Stilisierung der weiblichen Rolle obliegt und der damit im Besitz der Definitionsmacht über die normative Erfüllung dieser Rolle ist. Logische Konsequenz der literarischen Mythisierung der Frau ist die Beibehaltung ihres Objekt-Status. Und: Zwar gilt das literarische Gedenken der Dame, doch der Beifall und damit der literarische/künstlerische wie kommerzielle Erfolg gilt dem männlichen Sänger/Autor. „Erhöht“ werden also im Minnesang wie im Pop-Business weder die Rose noch die Dame, sondern pointiert gesagt, der männliche Autor und ‚Produzent‘; ein Abhängigkeitsverhältnis, das im Übrigen niemand geringerer als Walther von der Vogelweide zum ersten Mal in der deutschen Literatur mit unerbittlicher Schärfe analysiert hat: „sterbet si mich, so ist si tot“ (C 258; L 73,16).

Literaturverzeichnis

- A-Chor des Paderborner Domchores. „Meerstern, ich dich grüße“, <https://www.youtube.com/watch?v=PcHgHwpuiUU>.
- Bennewitz, Ingrid. „Alte „Neue“ Philologie? Zur Tradition eines Diskurses.“ *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. 116, 1997, *Sonderheft: Philologie als Textwissenschaft*, herausgegeben von Helmut Tervooren und Horst Wenzel, S. 46-61.
- . „Jungfrau, Mutter, Königin. Vereinnahmung und Ausgrenzung von Weiblichkeit in mittelalterlichen Marienliedern.“ *Lektüren der Differenz. Studien zur Mediävistik und Geschlechtergeschichte gewidmet Ingvild Birkhan*, herausgegeben von Ingrid Bennewitz, Lang, 2002, S. 55-74.
- . „Lange swîgen des hât ich gedâht‘, oder ‚sagt er minne, meint er sang‘“. *Lyrik lesen! Eine Bamberger Anthologie. Wulf Segebrecht zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus in Zusammenarbeit mit Peter Hanenberg, Grupello-Verlag, 2000, S. 61-65.
- . „*stirbe aber ich so bin ich sanfte tot*. Walthers ‚Sumerlatenlied‘ (L 72,31) im Kontext der Würzburger Liederhandschrift.“ *Walther lesen. Interpretationen zu Walther von der Vogelweide. Festschrift für Ursula Schulze zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von Volker Mertens und Ulrich Müller, Kümmerle, 2001, S. 93-103. Göttinger Arbeiten zur Germanistik 692.

- Degenhardt, Franz Josef. „Papstlied I und II Lyrics“, <https://www.flash-lyrics.com/lyrics/franz-josef-degenhardt/papstlied-i-und-ii-00>.
- Degenhardt, Franz Josef. „Unter der Linde Songtext“, <https://musikguru.de/franz-josef-degenhardt/songtext-unter-der-linde-630054.html>.
- MF: *Des Minnesangs Frühling*. Unter Benutzung von Ausgaben von Karl Lachmann und Moritz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus, bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. I Texte. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment, Hirzel Verlag 1988.
- Heinen, Hubert. *Mutabilität im Minnesang. Mehrfach überlieferte Lieder des 12. und frühen 13. Jahrhunderts*. Kümmerle, 1989. Göppinger Arbeiten zur Germanistik 515.
- John, Elton. „Candle in the Wind/Goodbye England's Rose (Live at Princess Diana's Funeral - 1997)“, <https://www.youtube.com/watch?v=1o9rLDCfO6o>.
- . „Goodbye England's Rose“, <https://genius.com/Elton-john-goodbye-englands-rose-lyrics>.
- Kellner, Beate, et al., Herausgeber. *Handbuch Minnesang*. De Gruyter, 2021.
- Kellner, Beate. *Spiel der Liebe im Minnesang*. Wilhelm Fink, 2018.
- KLD: Kraus, Carl von, Herausgeber. *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts: I. Text und II. Kommentar*. Max Niemeyer Verlag, 1952.
- König Rother. *Mittelhochdeutscher Text und neuhochdeutsche Übersetzung von Peter K. Stein*, herausgegeben von Ingrid Bennewitz unter Mitarbeit von Beatrix Knoll und Ruth Weichselbaumer. Reclam, 2000.
- Kuhn, Hugo. „Minnesang als Aufführungsform.“ *Text und Theorie*, herausgegeben von Hugo Kuhn, Metzler, 1969, S. 182-90, 364-66.
- L: Walther von der Vogelweide. *Werke. Band 2: Liedlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle. Mitherausgegeben von Ricarda Bauschke-Hartung, Reclam 2011.
- Wagner, Jan, und Marquardt, Tristan. Herausgeber. *Unmögliche Liebe. Die Kunst des Minnesangs in neuen Übertragungen*. Zweisprachige Ausgabe. Carl Hanser Verlag, 2017.