

# Zweitveröffentlichung



**Bennewitz, Ingrid**

## **Ein Schachmatt der Minnesang-Philologie? : Reinmars Lied MF 159,1 im Kontext der handschriftlichen Überlieferung**

Datum der Zweitveröffentlichung: 02.03.2026

Akzeptiertes Manuskript (Postprint), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-113939x

### **Erstveröffentlichung**

Bennewitz, Ingrid (1995): Ein Schachmatt der Minnesang-Philologie? : Reinmars Lied MF 159,1 im Kontext der handschriftlichen Überlieferung, in: Carla Dauven van Knippenberg (Hrsg.), So wold ich in fröiden singen : Festgabe für Anthonius H. Touber zum 65. Geburtstag, Amsterdam: Rodopi, S. 7–12.

### **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 das deutsche Urheberrecht.

# EIN SCHACHMATT DER MINNESANG-PHILOLOGIE? Reinmars Lied MF 159,1 im Kontext der handschriftlichen Überlieferung.<sup>1</sup>

von Ingrid Bennewitz — Salzburg

Das Lied MF 159,1 interessierte die Minnesang-Philologie vorrangig als einer der beiden Ausgangspunkte für Walthers Reinmar-Parodie L 111,23.<sup>2</sup> Die Überlieferung schien hingegen unproblematisch: Vier Handschriften, nämlich A (Str. 5-9), b<sup>3</sup> (Str. b1-5), C (Str. 35-39) und E (Str. 297-301), überliefern das Lied jeweils mit fünf Strophen unter Reinmars Namen, allerdings mit abweichender Strophenfolge, wie die folgende, von E ausgehende Konkordanz verdeutlichen mag:

E	A	b	C	MF <sup>4</sup>	MT <sup>5</sup>	S <sup>6</sup>
1	2	1	1	1	1	1
2	3	4	4	2	4	4
3	4	2	2	3	2	2
4	1	5	5	4	5	5
5	5	3	3	5	3	3

Doch weder diese Abweichungen in der Strophenfolge noch die - zum Teil eklatanten - Unterschiede im Wortlaut vermochten das Interesse der Forschung recht zu erwecken.<sup>7</sup> In jüngerer Zeit scheint es zu einer editorischen *opinio communis* hinsichtlich der Wahl einer Leithandschrift gekommen zu sein: Sowohl Moser und Tervooren wie auch

<sup>1</sup> Die folgenden Überlegungen sind in größerem Zusammenhang dargestellt worden (vgl. Verf.: Die *Schrift* des Minnesangs und der *Text* des Editors. Studien zur Minnesang-Überlieferung im 'Hausbuch' des Michael de Leone (Minnesang-Hs. E). Habil.-Schrift Salzburg 1992; ersch. demnächst).

<sup>2</sup> Vgl. dazu u.a. Peter Wapnewski (Der Sänger und die Dame. Zu Walthers Schachlied (111,23). In: Euphorion 60, 1966, S. 1-29) und Helmut Birkhan (Reinmar, Walther und die Minne. Zur ersten Dichterfehde am Wiener Hof. In: PBB (W) 93, 1971, S. 168-212).

<sup>3</sup> Ich übernehme die von Lachmann eingebürgerte Sigle für die zweite Gruppe von Reinmar-Liedern in der Weingartner Handschrift (ohne zeitgenössische Autornennung).

<sup>4</sup> Des Minnesangs Frühling. Hg. von Karl Lachmann und Moriz Haupt. Leipzig 1857.

<sup>5</sup> Des Minnesangs Frühling. Bd. 1: Texte: Bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Stuttgart 1977.

<sup>6</sup> Reinmar: Lieder. Nach der Weingartner Liederhandschrift (B) mittelhochdeutsch und neuhochdeutsch hg., übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle. Stuttgart 1986.

<sup>7</sup> Schweikle 1986, S. 335 hält immerhin fest, daß A und E "in allen Strophen ... jeweils auch beachtenswerte Textvarianten (zeigen)".

Schweikle legten ihren Ausgaben die Version der Weingartner Handschrift zugrunde. Bei Schweikle entspricht dies seiner generellen Vorentscheidung zugunsten dieser Handschrift. Die Entscheidung von Moser und Tervooren verdient hingegen besondere Aufmerksamkeit, da sie die von Lachmann und Haupt bis hin zu Carl von Kraus' Bearbeitung beibehaltene Strophenfolge von E zugunsten von bC umstellt; damit verbunden waren natürlich auch zahlreiche Textänderungen (vgl. MT I,3f.; I,6; I,8; II,5; II,9; III,2; III,8; IV,2-5; V,1; V,4; V,8). Damit wurde freilich eine der textkritisch unkonventionellsten Entscheidungen in der Edition der Lieder Reinmars durch Lachmann/Haupt aufgehoben. Die beiden Erstherausgeber hatten - ohne im übrigen zu dieser Tatsache auch nur ein Wort zu verlieren<sup>8</sup> - ihrer Version die Strophenfolge der Handschrift E (!) zugrundegelegt und soweit als möglich dem Text von A(E) gegenüber jenem von bC den Vorzug gegeben. Konrad Burdach legte bereits eine Modifizierung dieses Schrittes nahe, indem er empfahl, "die Überlieferung von bCE ... zu Grunde zu legen und überall, wo sie A gegenübersteht und keinen offenbaren Fehler enthält, zu befolgen".<sup>9</sup> Aus der derzeitigen Editionssituation sind die Textvorschläge von A und E nunmehr weitgehend vollständig verschwunden. Ich versuche im folgenden, die handschriftlichen Strophenreihungen in Hinblick auf ihre Aussagekraft zu untersuchen und werfe danach einen Blick auf die wichtigsten Varianten der Würzburger Handschrift (E) als desjenigen Überlieferungszeugen, der durch die beschriebenen Entwicklungen fast vollständig aus dem Blickwinkel der Minnesangphilologie gerückt ist. Um eine bessere Vergleichsmöglichkeit zu gewährleisten, stelle ich den kritischen Text von Moser/Tervooren sowie eine Transkription der Überlieferung des Textes in der Handschrift E voran: (s. Abb.).

Über den Beginn des Liedes herrscht in drei der vier Handschriften (b, C und E) Einstimmigkeit: Die programmatische Werbestrope mit der provokanten - allerdings in Wortlaut und Sinn ganz unterschiedlichen - Schachmatt-Ankündigung steht hier am Anfang, während sie in A erst an zweiter Stelle folgt: Dort beginnt das Lied mit der fortwährenden Dienstversicherung (*Swaz iar ich noch ze lebenne han*), was als Auftakt keineswegs ausgeschlossen wenn auch erheblich weniger furios ist. Hingegen bringen E und A übereinstimmend gegenüber b und C den effektvolleren Schluß, da in diesen beiden Handschriften der Kußraub an fünfter Stelle steht. Die Fassungen b und C hingegen stellen diese Strophe an die dritte Position und damit ins Zentrum des fünf-

<sup>8</sup> Ein Vorgehen, daß durchaus dem Selbstverständnis der beiden germanistischen Gründungsväter entsprach. Ich erinnere daran, daß wir Haupts Einleitung zu seiner Edition der Lieder Neidharts den berühmten Satz verdanken, wonach er, "wo (s)eine anmerkung oder (s)ein schweigen (!) von Beneckes ausgabe abweich(e)", "glauben" verlange. (Neidhart von Reuenthal. Hg. von Moriz Haupt, Leipzig 1858, S. VIII).

<sup>9</sup> Konrad Burdach: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. 2.Aufl. Halle/Saale 1928, S. 205.

strophigen Liedes. Sie bieten gegenüber A und E einen geradezu 'klassischen' Aufbau: Werbestrophen - Zurückweisung der *unstaete* des *líbes* - Kußraub - Klage über die Zurückweisung durch die Dame - Versicherung des immerwährenden Dienstes. Durch die beiden nachfolgenden, ganz und gar im Stil traditionellen Minnesangs gehaltenen Strophen wird zugleich die Provokation des angedrohten Kußraubes zurückgenommen. Die spannendste Strophenanordnung und für mich zugleich die als Vortragsfassung inhaltlich glaubwürdigste bietet eindeutig die Handschrift E: Auf den Paukenschlag zu Beginn folgt die 'Beruhigung', die sich am Schluß als nur vorübergehende erweist: Tatsächlich ist mit der Drohung des Kußraubs ja auch eine minnesangtheoretische Position erreicht, auf die 'nichts mehr folgen kann' (bezeichnenderweise gehen die Folgestrophen in b und C ja auch nicht mehr auf die Provokation des Kußraubs ein; es wird vielmehr der Eindruck erzeugt, als habe sie nie existiert, als sei sie nur ein vorübergehender geistiger 'Ausrutscher' gewesen). Ich halte es nicht für Zufall, daß Walthers zweistrophige Parodie auf dieses Lied (und auf die Ostertag-Metapher in MF 170, 1) sich ebenfalls nur auf diese beiden Strophen des Liedes bezieht - nur in ihnen liegt die Herausforderung, die sie zugleich karrierbar macht. In E ergibt sich die Betonung des erotischen Moments nicht zuletzt aus dem Kontext: Erinnerung sei an das dort vorangehende Lied MF 166,16 und hier insbesondere die Strophe MF 167,4 (= E 292) mit der Einforderung einer "Probenacht" - daß dazu auch ein "Probekuß" (E 301) gehört, versteht sich von selbst.

Auch der Wortlaut der Fassung E weicht mehrfach und in inhaltlich relevanter Form von der Überlieferung der anderen Handschriften ab. Ich halte mich für den folgenden Vergleich an die Strophenfolge in E:

I,3 der nieman kan] der ich enkan AbC.<sup>10</sup> Auch wenn H. Paul zu dieser Stelle meinte, daß "E gar nicht in betracht kommen kann", weil "der dichter nur von seiner eigenen unfähigkeit spricht"<sup>11</sup>, halte ich die Verallgemeinerung ("nieman") in Hinblick auf die Selbststilisierung des Sängers für potentiell möglich ('nicht nur ich, überhaupt niemand kann die Dame ihrem Wert entsprechend loben').

I,9 dar ist in mat] Die Ankündigung des Schachmatt weicht in den handschriftlichen Überlieferungen deutlich voneinander ab; jene Version, die sich über die kritische Ausgabe eingebürgert hat (daz ist in mat MF; *daz ist iu mat* Schweikle), entspringt einer Konjektur bereits der Erstherausgeber.<sup>12</sup> In der von E überlieferten Fassung bezieht sich *dar* wohl, wie auch Schweikle festhält, auf *stat*:: "an dieser Stelle sind

<sup>10</sup> Hubert Heinen (Mutabilität im Minnesang. Mehrfach überlieferte Lieder des 12. und 13. Jahrhunderts. Göppingen 1989, S. 88) schreibt in seiner Bearbeitung der Fassung A inkorrekt: "der ich niht (!) kan".

<sup>11</sup> Hermann Paul: Kritische Beiträge zu den Minnesängern. In: PBB II, 1876, S. 540.

<sup>12</sup> Vgl. die Anmerkung Lachmanns zur Stelle: "weder 'iu' noch 'in' ist deutlich. vielleicht 'deist jenen mat'." (MF S. 292 ).

die andern ausgeschaltet."<sup>13</sup> Die Fassung der Hs. A, die Schweikle in seinen Text (gegen die Leiths. b) aufnimmt, richtet sich hingegen direkt an das Publikum und damit doch auch an die künstlerische Konkurrenz (*daz ist iu mat*, 'das bedeutet für euch "schachmatt"') und ist deutlich provokativer als die Version von E. Schwierigkeiten bereitet hingegen die Überlieferung von bC: *da ist diu mat*. Schweikles Versuch, die überlieferte Form zu retten (*diu* als Steigerungspartikel<sup>14</sup>), hat offenbar schon ihn selbst nicht hinreichend genug überzeugt, da er in seiner eigenen Ausgabe auf die Version von A zurückgreift.

II,4 bC projizieren die Aussage im Gegensatz zu E und A auf die Vergangenheit (*ich was ir ie mit steteclichen triuwen bi* bC).

II,5 *waz ob ein wunder noch an ir geschiht*] Nur in E und b hofft der Sänger auf eine Veränderung der Dame, in AC richtet sich die Hoffnung auf eine Wandlung seiner Person (*waz obe ein wunder lihte an mir geschiht* A; *vnd was ob lihte ein wunder an mir beschiht* C).

II,7 *daz lazze*] in AbC bezogen auf Vers 8 (*den (denne bC) lasse ... swer giht...* AbC).

II,8 *zuor werlde*] Gegenüber E schränken Ab deutlich ein (*an vröiden* Ab), C hingegen stellt explizit den Bezug zur Dame bzw. den 'Damen' der 'anderen' her (*an frowen* C).

III,1 *muot*] E ist hier nach Ausweis des Reimschemas fehlerhaft (*lip* AbC).

III,2 *grozze*] AbC sind hier deutlicher in der negativen Wertung (*boese*).

III,5 *wol ime der so*] AbC beziehen sich hier und im folgenden Vers deutlicher auf *herze* (v. 4) (*so wol ime daz ez* A, ähnlich bC), das jedoch wohl auch in E gemeint sein dürfte, allerdings in männlicher Personifikation.

III,7 *ein wip*] *ein lieb* AbC.

III,8f. *der ich diene*] Zwar ist der achte Vers in E verständlich, der Anschluß von Vers 9 (*muoz sin geborn*) bereitet jedoch Schwierigkeiten (allenfalls als Anschluß unter Aussparung des Subjekts ('der ich diene, selbst wenn die ganze Welt darüber zornig wäre, und (für die ich) geboren sein muß')). Die Formulierung in AbC vermeidet diese Probleme (*dem ich zedienste und were ez al der welte zorn muoz (wil bC) sin geborn* AbC).

IV,2 *ichn wuerde*] Die Fassung von E ist ungewöhnlicher, aber möglich ('ich (im Sinne von "mein Dienst") würde ihr keinen Tag davon weggenommen'); AbC stellen einen klaren Bezug zum ersten Vers her (*ir* (d.i. von den Tagen) *enwurde (wurde bC) ir niemer tac genomen* AbC).

IV,6 *lihten*] *senften* A.

IV,7-9 Die einzelnen Formulierungen weichen zwar im Wortlaut von

<sup>13</sup> Schweikle 1986, S. 338 zur Stelle.

<sup>14</sup> Schweikle 1986, S. 338. Sein Übersetzungsvorschlag: "da sind die anderen um so mehr mattgesetzt".

einander ab, bringen jedoch inhaltlich keine Veränderungen. In E ist der vorletzte Vers metrisch überlang. V. 9 mine tage] E präzisiert gegenüber AbC (*an deme tage*).

V,1 Mac ich] E zieht das Modalverb, das AbC an das Ende des zweiten Verses stellen, vor und bringt damit nicht zwei Nebensätze hintereinander (*daz mirs ... daz ich* AbC).

V,3 git mir got] *git got* bC, und A.

V,7 wie getuon] *waz tuon* AbC. - unselic] *ich selic* A (je nach Einschätzung der Situation ist beides möglich, wenn auch E(bC) wahrscheinlicher).

V,8f. Starke Abweichungen im Wortlaut, sogar in der Versverteilung (A!), inhaltlich jedoch keine Veränderung.

Das Lied MF 159,1 zeigt deutlich, daß die gegenwärtige Editionssituation zum Oeuvre Reinmars alles andere denn zufriedenstellend ist. Im konkreten Fall bedeutete die Neu-Edition von "Minnesangs Frühling" in Verbindung mit der Ausgabe Schweikles - trotz oder gerade wegen der Befolgung des Leithandschriften-Prinzips - eine Verengung der Perspektive durch die alleinige Favorisierung der Versionen von b und C. Die wichtigen Bedeutungsveränderungen, die die unterschiedliche Strophenfolge und die Textvarianten von E (und natürlich auch von A) einbringen, sind in diesem Fall allein durch synoptische Gegenüberstellungen zu verdeutlichen.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Leider kommt dafür einmal mehr die Darstellung Heinens (Anm. 10) nicht in Frage. Abgesehen von den Fehlern, die auch in diesem Fall stehengeblieben sind, konstruiert Heinen hier wiederum eine Version "bC", in der beide Handschriften ohne Kennzeichnung und ohne Leithandschriften-Prinzip vermischt werden.