

Manfred Eikelmann, Udo Friedrich (Hg.)

Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter

Wissen – Literatur – Mythos

unter Mitarbeit von
Esther Laufer und Michael Schwarzbach



Akademie Verlag

Titelbild: Jupiter und Europa. In: Franz von Retz, »Defensorum virginitatis beatae Mariae«. Forschungsbibliothek Gotha, Xyl 8.

Einbandkonzept: hauser lacour

Einbandgestaltung: pro:design, Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechts.

© 2013 Akademie Verlag GmbH
www.degruyter.de/akademie
Ein Unternehmen von De Gruyter

Gedruckt in Deutschland

Dieses Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

ISBN 978-3-05-005206-9
eISBN 978-3-05-006122-1

Inhalt

Vorwort	7
Europäische Kontinuitäten	
Wissen und Literatur im Kontext der europäischen Tradition (Einleitung) von <i>Manfred Eikelmann</i> (Bochum)	11
Kulturtransfer und Identitätsbildung. Mit einen Ausblick auf die Lyrik Reinmars von <i>Ricarda Bauschke</i> (Düsseldorf)	29
Genealogische Strukturprinzipien als Schnittstelle zwischen Antike und Mittelalter. Dynastische Tableaus in Vergils ›Aeneis‹, dem ›Roman d'Eneas‹ und Veldekes ›Eneasroman‹ von <i>Timo Reuvekamp-Felber</i> (Kiel)	57
<i>Dû bist mîn, ich bin dîn</i> (MF 3,1) – ein Skandalon? Zur Provokationskraft der volkssprachigen Stimme im Kontext europäischer Liebesdiskurse von <i>Annette Gerok-Reiter</i> (Tübingen)	75
<i>Verborgen schatz und wistuom</i> . Transformationen gelehrten Wissens in der ›Crône‹ Heinrichs von dem Türlin von <i>Silvia Reuvekamp</i> (Düsseldorf)	99
Kontinuitäten eines »Klassikers«. Zur spätmittelalterlichen deutschen Rezeption der ›Consolatio Philosophiae‹ des Boethius von <i>Bernd Bastert</i> (Bochum)	117
Humanismus und Volkssprache. Renaissancedichtung am Heidelberger Hof zur Zeit Friedrichs II. (1544–1556) von <i>Anna Kathrin Bleuler</i> (Salzburg)	141

Biblische Tragödie. Die Enthauptung Johannes des Täufers in den Dramen Johannes Aals, Hans Sachs' und Simon Gerengels von <i>Regina Toepfer</i> (Frankfurt am Main)	161
---	-----

Transformationen europäischer Mythen

Mythos und europäische Tradition (Einleitung) von <i>Udo Friedrich</i> (Köln)	187
Stadtgründungsmythos und Frühhumanismus. Wandel und Kontinuität im Geschichtsbewusstsein des 15. Jahrhunderts von <i>Andreas Hammer</i> (Köln)	205
Caesar als Integrationsfigur im Mittelalter? von <i>Almut Suerbaum</i> (Oxford)	229
Das Schlaraffenland – ein europäischer Mythos? Zur historischen Semantik einer literarischen »Dekonstruktion« von <i>Hans Rudolf Velten</i> (Berlin)	245
Zwischen Bedeutsamkeit und Bedeutung. Zum Status des Mythischen im ›Lanzelet‹ Ulrichs von Zatzikhoven von <i>Ulrich Hoffmann</i> (Münster)	269
Die Konstruktion kulturellen Erbes. Zur Aufnahme des ›Nibelungenliedes‹ in das Weltdokumentenerbe der UNESCO von <i>Elke Brüggem</i> (Bonn)	303
Personen- und Werkregister	325

Dû bist mîn, ich bin dîn (MF 3,1) – ein Skandalon? Zur Provokationskraft der volkssprachigen Stimme im Kontext europäischer Liebesdiskurse

von

Annette Gerok-Reiter

»Wenn die Sperlinge auf dem Dach [...] je auf den Einfall kommen sollten zu schreiben, oder einen Almanach für Liebe und Freundschaft herauszugeben: so läßt sich zehn gegen eins wetten, er würde ungefähr eben so beschaffen seyn. Welch eine Armuth von Ideen [...]. Ein Garten, ein Baum, eine Hecke, ein Wald, und ein Liebchen; ganz Recht! das sind ungefähr die Gegenstände alle, die in dem Kopfe eines Sperlinges Platz haben!« – Dieses vernichtende Urteil soll Friedrich Schiller anlässlich der »neuen Ausgabe der Minnelieder von Tieck« ausgesprochen haben.¹ Vermutlich hätte Schiller sein Urteil über die mittelalterliche Minnelyrik durch die folgenden Zeilen bestätigt gesehen, wären sie ihm bekannt gewesen:

Dû bist mîn, ich bin dîn.
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozzen
in mînem herzen,
verlorn ist das sluzzelîn:
dû muost ouch immêr darinne sîn.²

¹ Unter der Überschrift: »Schillers Urtheil über Tiecks Minnelieder« berichtet JOHANN DANIEL FALK, der Herausgeber der Zeitschrift »Elysium und Tartarus. Zeitung für Poesie, Kunst und neuere Zeitgeschichte« in der Ausgabe Nr. 1 (1. Januar 1806), S. 3, von Schillers Äußerung. Es handelt sich somit nicht um ein direktes Zitat. Die Fortsetzung der angeführten Äußerung lautet: »Und die Blumen, die duften, und die Früchte die reifen, und ein Zweig, worauf ein Vogel im Sonnenschein sitzt und singt, und der Frühling der kommt, und der Winter, der geht, und nichts, was dableibt – als die Langeweile.«

² Text nach: Des Minnesangs Frühling, unter Benutzung der Ausgaben von KARL LACHMANN und MORIZ HAUPT, FRIEDRICH VOGT und CARL VON KRAUS, bearbeitet von HUGO MOSER, HELMUT TERVOOREN, Bd. I: Texte, 37., revidierte Auflage, mit 1 Faksimile, Stuttgart 1982, S. 21. Entdeckt hatte die Zeilen wohl BERNHARD JOSEPH DOCEN, der zwischen 1804 und 1828 an der Münchener Hofbibliothek, wo die Tegernseer Handschrift (clm 19411) aufbewahrt wurde, tätig war. Publiziert wurden sie als Sechszweiler erstmals durch GEORG FRIEDRICH BENECKE und KARL LACHMANN in ihrer »Wein«-Edition von 1827, hier als Kommentar zu den Versen 5545f. Bekannt wurden die Zeilen jedoch vor allem durch LACHMANNs Entscheidung, sie an den Anfang der Erstauflage von »Des Minnesangs Frühling« (1857 postum veröffentlicht durch MORIZ HAUPT) zu stellen. Vgl. LOTHAR VOETZ, Überliefe-

Ein Ich und ein Du in Relation, das Du eingeschlossen im Herzen, ein verlorenes Schlüsselchen: Ein umfangreiches »Inventarium«³ weist der Text in der Tat nicht auf. Doch ebendies hat der Beliebtheit der Zeilen offenbar keinen Abbruch getan; ja, kaum ein anderer mittelhochdeutscher Text dürfte eine ebensolche Popularität erlangt haben wie MF 3,1.

Die Popularität der Zeilen gründet dabei in zweierlei. Zum einen gehören sie zu der ältesten Liebesdichtung in deutscher Sprache, die uns überliefert ist: Sie finden sich innerhalb eines lateinischen Freundschafts- bzw. Liebesbriefwechsels von drei Briefen – wohl zwischen einer Nonne und einem Magister – in einer ehemaligen Handschrift des Tegernseer Klosters, der auf etwa 1180 datiert wird.⁴ Die Signatur des Superlativs – eine der »ältesten« Überlieferungen von Liebesdichtung in deutscher Sprache – trägt sicherlich zum besonderen Bekanntheitsgrad und Reiz der Zeilen bei. FRIEDRICH OHLY hat sie als »Juwel« der Überlieferung bezeichnet.⁵ Noch immer enthält fast jede Anthologie deutschsprachiger Lyrik, sofern sie eine historische Perspektive impliziert, dieses Zeugnis ältester Liebesdichtung,⁶ oftmals in eröffnender Position.⁷ Doch die Zeilen faszinieren offenbar nicht nur aufgrund ihres Alters, sondern durchaus auch durch sich selbst und hier nun – gegen Schiller – gerade aufgrund ihrer einfachen Aussage, die uns heute auf den ersten Blick unmittelbar anzusprechen scheint, können wir sie doch of-

rungsformen mittelhochdeutscher Lyrik, in: Codex Manesse. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 4. September 1988 Universitätsbibliothek Heidelberg, hrsg. von ELMAR MITTLER, WILFRIED WERNER, Heidelberg 1988, S. 224–274, hier S. 239.

³ FALK [Anm. 1], S. 3.

⁴ Entstanden ist die Handschrift zwischen 1160 und 1186. Zur genauen Datierung der Handschrift, die während der Amtszeit des Abtes Rupert (1155–1186) realisiert wurde, sowie des Briefwechsels vgl. die detaillierten Untersuchungen bei HELMUT PLECHL, Die Tegernseer Handschrift Clm 19411. Beschreibung und Inhalt, Deutsches Archiv 18 (1962), S. 418–501, hier insbes. S. 441–458. Eine schwarz-weiß-Abbildung des Blattes 114^v der Tegernseer Handschrift, das auch die deutschen Verse enthält, findet sich in: Des Minnesangs Frühling, unter Benutzung der Ausgaben von KARL LACHMANN und MORIZ HAUPT, FRIEDRICH VOGT und CARL VON KRAUS, bearb. von HUGO MOSER, HELMUT TERVOOREN, Bd. II: Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen, 36., neugestaltete und erweiterte Auflage, mit 4 Notenbeispielen und 28 Faksimiles, Stuttgart 1977, S. 169. Einen farbigen Abdruck von Bl. 114^v in sehr guter Qualität enthält: MITTLER, WERNER [Anm. 2], S. 548. Grundlegende Hinweise zu den Tegernseer Liebesbriefen: FRANZ JOSEF WORSTBROCK, Tegernseer Liebesbriefe, in: ²VL, Bd. 9 (1995), Sp. 671–673, sowie VOETZ [Anm. 2], S. 238f. Die umfassendste Darstellung bietet: *Dû bist mîn. ih bin dîn*. Die lateinischen Liebes- (und Freundschafts-) Briefe des clm 19411. Abbildungen, Text und Übersetzung, hrsg. von JÜRGEN KÜHNEL (Litterae 52), Göttingen 1977 (hier auch Abb. der Liebesbriefe S. 44–47).

⁵ FRIEDRICH OHLY, Du bist mein, ich bin dein – du in mir, ich in dir – ich du, du ich, in: Kritische Bewahrung. Beiträge zur deutschen Philologie. Festschrift für Werner Schröder zum 60. Geburtstag, hrsg. von ERNST-JOACHIM SCHMIDT, Berlin 1974, S. 371–415, hier S. 371.

⁶ Vgl. etwa: Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Auswahl für Schulen, hrsg. von ELISABETH K. PAEFGEN, PETER GEIST, Berlin ²⁰2010.

⁷ Siehe: Die schönsten Liebesgedichte. Ausgewählt von SIGRID DAMM, Frankfurt am Main/Leipzig 1996.

fenbar problemlos von der Perspektive einer Liebeskultur aus lesen, wie sie uns seit Sattelzeit und Romantik vertraut ist. Dieser Gedanke wirft jedoch sofort die Frage auf: Dürfen wir ein Textstück vom Ende des 12. Jahrhunderts als faszinierend ›einfach‹ und ›eingänglich‹ klassifizieren, weil wir Kategorien, die uns seit dem Ende des 18. Jahrhunderts geläufig sind, in diesem wiederzuerkennen meinen? Oder – umgekehrt – mit Schiller: Dürfen wir ein Textstück vom Ende des 12. Jahrhunderts als zu ›einfach‹ klassifizieren, weil Kategorien, die zum Anspruch poetologischer Reflexion des 18. Jahrhunderts gehören, nicht greifen? Und damit gerät man bereits in jene wissenschaftliche Auseinandersetzung hinein, die zu klären hatte und hat, wo die Projektionen eines unreflektierten Wahrnehmens und Verstehens kultureller (Dis-)Kontinuitäten anfangen und wo sie aufhören müssen, eine Klärung, die insbesondere die früheste deutschsprachige Minnelyrik – mit ihren hartnäckigen Deutungsmustern des Einfachen, Unmittelbaren, Innigen, Naiven oder Einfältigen – immer und immer wieder nötig zu haben scheint.

Dabei wurden gerade die Zeilen MF 3,1 reichlich bearbeitet, ja die Forschung hat intensiv über sie gestritten. Die bisher dominanten Deutungsoptionen erscheinen denn auch auffallend kontrastiv: Die ältere Forschung hat die Zeilen primär als authentisch-innige Minneaussage in lyrischer Form gehandelt und mit dem Nimbus des ›deutschen aller deutschen Gedichte‹ versehen. Wenn die Zeilen zum Standardbestand deutschsprachiger Liebeslyrik-Anthologien gehören, so ist dies wohl auch als Fortwirkung jenes Nimbus zu sehen. Die neuere Forschung versteht die Zeilen dagegen als lediglich stilistische Fingerübung im Rahmen lateinisch-klerikaler und d.h. europäischer Briefkultur und siedelt sie damit in einem gleichsam konträren Kategorienfeld an: Ihre Authentizität spielt hier keine Rolle, ihre Verfasstheit in deutscher Sprache allenfalls eine sekundäre. In dieser Lesart können die Zeilen zum Schulbuchbeispiel für die Einübung in die Alterität mittelalterlichen Minneausdrucks werden, wie JOHANNES JANOTA vorgeschlagen hat.⁸

Die Unterschiedlichkeit der Deutungsoptionen überrascht dabei nur auf den ersten Blick. Sie lässt sich letztlich wissenschaftsgeschichtlich erklären, was in einem ersten Schritt erfolgen soll. Entscheidend ist jedoch, dass die bisherigen Deutungsoptionen das eigentlich Irritierende, ja Befremdliche dieser Zeilen in ihrem Kontext nicht ausreichend fokussiert haben und damit die kulturelle Dynamik und Provokationskraft der Zeilen nicht als ihr eigentliches Signum in den Blick rücken konnten. Zu welcher Irritation, ja zu welcher erbitterten Kritik diese so einfach und liebenswürdig erscheinenden Zeilen im Kontext des Briefwechsels geführt haben, ist somit in einem zweiten Schritt zu konturieren. Ein dritter Schritt soll schließlich erhellen, inwiefern der irritierende Gehalt der Zeilen daraus resultiert, dass sie an einer im 12. Jahrhundert hochsensiblen

⁸ JOHANNES JANOTA, *Du bist mîn, ich bin dîn*. Überlegungen zur Fachdidaktik aus dem Blickwinkel der Fachwissenschaft, in: *Literatur und Medien in Wissenschaft und Unterricht*. Festschrift für Albrecht Weber zum 65. Geburtstag, hrsg. von WALTER SEIFERT (*Literatur und Leben* NF 31), Köln/Wien 1987, S. 11–17.

Schnittstelle zwischen deutscher Sprache und europäischem Kontext situiert sind. Das Provokationspotential, das einem deutschsprachig formulierten Kulturanspruch innerhalb des europäischen Kulturtransfers im 12. Jahrhundert zukommen kann, lässt sich von hier aus – so die These – paradigmatisch zeigen: Kontinuität und Diskontinuität greifen dabei ineinander.

Wenn zunächst die wichtigsten Deutungsoptionen vorgestellt werden, so um sie von ihren jeweils offenen Stellen aus weiterzudenken. Es dürfte dabei der ›Indikatorposition‹ der Zeilen MF 3,1 im Selbstverständnis der germanistischen Mediävistik entsprechen, dass ihre Forschungsgeschichte sich als knapper Abriss der mediävistischen Methodengeschichte, bezogen zumindest auf drei ihrer entscheidenden Etappen, lesen lässt.

›Deutsche Innigkeit‹, ›authentisches Werk‹ oder ›europäische Artifizialität‹?

Erster Ansatz: Für die Perspektivierung der frühesten Germanistik kann die Position GUSTAV FREYTAGS als repräsentativ gelten. Er führt den Briefwechsel mitsamt den Zeilen in seinen 1866 erschienenen ›Bilder[n] aus der deutschen Vergangenheit‹ als einen der »charakteristische[n] Belege« für die »innigen Beziehungen zwischen Mann und Weib« im 12. Jahrhundert an.⁹ ›Innig‹ – dies ist der ausschlaggebende Begriff. Er gehört zu jenen – im LUHMANNschen Sinn – »Leitdifferenzen«¹⁰ des Einfachen versus des Komplexen, des Unmittelbaren versus des Vermittelten, des Naiv-Lieblichen versus des Artifizialen, die sich als konnotatives Ensemble einer emphatisch aufgeladenen Ursprungssemantik erweisen und deren Geschichte bis zum Beginn der Rezeption des Minnesangs an der Wende zum 19. Jahrhundert zurückreicht, d.h. bis zu den Anfängen der Germanistik als Wissenschaft.

So waren es bekanntlich die Romantiker und ihre Nachfolger, die mit euphorischem Nachdruck der ›altdeutschen‹ Literatur insgesamt, insbesondere aber dem Minnesang als ›Wiege der Poesie‹ die Rolle eines ursprünglichen – und das hieß: kindlich-gefühlzentrierten, unverstellt-eigenen – deutschen Identifikationsmusters zuwiesen. Bei der Erneuerung der eigenen Zeit mit dem Ziel der nationalen Einigung erschien eben dieses Identifikationsmuster des Ursprünglichen – neben der Rückbesinnung auf das Heroische – als Initialimpuls unerlässlich.¹¹

⁹ GUSTAV FREYTAG, *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, Bd. 1: Aus dem Mittelalter, Gütersloh 1866. Unv. Nachdruck Leipzig³²1911, S. 527, Übersetzung des Briefwechsels S. 528–534.

¹⁰ Vgl. NIKLAS LUHMANN, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 3 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1093), Frankfurt am Main 1989, S. 225f., 236f. passim.

¹¹ Vgl. GERARD KOZIELEK, Einleitung, in: *Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik*, hrsg., eingeleitet und mit einer weiterführenden Bibliographie versehen von DEMS., Tübingen 1977, S. 1–43. Die funktionale Ausrichtung dieses Ursprungsszenariums

Das grundlegende Beispiel für diese Rezeptionsperspektive ist LUDWIG TIECK'S »epochemachend[e]«¹² Ausgabe der »Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter« von 1803. So ist die Semantik der Einleitung darauf abgestellt, ebendiese Ursprungskonnotationen des Kindlich-Unmittelbaren und Einfältigen aufzurufen:

Die Dichtkunst [...] setzte in schöner Unschuld den Glauben an das voraus, was sie besingen wollte, daher ihre ungesuchte, einfältige Sprache in dieser Zeit, dieses reizende Tändeln, diese ewige Lust am Frühling, seinen Blumen und seinem Glanz [...]. Kein Gedanke, kein Ausdruck ist gesucht, jedes Wort steht nur um sein selbst willen da, aus eigener Lust, und die höchste Künstlichkeit und Zier zeigt sich am liebsten als Unbefangenheit oder kindlicher Scherz mit den Tönen und Reimen.¹³

Zwar hatte TIECK den provenzalischen Einfluss auf die altdeutsche Minnelyrik bereits früh erkannt,¹⁴ doch eben dieser Einfluss sollte offenbar nicht als sich fortsetzender Anspruch einer hochartifizialen Dichtkunst verstanden werden. Vielmehr ging es TIECK,

wird daran ersichtlich, dass sich das primäre Interesse an der mittelalterlichen Literatur nicht auf die weit früheren althochdeutschen Textzeugnisse fokussierte, die mit ihrer klerikalen Trägerschaft und ihrer Orientierung am lateinisch-theologischen Schrifttum der Forderung nach dem »Eigenen«, »Unverstellten« und »Volksnahen« kaum hätten nachkommen können, sondern primär auf mittelhochdeutsche Textzeugen, insbesondere das Nibelungenlied und den Minnesang. Bot das Nibelungenlied Anknüpfungspunkte an die germanische Völkerwanderung und damit an die eigene geschichtliche Vergangenheit unter der Leitidee des heroischen »Heldenmutes«, so war das, was man mit dem Minnesang verband, überformt von den freischwebenden Konnotationen des »Biedersinns« und des »Lieblichen«. Vgl. etwa den Brief AUGUST WILHELM SCHLEGEL'S AN FOUQUÉ vom 12. März 1806, in: AUGUST WILHELM VON SCHLEGEL'S SÄMTLICHE WERKE, hrsg. von EDUARD BÖCKING, Bd. 8, Leipzig 1846, S. 142–153, hier S. 145: »Unsere Zeit krankt [...] an Schlawheit, Unbestimmtheit, Gleichgültigkeit, Zerstücklung des Lebens in kleinliche Zerstreuungen und an Unfähigkeit zu großen Bedürfnissen, an einem allgemeinen mit-dem-Strom-Schwimmen«; eben deshalb habe sich das Interesse auf jene »Epochen der deutschen Geschichte« zu richten, »wo gleiche Gefahren uns drohten, und durch Biedersinn und Heldenmuth überwunden wurden«. Stellte etwa AUGUST WILHELM SCHLEGEL, Aus einer noch ungedruckten historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen, in: Deutsches Museum I, 1812, hrsg. von FRIEDRICH SCHLEGEL, S. 9–36, hier S. 24, den französisch beeinflussten Dichtungen an den Höfen, »wo das Erb-Uebel der Deutschen, die Vorliebe für das Ausländische, schon damals häufig seinen Sitz hatte«, die Volkspoesie entgegen, so führte dies nicht nur bei ARNIMS und BRENTANOS »Wunderhorn« zu einer ungebührlichen Ausweitung des Volkliedbegriffs, sondern auch bei JOSEPH GÖRRES, der in der Einleitung zu seiner Sammlung »Altdeutscher Volks- und Meisterlieder« konstatierte, dass »vielleicht ein Drittheil« der Lieder der Manessischen Liedersammlung »volksmäßig in Teutschland gewesen« seien und in einem Exkurs über die provenzalische Dichtung den Nachweis für die Eigenständigkeit der deutschen Minnelyrik zu erbringen suchte (JOSEPH GÖRRES, Einleitung, in: Altdeutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek, hrsg. von DEMS., Frankfurt am Main 1817, S. I–LXIV, Zitat: S. XXI; Exkurs zur provenzalischen Dichtung: S. XLI–LXII, hier insbes. S. XLV, L–LII).

¹² KOZIELEK [Anm. 11], S. 13.

¹³ LUDWIG TIECK, Vorrede, in: Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet und hrsg. von LUDEWIG TIECK, Berlin 1803. Unv. Nachdruck Hildesheim 1966, S. I–XXX, hier S. XI.

¹⁴ TIECK [Anm. 13], etwa S. IV und passim.

wie VOLKER MERTENS hervorgehoben hat,¹⁵ darum, dass »alle Werke der verschiedensten Künstler [...] als Theile Einer Poesie, Einer Kunst« anzusehen seien,¹⁶ wobei TIECK diese Einheit weniger in synchronen Relationen zur französischen Trobadorlyrik, denn in der historischen Verbindung von alter und gegenwärtiger Poesie in Bezug auf die eigene Kultur sehen wollte: Die alte, mittelalterliche, und die neue, romantische Dichtung seien »Geschwister«.¹⁷ Es geht somit um die natürlich-verwandtschaftliche Liaison beider Kulturen, wie bereits das Eingangselement der »Minnelieder«, für das Philipp Otto Runge einen Kupferstich zweier sich umarmender Kinder in einem Rosenkranz entworfen hatte, programmatisch zeigt.¹⁸ Zu Recht hebt MERTENS hervor: »Die Verbindung von Poesie und Blumen, die in den Liedern immer wieder vorkommt und die Tieck und mit ihm Runge [...] aufgreifen, ist Symbol der Naturhaftigkeit der Dichtung als »Muttersprache des menschlichen Geschlechts«, wie Herder das beispielhaft formuliert hat.«¹⁹ Eben deshalb heißt es von der deutschen Lieddichtung in wiederholter Zurückweisung des artifiziellen Anspruchs:

[...] und so viel Kunst und strenge Schule auch so manche Gedichte dieser Zeit verrathen, so möchte man doch diese Poesie nicht Kunst nennen; sie ist gelernt, aber nicht um gelehrt zu erscheinen, die Meisterschaft verbirgt sich in der Unschuld und Liebe, der Poet ist unbesorgt um das Interesse, daher bleibt er in aller Künstlichkeit so einfältig und naiv [...].²⁰

Im Verlauf der Wissenschaftsgeschichte konnte jedoch der immense Einfluss der europäischen Tradition, insbesondere der französischen Trobadorlyrik auf die deutschsprachige Lyrik kaum in dieser Weise relativiert bleiben. Vielmehr begründete man durch den französischen Einfluss sehr bald diejenige Phase des deutschsprachigen Minnesangs, in der sich das Konzept der Hohen Minne für alle weiteren Phasen folgen-

¹⁵ VOLKER MERTENS, Minnesangs zweiter Frühling. Von Bodmer zu Tieck, in: *wort unde wise, singen unde sagen*. Festschrift für ULRICH MÜLLER zum 65. Geburtstag, hrsg. von INGRID BENNEWITZ (GAG 741), Göttingen 2007, S. 159–180, hier S. 165–168.

¹⁶ TIECK [Anm. 13], S. II: »Denn es giebt doch nur Eine Poesie, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft [...] nur ein unzertrennliches Ganze [sic!] ausmacht.«

¹⁷ MERTENS [Anm. 15], S. 166.

¹⁸ Zu den Kupferstichen und ihrer Interpretation siehe ebd. S. 166–168.

¹⁹ Ebd. S. 167. Dennoch prononciert MERTENS, dass es TIECK nicht um eine historisch indifferente Angleichung des Sprachmaterials gegangen sei, vielmehr habe er in Hinblick auf die primär zu wahrende »sprachklangliche Dimension« (S. 167) der Lieder durchaus auch »Archaismen« (S. 162) in der Semantik stehen gelassen, insgesamt nur »behutsam modernisiert« (S. 167), also »Fremdheit [...] durch die weitgehende Wortbewahrung« in Kauf genommen (S. 165). Die Übertragung wie die »Bilder zeigen, daß die jeweilige Dichtung in ihrer Eigenart ernst genommen wird, keine Inklusion der mittelalterlichen Poesie in die gegenwärtigen Kunsterzeugnisse erstrebt werden soll, wie es die Adaptionen des 18. Jahrhunderts von Bodmer bis Gleim unternommen hatten« (S. 167). Man wird hier graduell abzuwägen haben. Vgl. dazu auch die Diskussion bei GISELA BRINKER-GABLER, *Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption*. Ludwig Tiecks Erneuerung altdeutscher Literatur (GAG 309), Göttingen 1980, insbes. S. 125–143.

²⁰ TIECK [Anm. 13], S. XIX.

reich etablierte, und deklarierte diese als ›zweite‹ Phase.²¹ Mit der Phasenunterteilung ließ sich jedoch zugleich auch ein Residuum für die alten Ursprungskonnotationen und ihre Wertungen gewinnen: Eingegrenzt auf den Ursprung des Ursprungs, eingegrenzt auf den frühesten Minnesang, der nun als erste Phase gelten konnte, blieb es noch lange Zeit beim Status quo der Einschätzung in den Literaturgeschichten. So äußert SCHERER 1883 zur »Frühzeit des aufblühenden nationalen Minnesanges«, dessen Zeugnisse gingen »mit schlichtem Worte noch heut unmittelbar ans Herz, ohne daß es einer künstlichen Vermittelung bedürfte, ohne daß wir uns in die conventionellen Formen des ritterlichen Verkehrs hinein zu denken brauchten.«²² In Bezug auf die »Frühstufe« des Minnesangs, explizit den Kürenberger, formuliert EHRISMANN 1935: »Diese Liedchen, hervorgegangen aus der frühhöfischen Kultur und der noch nicht von der romanischen Mode beherrschten Kunst, stehen vereinzelt gegenüber dem ganzen sonstigen Minnesang.«²³ Noch 1976, in der zehnten Auflage der Literaturgeschichte von DE BOOR, heißt es: Das frühe Minnelied repräsentiere »weder die entleiblichte Minne des hohen Minnesangs noch die unbekümmerte Erotik der lateinischen Vagantenlyrik«. Es sei »ein Ding für sich [...]. Wir haben es nicht nötig, nach fremden Wurzeln zu fragen [...].«²⁴

Zweiter Ansatz: So sehr der Dank von mediävistischer Seite aus den Gründungsvätern der Germanistik gelten muss, so sehr war es die Aufgabe der nachfolgenden Forschung, gegen die Ursprungskonnotationen des Einfach-Innig-Naiven als oft uneingestandenem Bodensatz der Interpretation – insbesondere des frühesten Minnesangs – vorzugehen. Stattdessen wurde in Anknüpfung an die hermeneutische Tradition nach SCHLEIERMACHER nun einerseits die akribisch-philologische Textarbeit, andererseits ein autorzentrierter Werkbegriff favorisiert. Mit Blick auf beide Aspekte konnte bei dem kleinen Textstück in erfrischender Weise zunächst all das zutage treten, was nicht klar war. Anschließend an den umfassenden Fragenkatalog, den OHLY aufstellte,²⁵ rückten nun vor allem Erklärungsversuche zur Form, zur Herkunft sowie zur Authentizität des Textstücks in den Vordergrund: Handelt es sich überhaupt um Lyrik oder ha-

²¹ Kanonisch geworden als Grundlagenwissen: GÜNTHER SCHWEIKLE, Minnesang (Sammlung Metzler 244), Stuttgart/Weimar ²1995, S. 84–87, jedoch mit kritischem Vermerk gegen eine klar abzugrenzende »zeitlich lineare Abfolge« (S. 81).

²² WILHELM SCHERER, Geschichte der Deutschen Litteratur, Berlin 1883, S. 203.

²³ GUSTAV EHRISMANN, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Zweiter Teil: Die mittelhochdeutsche Literatur. Blütezeit. Zweite Hälfte, München 1935. Unv. Nachdruck München 1959, S. 220.

²⁴ HELMUT DE BOOR, Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang 1170–1250 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 2), München 1953, bearbeitet von URSULA HENNIG, München ¹⁰1979, S. 225; Ziel des Abschnitts zum »Frühe[n] Donauländische[n] Minnesang« (S. 224–227) ist es nachzuweisen, »daß es also eine Liebeslyrik in deutscher Sprache gegeben hat, ehe die provenzalische Mode sie überflutete« (S. 227). In diese Tradition reihen sich denn auch das Urteil sowie die Formulierung von THEODOR FRINGS, Namenlose Lieder, PBB 88 (Halle 1967), S. 307–328, nahtlos ein, »die innig schlichte deutsche Strophe« MF 3,1 beweise ihre Qualität gerade in der Opposition »zum lateinischen Prunk« des Briefes (S. 310).

²⁵ OHLY [Anm. 5], S. 371f.

ben wir es mit Reimprosa zu tun?²⁶ Geht der Text auf eine volkstümliche Formel bzw. das Zitat eines Volksliedes zurück²⁷ oder rekurriert er auf die geistliche Tradition, kunstvoll umgesetzt in einem neuen Kontext?²⁸ Liegt eine authentische Liebesaussage oder ein fingierter Entwurf vor?

Aufgrund der starken Reimimpulse und der Möglichkeit einer überzeugenden Metrierung setzte sich – wenngleich noch immer nicht unumstritten²⁹ – die Versvariante durch, in der Regel als vierhebige Einzelstrophe, so bereits bei ANDREAS HEUSLER und noch bei HORST BRUNNER,³⁰ mit dreihebigen Mittelzeilen und/oder mit metrischer Schlussunterstreichung etwa bei CARL VON KRAUS oder INGRID KASTEN.³¹ Geht man von einem sechszeiligen Lied aus, so würde der Endsilbenreim mit ähnlichem Konsonantenanlaut *beslozzē / herzen* in Vers drei und vier eingeschlossen durch zwei gleiche

²⁶ Zur Diskussion: KÜHNEL [Anm. 4], S. 28f.

²⁷ Prononciert etwa bei GÜNTHER SCHWEIKLE, *Die mittelhochdeutsche Minnelyrik*, Bd. 1: Die frühe Minnelyrik. Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar, Darmstadt 1977, S. 60: Er wertet die Zeilen als »vollständiges Beispiel volkstümlicher Liebeslyrik«. Entsprechend SCHWEIKLE [Anm. 21], S. 83. Zur älteren Diskussion der *din-min*-Formel siehe: *Des Minnesangs Frühling. Kommentare*, Bd. III/1: Untersuchungen von CARL VON KRAUS, Leipzig 1939. Durch Register erschlossen und um einen Literaturschlüssel ergänzt, hrsg. von HUGO MOSER, HELMUT TERVOOREN, Stuttgart 1981, S. 1. Vgl. auch KÜHNEL [Anm. 4], S. 29f.

²⁸ Vgl. KÜHNEL [Anm. 4], S. 30. Differenzierte und kulturell weitgestreute Verweise auf die geistliche, insbes. auch mystische Tradition vor allem bei OHLY [Anm. 5], insbes. S. 375–378, 383–390, 401–415, wobei er das Wechselspiel von weltlicher Liebesprache und religiöser Sprache betont, ohne dass dezidiert eine jeweilige Vorrangstellung geklärt werden könne (S. 415). In jüngerer Zeit vgl. PETER CZERWINSKI, *Womit befaßt sich die (germanistische) Mediävistik?*, in: *Stuttgart. Fakultät Philosophie*, hrsg. vom Referat für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Universität Stuttgart, Stuttgart 2001, S. 71–74, hier S. 73. Zur Verwendung der »Formel vom »einigen Einen« in der Mystik siehe BURKHARD HASEBRINK, *ein einic ein*, PBB 124 (2002), S. 442–465, hier S. 445–450, mit Bezug auf MF 3,1: S. 456f.

²⁹ Am entschiedensten: HENNIG BRINKMANN, *Entstehungsgeschichte des Minnesangs* (Sonderheft der DVjs 8 [1926]), Halle/Saale 1926, S. 99, sowie KÜHNEL [Anm. 4], S. 31. Man wird in dieser Frage kaum zu einer gesicherten Antwort kommen.

³⁰ Siehe ANDREAS HEUSLER, *Deutsche Versgeschichte. Mit Einschluß des altenglischen und altnordischen Stabreimverses dargestellt*, Bd. 2 (Grundriß der Germanischen Philologie 8/2), Berlin 1927. Unv. Nachdruck Berlin ²1956, S. 172, § 638f., S. 252, § 726, sowie: *Früheste deutsche Lieddichtung. Mhd./nhd.*, hrsg., übersetzt und kommentiert von HORST BRUNNER, Stuttgart 2005, S. 10, Kommentar S. 191. Vgl. in der älteren Forschung etwa auch das Plädoyer für die Liedform bei INGEBORG IBSEN, *Strophe und Lied im frühen Minnesang*, PBB 57 (1933), S. 301–413, insbes. S. 307–310, sowie die emphatische Verteidigung und Begründung eines kunstvollen Liedaufbaus bei: HUGO STOPP, *Du bist min. Zum sprachlichen Aufbau eines poetischen Textes*, Sprachwissenschaft 6 (1981), S. 125–141.

³¹ Vgl. MOSER, TERVOOREN [Anm. 4], S. 65: »die metrische Schlußunterstreichung (v. 6) spricht dafür, eine Str. anzusetzen«; vgl. auch: *Frauenlieder des Mittelalters. Zweisprachig, übersetzt und hrsg. von INGRID KASTEN*, Stuttgart 1990, S. 205. – Die ältere Forschung zur Frage des Strophenaufbaus (drei- oder einstrophig) resümiert bereits CARL VON KRAUS: MOSER, TERVOOREN [Anm. 27], S. 2. Vgl. dazu auch KÜHNEL [Anm. 4], S. 31.

Paarreime aa – aa, die durch Binnenreim in der ersten und identischen Reim in der zweiten und sechsten Zeile prononciert werden. Zugleich wären die Mittelzeilen durch die zweisilbige, möglicherweise klingende Kadenz rhythmisch vom Rest abgehoben: Die Rahmung der Mittelzeilen würde damit das Bild des Eingeschlossenseins im Herzen formal aufgreifen und könnte so in nachdrücklicher Weise die zentrale Aussage unterstreichen.³²

Nach BRINKMANN und OHLY habe die Briefschreiberin zudem das Motiv des wechselseitigen Besitzes sowie des Eingeschlossenseins im Herzen im Brief subtil vorbereitet, was die Schreiberin als Autorin des Liedes wahrscheinlich mache: »Die deutsche Strophe ist keineswegs naiv, nicht volkstümlich. [...] Sie ist der mit Kunst gesetzte Schlußstein, der die Gedankenbögen des Liebesbriefs zusammenführt. Sie ist die Frucht des Briefs, nicht seine Wurzel.«³³ Diesem Ansatz zufolge hätten wir somit nicht den »innigen« Gefühlsausdruck eines »Weib[es]« vor uns,³⁴ sondern das ästhetische Produkt einer belesenen, kenntnisreichen Autorin, ein »Werk« *en miniature*.

Die Kritik an diesem Ansatz geht in zweierlei Richtungen. Zum einen scheint der philologische Ansatz selbst nicht ausgeschöpft. So ist hervorzuheben, dass der Eindruck einer idealen Ausgewogenheit zwischen den Liebenden im Grunde nur auf dem ersten suggestiven Vers beruht, auf dessen Parallelismus in der Syntax sowie dessen Chiasmus in der Pronominalstruktur.³⁵ Im Folgenden kippt diese ideale Balance jedoch durch die hartnäckige, dreifache Wiederholung des *dû* in eine eher asymmetrische Relation. Die insistierenden Modalverben *solt* und *muost* und die emphatische Semantik des

³² BRUNNER [Anm. 30], S. 10, geht von einer fünfzeiligen Form aus: Vers drei und vier (nach MF 3,1) werden als eine Lang- und Waisenzeile gefasst, was das zentrale »Eingeschlossensein« noch unterstreicht.

³³ OHLY [Anm. 5], S. 373f., Zitat S. 374. siehe auch: BRINKMANN [Anm. 29], S. 98f. Zur Motivik vgl. darüber hinaus: FRIEDRICH OHLY, *Cor amantis non angustum*. Vom Wohnen im Herzen, in: DERS., Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977, S. 128–155; XENIA VON ERTZDORFF, Die Dame im Herzen und Das Herz bei der Dame. Zur Verwendung des Begriffs »Herz« in der höfischen Liebeslyrik des 11. und 12. Jahrhunderts, *ZfdPh* 84 (1965), S. 6–46.

³⁴ Eine modernere Formulierung dieses Ansatzes bildet der immer wieder auftauchende, mit Diminutivformen arbeitende Hinweis, es handle sich bei den Zeilen um das »Liedchen« eines »Mädchens«. Vgl. etwa SCHWEIKLE [Anm. 21], S. 83. Über das genaue Alter der Briefschreiberin kann keine stichhaltige Aussage gemacht werden. Wenn sie sich in Brief IV.3 selbst zu den *simplices puellulas* zählt und die *uiri uersuti* als Gegenpol setzt (SE 12–14), so bedient sie sich offensichtlich eines Topos, von dem sie sich selbst umgehend versiert-wortreich zu distanzieren weiß. Wie die folgenden Ausführungen zeigen werden, muss es sich um eine außerordentlich belesene, scharfsinnige und selbstbewusste Verfasserin (oder deren Fiktion) gehandelt haben, deren geistiger Horizont sich sicherlich nicht auf das Konnotationsfeld von »Liedchen« reduzieren lässt.

³⁵ Nach HEINRICH LAUSBERG, Elemente der literarischen Rhetorik. Eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie, München 1982, § 392 A I a, S. 129, handelt es sich um einen »semantischen Chiasmus«, insofern ein »Parallelismus der syntaktisch entsprechenden Funktionen« mit einer »Überkreuzstellung der semantischen entsprechenden Glieder« einhergeht, nach dem Beispiel: »ego tu sum, tu es ego«. Vgl. zu dieser Form auch: HASEBRINK [Anm. 28], S. 447f.

immêr unterstreichen zudem einen beschwörend-persuasiven Gestus, der der anfänglichen Ausgewogenheit ihre Stabilität nimmt.³⁶ Entscheidender ist jedoch der zweite Einwand, die Kritik an einem anachronistischen, sich dem Ende des 18. Jahrhunderts verdankenden Werk- bzw. Originalitätsbegriff, der den Kontext allenfalls im Sinn geistesgeschichtlicher Einflussforschung berücksichtigt.

Dritter Ansatz: Dies führt zu einer weiteren Deutungsoption, die nunmehr den Überlieferungskontext – anknüpfend an die New Philology – und damit die materialen und medialen Bedingungen des Untersuchungsgegenstandes verstärkt in den Blick rückte. ›Zwischen Körper und Schrift‹ – so hat vor einiger Zeit CHRISTIAN KIENING den Daseinsmodus von ›Texte[n] vor dem Zeitalter der Literatur‹ zu charakterisieren versucht.³⁷ Auszugehen ist unter dieser Perspektive von einem gleichsam körperhaften Aneinandergekoppeltsein von Text und Überlieferungskontext. Aus dieser performativen Verbindung lässt sich ein Text nicht schadlos herauslösen. Er verliert vielmehr, losgelöst von seinem Überlieferungskontext, eine wesentliche, ja vielleicht die entscheidende Sinnebene. Oder drastischer formuliert: Ein Text ohne Kontext gleicht nach diesem Verständnis nicht einem autonomen Werk, sondern (als zerstörte Performanz) einem amputierten Körperteil.³⁸

Eine solche sinnwidrige Abtrennung ist – so meine ich – über Jahrzehnte mit diesem kleinen Textstück in Bezug auf seinen Inhalt unter Vorgabe eines anachronistischen Werk- bzw. Textbegriffs geschehen. Einen grundsätzlichen Wechsel in der Deutung hatte denn auch bereits, den materialen und medialen ›Deutungsturn‹ antizipierend, JÜRGEN KÜHNEL 1977 mit seinem Versuch unternommen, die Zeilen *Dû bist mîn, ich bin dîn* sowie ihren Briefkontext im Zusammenhang der gesamten Handschrift zu fokussieren. Da die Handschrift zu einem guten Teil aus Briefsammlungen und theoretischen Traktaten zur *ars dictaminis* – etwa dem ›Breviarium de dictamine‹ des Alberich von Montecassino oder der Briefmustersammlung ›Aurea Gemma‹ des Henricus Francigena – besteht, wollte KÜHNEL die Handschrift insgesamt als *codex formularius* im

³⁶ Damit ginge es gegen Ende der Zeilen allenfalls um eine Auflösung der Identitätskonstruktion von du und ich, sollte man RUDOLF SCHÜTZEICHEL, Du bist min. Genitiv und Possessiv, in: DERS., Textgebundenheit. Kleinere Schriften zur mittelalterlichen deutschen Literatur, Tübingen 1981, S. 131–142, darin folgen, eine »Identität der Personen« für die erste Zeile anzusetzen aufgrund der Lesart von *min* als Genitiv des Personalpronomens, der »im Mittelhochdeutschen für den (heutigen) Nominativ stehen konnte« (S. 140).

³⁷ CHRISTIAN KIENING, Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur, Frankfurt am Main 2003.

³⁸ Auf die materiale Zusammengehörigkeit von Brief und Zeilen hat in minutiöser Lesart überzeugend MIREILLE SCHNYDER, *verlorn ist daz sluzzelin? Interpretation als Kultur*, Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 49 (2002), Heft 2, S. 142–154, aufmerksam gemacht. Ihre Lektüre fokussiert die mediale Schnittstelle zwischen deutschen Zeilen und lateinischem Brief, die sie in Hinblick auf eine nicht als antagonistisch, sondern als »oszillierend[] und bewegt[]« zu denkende Relation von Mündlichkeit und Schriftlichkeit prononciert (insbes. S. 147f.). Ihr Ansatz ist aufzugreifen und unter erweiterter Perspektive fortzusetzen.

Sinn einer Briefstillehre verstehen.³⁹ Von hier aus deutete KÜHNEL nun das kleine Textstück als lediglich stilistische Fingerübung im Kontext eines rhetorischen Musterbriefes, nicht also als authentische Liebesäußerung, nicht als Werk *en miniature*.

Unter den Paradigmen der Medialität und Alterität wird diese Deutung den Zeilen sicherlich gerechter als die Deutungen zuvor. Dennoch ist einzuwenden, dass die Handschrift auch aus diversen historischen, religiösen und lyrischen Werken besteht.⁴⁰ Das Interesse ist also breiter gestreut, als eine normative Briefschullehre dies nahelegen würde.⁴¹ Damit gewinnt dann doch eher DIETER SCHALLERS Ansatz an Wahrscheinlichkeit, den Briefwechsel im Kontext der erotisch-klerikalen lateinischen Briefkultur des Mittelalters, die zwischen authentischem Anspruch und sublimem artifiziellen Spiel changiert, zu orten.⁴² Ausschlaggebend ist jedoch ein anderer Kritikpunkt: Indem

³⁹ KÜHNEL [Anm. 4], S. 6–18, mit Resümee S. 11 und S. 17f.

⁴⁰ Vgl. DIETER SCHALLER, Zur Textkritik und Beurteilung der sogenannten Tegernseer Liebesbriefe, ZfdPh 101 (1982), S. 104–121, hier S. 111f. SCHALLER betont zudem, dass insbes. in den Briefen IV.1–3 nicht nur »Cicero, Vergil, Horaz, Ovid, Boethius, die Vulgata u.a.m. zitiert« würden, sondern auch der »Anfang einer der sogenannten »Comedia Latinae« – jener teilweise dialogisierten erotischen Verserzählungen, die im frühen 12. Jh. zunächst in Frankreich aufkamen« (S. 109). Zu den Möglichkeiten eines Kulturtransfers gerade mit Frankreich siehe auch S. 116f. Das Fazit: »der französische Kultureinfluß bzw. das Vergnügen an modischer Literatur aus dem Westen muß als Hintergrund der Tegernseer Briefe mitgesehen werden« (S. 110f.). Zum Inhalt der gesamten Handschrift (mit Lage und Schreiberhänden) vgl. den genauen Überblick bei PLECHL [Anm. 4], Einlage zwischen S. 444 und 445.

⁴¹ Dieses breite literarische Interesse kann durch den weiteren Kontext, etwa einen Blick auf die Bibliothekskataloge des Klosters oder die offene kulturelle Orientierung des Abtes Rupert, bestätigt werden. So verzeichnet die Bibliothek neben der religiösen Gebrauchsliteratur in besonderem Maß auch antike literarische Texte. Literarisches Interesse, auch im Sinn der Avantgarde, dürfte dem Kloster auch insofern zuzuschreiben sein, als man annimmt, dass aus seinen Mauern der erste überlieferte höfische Roman, der »Ruodlieb«, hervorgegangen sein soll. Vgl. dazu LOTTE TABOR, Die Kultur des Klosters Tegernsee im frühen Mittelalter, Diss. Göttingen, Böttinger 1935, hier insbes. S. 25f. und S. 78–99. Zur Persönlichkeit des Abtes Rupert vgl. HELMUT PLECHL, Studien zur Tegernseer Briefsammlung des 12. Jahrhunderts IV,1. Tegernsee unter den Äbten Konrad I. und Rupert (1126–1186), Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 13 (1957), S. 35–114, 394–481.

⁴² SCHALLER [Anm. 40]: Die Briefe seien einzuschätzen »als kostbare Relikte eines spielerisch-erotischen Briefverkehrs in einer »geschlossenen Gesellschaft« von Lehrern und Schülerinnen eines geistlichen Bildungszentrums« (S. 104). In diesem geschlossenen Umfeld habe sich eine »Sondersprache« ausgebildet, »in der sich seelische Empfindungen nach Spielregeln manifestieren, die von einem gemeinsamen Bildungsbegriff her bestimmt werden« (S. 115). Zur Tradition des lateinischen Liebesbriefes, als dessen Untergattung sich in versiert-literarischem Umfeld die ebenso erotisch wie rhetorisch aufgeladene Liebesbriefkultur um 1100 entwickelte, siehe auch: DIETER SCHALLER, Probleme der Überlieferung und Verfasserschaft lateinischer Liebesbriefe des hohen Mittelalters, Mlat. Jb. 3 (1966), S. 25–36, insbes. S. 32. Grundlegend zudem: ERNSTPETER RUHE, De amasio ad amasiam. Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes (Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters 10), München 1975, zu den Tegernseer Liebesbriefen: S. 87–90, 386–388.

KÜHNEL den Kontext zwar einbezieht, ihm aber in Relation zu den Zeilen keine philologische Brennschärfe zukommen lässt, verfehlt er den eigentlich springenden Punkt der Briefaussage und damit auch der zentralen Zeilen. Was somit aussteht, ist eine Rekontextualisierung der Zeilen, die insbesondere den engeren Kontext des Liebesbriefwechsels zwischen Nonne und Magister als Text liest. Ebendies soll im Folgenden versucht und damit eine Frage gestellt werden, die bisher in der Forschung keine Frage war: Handelt es sich bei den deutschsprachigen Zeilen denn tatsächlich um eine uneingeschränkte Liebesversicherung – ob nun authentisch oder fingiert?

Perfekter Liebesdiskurs oder hässliche Chimäre?

In ihrem Brief (IV.1)⁴³ reagiert die Briefschreiberin offenbar auf den Vorwurf des Briefschreibers, sie halte ihm nicht die Treue. So versichert sie den Magister nach Anrede und *captatio benevolentiae* sofort ihrer unverbrüchlichen Freundschaft, die immer ›Anfang, Mitte und Ende ihres Gesprächs‹ gewesen sei (*primus et medius et ultimus sermo noster de amicitia semper incessit* [SE 19]). Darauf erläutert sie unter Berufung auf Cicero in einer ersten Explikation, was sie unter wahrer Freundschaft versteht (SE 20–34). Anschließend wiederholt sie in einem rhetorischen Crescendo ihr Bekenntnis, dass der Magister ihr ›wahres Sein‹ (SE 50–51) verbürge. In einer zweiten Explikation wendet sie sich in christlichem Konnotationfeld der Wertschätzung der Treue zu, die sie als Kern der *amicicia* auffasst (SE 52–68). Sodann versichert sie erneut und dreifach-eindringlich, dass ›er allein‹ (*tu solus – solus – solus* [SE 69, 70, 71]) ihr etwas bedeute (SE 69–76), ›er allein‹ sei ihr ›aus Tausenden erwählt‹: *Tu solus es ex milibus electus* (SE 69). Schließlich geht sie in einer dritten Explikation (SE 77–85) auf die *milites* (SE 77) – die ›Ritter‹ – ein, vor denen der Magister sie gewarnt hatte, und umreißt ihre Einschätzung ihnen gegenüber. Zuletzt bestätigt sie noch einmal, dass der Magister in Gedanken bei ihr sei (SE 86), nur ›ihm allein‹ bewahre sie ›Beständigkeit des Sinnes und der Treue‹: *Stabilimentum mentis et fidei tibi scilicet soli conseruo* [...] (SE 88). Kurz darauf folgen die deutschen Verse.

Der Brief zeigt somit einen klaren Aufbau: Drei Explikationen zur *amicicia* werden umrahmt von einer viermaligen Versicherung der Treue und Verbundenheit:

⁴³ Die Zitate der Briefe, deren Zählung IV.1–3 sowie die Unterteilung in Satzeinheiten (SE) folgen der noch immer maßgeblichen Edition von KÜHNEL [Anm. 4], S. 68–93. Die Übersetzungen, bei denen KÜHNEL nach wie vor auf GUSTAV FREYTAG zurückgreift, wurden durch eigene ersetzt. Wertvolle Unterstützung bot dabei FRANZISKA KÜENZLEN, der ich sehr danke; ebenso danke ich NIKOLAUS HENKEL für seinen Rat im Detail. Eine Wiedergabe der lateinischen Liebesbriefe (nach der Edition von RYSZARD GANSZYNIEC von 1925) findet sich auch in: Des Minnesangs Frühling. Kommentare. Bd. III/2: Anmerkungen, nach KARL LACHMANN, MORIZ HAUPT, FRIEDRICH VOGT, neu bearbeitet von CARL VON KRAUS, Zürich ³⁰1950. Durch Register erschlossen und um einen Literaturschlüssel ergänzt, hrsg. von HELMUT TERVOOREN, HUGO MOSER, Stuttgart 1981, S. 318–322.

Treuezusicherung

Explication A:

Definition der wahren Freundschaft (Cicero)

Treuezusicherung

Explication B:

Wertschätzung der Treue (I Cor 13,13)

Treuezusicherung

Explication C:

Einschätzung der Ritter (*curialitas*)

Treuezusicherung

Dieses Lob der Treue und Freundschaft, das mit rhetorischem Kalkül und Emphase, mit klarer Argumentation und aufwendigem *ornatus* vorgetragen wird, nimmt der Magister (IV.2) zunächst mit Anerkennung und Freude entgegen, ja er versichert, dass er auf ein solches Lob nicht angemessen antworten könne, selbst wenn alle ›Glieder seines Körpers in Zungen verwandelt würden‹ (SE 3). Dann jedoch erfolgt ein überraschender Umschwung. Der Brief wäre ganz wunderbar:

[...]
 si tamen secundum illud oratii
 humano capiti
 ceruicem equinam
 non adiunxisses.
 uel si mulier formosa superne
 in atrvm piscem non desiisset. (SE 5–6)

[...]
 wenn du nicht gemäß jenem [Bild] des Horaz
 an einen menschlichen Kopf
 einen Pferdehals
 gefügt hättest,
 oder wenn die oben so schöne Frau
 nicht in einen schwarzen Fisch unten auslief.

Was ist mit diesem rüden Vorwurf gemeint, bei dem Horaz Pate gestanden hat?⁴⁴

Der Magister expliziert dies weiter unten in dreifacher Variation: ›Treue ohne Werke‹ sei ›tot‹, erst die ›Umsetzung in die Tat‹ sei ›vollendete Liebe‹ (*enim fides sine operibus mortua est et plenitudo dilectionis exhibitio est operis* [SE 16–17]). Schließlich fasst er pointiert zusammen, sie habe ›seinem Wollen ihr Nicht-Wollen entgegengesetzt‹ (*sed uelle meo nolle tuum [...] posuisti* [SE 20]). Diese Kritik ihres Handelns wird durch eine Kritik auf Stilebene unterstützt. So bemängelt der Magister heftig, dass sie auf die vorausgegangenen süßen Lobreden keinen ›adäquaten Schluss‹ habe folgen lassen (*non [...] congruum finem fecisti* [SE 19]), dass sie die ›Zweige, hübsch geschmückt

⁴⁴ Vgl. Horaz (Quintus Horatius Flaccus), *Ars Poetica*. Die Dichtkunst. Lat./dt., übersetzt und mit einem Nachwort hrsg. von ECKART SCHÄFER, Stuttgart 1980, vv. 1–9: *Humano capiti cervicem pictor equinam / iungere si velit et varias inducere plumas / undique conlatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne, / spectatum admissi risum teneatis, amici? / credite, Pisones, isti tabulae fore librum / persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae / fingentur species, ut nec pes nec caput uni / reddatur formae.* ›Wollte zum Kopf eines Menschen ein Maler den Hals eines Pferdes fügen und Gliedmaßen, von überallher zusammengelesen, mit buntem Gefieder bekleiden, so daß als Fisch von häßlicher Schwärze endet das oben so reizende Weib: könntet ihr da wohl, sobald man euch zur Besichtigung zuließ, euch das Lachen verbeißen, Freunde? Glaubt mir, Pisonen, solchem Gemälde wäre ein Buch ganz ähnlich, in dem man Gebilde, so nichtig wie Träume von Kranken, erdichtet, so daß nicht Fuß und nicht Kopf derselben Gestalt zugehören.‹

mit den Blättern ihrer Worte« (SE 11), durch jenen ›herben Epilog« (*asperum illum epilogum* [SE 21]), der ›gegen das Gesetz der Freundschaft« sei (*contra legem amicitie* [SE 20, vgl. auch SE 21]), zunichte gemacht habe. Und er tadelt, all dies sei ›poetische Kunstfertigkeit ohne (rechte) Gepflegtheit« (*poetica sollertia sine cultu* [SE 14]).

Die Forschung hat, so kontrovers sie sich auch sonst darstellt, bisher nichts Erstaunliches an diesen Vorwürfen gefunden, geht es ja offensichtlich um die berechtigte Enttäuschung eines Magisters, dessen Liebeswerbung zurückgewiesen wurde. Dennoch aber erstaunt dreierlei durchaus: Es erstaunt zum einen die Gewissheit des Magisters, zurückgewiesen worden zu sein, zum anderen die Schärfe seiner Kritik, zum Dritten die Rückbindung dieser Kritik an die stilistische Ebene.

Zunächst ist festzuhalten: Eine Dame schreibt einen ausführlichen Liebesbrief mit dem insistierenden Grundtenor: *tu solus* – weit entfernt von einer expliziten Ablehnung, und sie schreibt dies mit allen Mitteln des *genus sublime*, greift kenntnisreich auf die lateinische und christlich-theologische Tradition der Liebes- und Freundschaftsdiskussion zurück, schreibt ausgesprochen lang, ja versifiziert ihre Rede noch, d.h. sie bietet in ihrem Brief von Anfang bis Ende ein durchdachtes, wohlstilisiertes Beispiel der *ars dictaminis* – und dann diese rüde Erwiderung. Was, so muss doch gefragt werden, veranlasst den Magister denn überhaupt dazu, in seinem Brief (IV.2) zu behaupten, die Dame ›beleidige« (*ledere* [SE 23g]) regelrecht mit ihrem Brief, sie spreche das ›äußerste Übel« aus (*Vltima [...] mala* [SE 23h]), sie geselle sich zu den ›Bösen« (*Conuenit ergo malis* [SE 23n]),⁴⁵ ja sie verstoße ›gegen das Gesetz der Freundschaft« (SE 20; vgl. auch SE 21), d.h. sie breche mit den Spielregeln der erotisch-lateinischen Briefkultur?⁴⁶ Da es nirgends eine explizite Abweisung durch die Dame gibt, kommen höchstens implizite Verweise in Betracht. Zu suchen sind sie in den Explikationen zwischen den Treuebekanntnissen:

Die erste Explikation (IV.1) diskutiert den Freundschaftsbegriff in Anknüpfung an Cicero. Freundschaft sei Übereinstimmung in allem Göttlichen und Menschlichen, verbunden mit Zuneigung und Wohlwollen,⁴⁷ und wertvoller als alle anderen Tugenden auf Erden (SE 21–23), weil sie das Getrennte verbinde, das Verbundene bewahre und das Bewahrte immer höher und höher erhebe (SE 24–26).⁴⁸ Dagegen ist wohl kaum

⁴⁵ Der Schluss des Briefes IV.2 ist nur bruchstückhaft überliefert.

⁴⁶ Angemerkt sei, dass zu diesen Spielregeln die Absage der Dame durchaus gehören kann – vgl. etwa den Brief II.1: KÜHNEL [Anm. 4], S. 54f.

⁴⁷ In direkter Aufnahme von Cicero, Laelius de Amicitia, VI,20: *Est enim amicitia nihil aliud nisi omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et caritate consensio [...]*. ›Es ist nämlich die Freundschaft nichts anderes als die Übereinstimmung in allen irdischen und überirdischen Dingen, verbunden mit Zuneigung und Liebe [...]« (Marcus Tullius Cicero, Laelius de Amicitia. Über die Freundschaft. Lat./dt., hrsg. von MAX FALTNER, München³1980, S. 28f.).

⁴⁸ Das Motiv des Sich-Erhebens könnte auf folgende Stelle Ciceros zurückgehen: Laelius de Amicitia, XXVII,100: *Virtus, virtus, inquam, C. Fanni, et tu, Q. Muci, et conciliat amicitias et conservat. in ea est enim convenientia rerum, in ea stabilitas, in ea constantia; quae cum se extulit et ostendit suum lumen et idem aspexit agnovitque in alio, ad id se admovet vicissimque accipit illud, quod in*

etwas einzuwenden. Die zweite Explikation bezieht sich auf die Wertschätzung von *fides*, *spes* und *caritas* auf der Basis von I Cor 13,13. *Fides* changiert dabei zwischen Glauben als ›Treue zu Gott‹ und ›Treue zum Geliebten‹; *caritas* wird ohne Umschweife durch *amor* ersetzt.⁴⁹ Die Treue verbinde in Hoffnung, weil sie in Gott gründe (SE 68) und in Liebe (*amor*) vereine (SE 64). Es ist ebenso kaum denkbar, dass die zweite Passage den Magister zu seinen erbosten Äußerungen hingerissen hat.

Die letzte Explikation: Hier versichert die Schreiberin, dass sie sich vor den Rittern wohl zu schützen wisse. Dies habe ihr ja auch der Magister geraten. Dabei habe der Magister von den Rittern als ›von gewissen Ungetümen‹ (*quasi a quibusdam portentis* [SE 77]) gesprochen. Aber, so wendet die Dame hier ein, ganz zurückweisen wolle sie die Ritter auch nicht.

Ipsi enim sunt per quos
ut ita dicam
reguntur iura curialitatis.
ipsi sunt fons et origo
totius honestatis.
(SE 82–83)

Denn genau diese sind es, durch die
– sozusagen –
die Regeln höfischen Benehmens ausgerichtet werden.
Sie selbst sind die Quelle und der Ursprung
aller Ehrenhaftigkeit.

D.h. ihre Einschätzung der Ritter ist unverhohlen positiv. Es ist dies die erste und einzige deutlich ausgesprochene Differenz zwischen ihr und dem Magister. Und dann lässt sie auch noch – etwa zehn Zeilen weiter – Verse in derjenigen Sprache folgen, die eben der höfischen Kultur dieser Ritter zuzuordnen ist. Ich meine, genau hier – beim *Dū bist mīn, ich bin dīn* – sind wir beim schwarzen, beim hässlichen Fisch der Rede angelangt. D.h. die Verse wären – zumindest in den Augen und Ohren des Magisters – nicht ein inniger Liebesgruß, sondern ein Skandalon. Folgendes spricht dafür:

Zunächst gibt es zahlreiche semantische Signale in der Antwort des Magisters, die dezidiert darauf weisen, dass der Schluss des Briefes ihn am heftigsten verärgert hat. Wenn er seine Kritik in Anlehnung an Horaz über eine Metaphernreihe formuliert, derzufolge der menschliche Kopf in einen Pferdehals übergehe oder die oben schöne

altero est; ex quo exardescit sive amor sive amicitia. utrumque enim ductum est ab amando; amare autem nihil est aliud nisi eum ipsum diligere quem ames, nulla indigentia, nulla utilitate quaesita; quae tamen ipsa efflorescit ex amicitia, etiam si tu eam minus secutus sis. ›Die Tugend – ich wiederhole es –, Gaius Fannius und du, Quintus Mucius, die Tugend ist es, welche Freundschaften schließt und sie erhält. In ihr liegt nämlich die vollkommene Harmonie, in ihr die Unwandelbarkeit, in ihr die Festigkeit; wenn sie sich herausgehoben hat und in ihrem eigenen Glanz geleuchtet hat und eben diesen gleichen Lichtglanz bei einem anderen erblickt und erkannt hat, dann wendet sie sich diesem zu und nimmt ihrerseits das auf, was in dem anderen ist; daran entzündet sich *amor* beziehungsweise *amicitia*. Beide Wörter sind nämlich von *amare* abgeleitet; *amare* aber bedeutet nichts anderes als eben den Menschen sich auszuwählen, den man lieben kann, ohne daß dazu ein Bedürfnis oder ein Nutzen erforderlich wäre; letzterer erblüht jedoch von selbst aus der Freundschaft, auch dann, wenn man ihn möglicherweise nicht erstrebt.‹ (Cicero, Laelius de Amicitia [Anm. 47], S. 112f.). Zentral für die Argumentation der Briefschreiberin in IV.1 dürfte auch die hier entfaltete Relationstrias von *virtus*, *amicitia*, *amor* sein.

⁴⁹ Zur Umbesetzung von *fides* und *caritas* vgl. SCHALLER [Anm. 40], S. 115f.

Frau in einen hässlichen Fisch auslaufe, so suggeriert dies eine klare Abfolge mit dem eigentlichen Skandalon am Ende.⁵⁰ Explizit wird diese Fokussierung des Briefendes, wenn der Magister davon redet, sie habe zu den ›guten Anfängen‹ und den ›süßen Reden des Folgenden‹ keinen ›entsprechenden Schluss‹ (*congruum finem* [SE 19]) gefunden, wenn er davon spricht, dass es nicht angehe, auf den ›ersten Teil ihres Briefes‹ (*priorem litterarum tuarum seriem*) ›jenen herben Epilog‹ bzw. ›ungepflegten Schlussteil‹ (*asperum illum epilogum* [SE 21]) folgen zu lassen, so wenn er darauf dringt, sie müsse das ›zuletzt‹ (*Vltima* [SE 23c]) Geschriebene wieder ändern.

Weiter wechselt die Briefschreiberin mit dem kleinen Textstück in die Volkssprache. Bereits dies mag das stilistische Feingefühl des Magisters gekränkt haben. Zugleich zollt sie den Rittern Anerkennung, also derjenigen gesellschaftlichen Gruppierung, die der Magister zum ›äußersten Übel‹ (SE 23h) und zu den ›Bösen‹ (SE 23n) zählt. Dies mag die Kränkung verstärkt haben. Doch es geht ja offenbar um mehr als um die Verletzung von Stilnormen oder unterschiedliche Einschätzungen der Ritterschaft. Ist die Deutung der Zeilen *Dû bist mîn, ich bin dîn* als neuralgischer Punkt des Briefes richtig und nimmt man zugleich die Reaktion des Magisters in JAUSSScher Lesart als sinnkonstitutive Rezeption ernst, so ist zu erklären, wieso dieser freundlich scheinende Liebesgruß in der Perspektive des Magisters ›konträr zur Freundschaft‹ steht (*asperum illum epilogum amicicie contrarium* [SE 21]). Verständlich wird dies nur, wenn die Zeilen Informationen kolportieren, die die Semantik des bloßen Wortlauts weit übersteigen. In diese Richtung ist weiterzudenken. Dabei ist sowohl zwischen der Perspektive der Briefschreiberin und derjenigen des Magisters zu unterscheiden als auch zwischen den Anweisungen auf Handlungsebene und der Auseinandersetzung auf der Ebene richtigen oder falschen Sprechens über die Liebe.

Integration deutschsprachigen Kulturanspruchs?

Zunächst zur Perspektive der Briefschreiberin: Entscheidend erscheint, dass sie die Zeilen *Dû bist mîn, ich bin dîn* im Gestus volkssprachiger Liebeslyrik entwirft und sie im Kontext des Briefes vor den Hintergrund der ritterlichen Kultur stellt. Die Bezugsebene der ritterlich-höfischen Kultur hatte die Briefschreiberin, wie bereits erläutert, kurz zuvor emphatisch in ihren lateinischen Text eingespielt, und zwar unter dem Leitbegriff der *curialitas*, expliziert als Ursprung und Quelle aller Ehre (IV.1, SE 82–83).

⁵⁰ Gestützt wird dieses Argument dadurch, dass mit der Anspielung auf die Anfangspassage der ›Ars Poetica‹ ein dezidiert ästhetischer Diskurs aufgerufen wird, d.h. es steht die Angemessenheit und Passgenauigkeit der einzelnen ästhetischen Elemente unter- und miteinander innerhalb des schriftlich Dargebotenen zur Debatte. Genau in diesem Sinn, d.h. bezogen auf den Brief als (misslungene) Einheit, greift denn auch die Briefschreiberin in ihrer Antwort die Kritik auf (vgl. IV.3, SE 16).

Rekurriert das kleine Textstück dezidiert auf diese Bezugsebene, ja entfaltet es seine eigentliche Aussagedimension erst in Bezug auf das Referenzsystem ritterlicher *curialitas*, so wird wahrscheinlich, dass die Briefschreiberin mit ihren Zeilen spielerisch-experimentierend an jenen entstehenden volkssprachigen Liebesdiskurs⁵¹ anknüpfen möchte, in dessen Zentrum die Liebe im Zeichen der *curialitas*, d.h. die Idee der ›höfischen Liebe‹ steht. Höfische Liebe im Gattungsspektrum volkssprachiger Liebeslyrik aber zielt auf die unbedingte Wertschätzung der *minne*, den hohen Rang von *triuwe* und *staete* – Aspekte, die durchaus an die bisherigen Wertkategorien des antiken und christlichen Liebes- und Freundschaftsdiskurses anknüpfen –, sie zielt zugleich aber auf die absolute Wahrung der Ehre, ja – zumindest in prägenden Teilen der bereits kursierenden französischen Minnelyrik – auf die Unerreichbarkeit der Dame.⁵² Ist das der Punkt? Will die Dame also sagen: *Dû bist mîn* – der Magister sei in ihrem Herzen – unter den Bedingungen, die die Dame aus dem ritterlich-höfischen Minnediskurs, insbesondere dem Minnesang, zu lesen vermag, d.h. unter den Bedingungen eines *staeten* Werbens, dessen Erfüllung nicht im Liebes-, sondern im kunstvollen Sprachspiel zu liegen hat, über das sich das Geben und Nehmen artikuliert?

Und bietet sie ihre Vorstellungen eben deshalb – gleichsam in der performativen Umsetzung dieser Handlungsanweisung auf der Ebene des *discours* – in einer extrem artifiziellen Briefkomposition an, die Vers und Prosa, Bildlichkeit und Abstrakta, Latein und Volkssprache vereint, vor allem aber den antik-lateinischen, den christlich-theologischen und den Liebes- und Freundschaftsdiskurs volkssprachig-höfischer Provenienz in genauer Abfolge in Relation setzt? Ebendies dürfte dann aber der zweite skandalöse Punkt in den Augen des Magisters gewesen sein. Denn durch diese Reihung in einem universalen europäischen Horizont wertet sie den volkssprachig-laikalen Kulturanspruch ungeheuer auf, d.h. sie spricht dem neuen volkssprachig-höfischen Liebeskonzept das Recht und die Qualität zu, adäquat und gleichberechtigt an die übermächtige antik-lateinische und christlich-biblische Tradition anschließen zu können. Ja, mehr noch: Sie arbeitet durch ihre parallelisierende Darstellung und die vielfältigen Anknüpfungsmöglichkeiten zwischen den Diskursen an jenem Kulturtransfer zwischen den unterschiedlichen europäischen Traditionen selbst aktiv mit.

Plausibel wird von hier aus, weshalb ihre Äußerungen für den Magister gleich auf zwei Ebenen, der Handlungspraxis wie der Ebene des *discours*, ein Ärgernis werden müssen. Eben weil die Zeilen eine Treuezusicherung darstellen, die vor dem Hintergrund des höfisch-paradoxen Minnediskurses der entstehenden Ritterkultur subtil zwischen Nähe und Distanz auszutarieren sucht, versteht der Magister die mit ihnen

⁵¹ Zur Dominanz der Diskursebene vgl. RÜDIGER SCHNELL, Die ›höfische Liebe‹ als ›höfischer‹ Diskurs über die Liebe, in: *Curialitas*. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur, hrsg. von JOSEF FLECKENSTEIN (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 100), Göttingen 1990, S. 231–301.

⁵² Für diesen Rekurs ist die Deutung der Zeilen als Verse nicht zwingend, sie würde jedoch den Bezug noch enger knüpfen.

ausgesprochene Restriktion durchaus richtig: ›Du hast meinem Wollen dein Nicht-Wollen entgegengestellt‹ (SE 20). Oder: ›Treue ohne Werke ist tot‹ (SE 16). Weitaus weniger subtil macht er daraufhin deutlich, dass er auf ein Freundschaftsangebot unter diesen ambivalenten Bedingungen keineswegs eingehen will. Da er zudem zuvor vor den Rittern als dem äußersten Übel gewarnt hatte, muss ihm nun die Referenz an die *militēs* erst recht als Provokation erscheinen, ja er sieht sich auf jene Rivalität zwischen Rittern und Klerikern in Liebesangelegenheiten verwiesen,⁵³ die sich als beliebtes Thema vom ›Ruodlieb‹ über die ›Carmina Burana‹ und Heinrich von Melk bis ins 14. Jahrhundert zieht.⁵⁴ Bezichtigt er von hier aus sogar die Dame der Libertinage auf fal-

⁵³ Entschieden hat bereits BRINKMANN [Anm. 29], S. 91–94, die Tegernseer Briefe in diesen Kontext gestellt. Nicht bezogen auf BRINKMANNs damit verbundene kulturhistorische Grundthese, der Ritter habe »vom Kleriker Minne und Minnesang gelernt« (S. 93), sondern lediglich bezogen auf das Motiv der *clericus*/Ritter-Rivalität verstehe ich die Bemerkung WORSTBROCKs im Verfasserlexikon ([Anm. 4], Sp. 672): »BRINKMANNs Versuch, die Briefe in ein spezifisches Vorfeld des deutschen Minnesangs zu rücken, ist in der Forschung nicht aufgenommen worden, bleibt aber zu bedenken.«

⁵⁴ Im frühesten Zeugnis, dem ›Ruodlieb‹, gestaltet sich das Thema eher als Parodie einer Konkurrenz: vgl. Ruodlieb, in: Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800–1150, hrsg. von WALTER HAUG, BENEDIKT KONRAD VOLLMANN (Bibliothek des Mittelalters 1), Frankfurt am Main 1991, S. 388–551, Fragment XVII, 1–84. – Die zentralen Zeugnisse gehören in die Überlieferungszeit von MF 3,1, d.h. in die Zeit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts: Als Anprangerung der Unkeuschheit von Geistlichen und Laien findet sich das Thema beim sog. Heinrich von Melk, Von des todes gehugde. Mahnrede über den Tod. Mhd./nhd., übersetzt, kommentiert und mit einer Einführung in das Werk hrsg. von THOMAS BEIN u.a., Stuttgart 1994, zur Unkeuschheit der *pfaffhüte* insbes. vv. 142–186; vgl. auch das ›Priesterleben‹, dessen Autor heute als ungesichert gilt: vgl. Heinrich von Melk, hrsg. von RICHARD HEINZEL, Berlin 1867. Univ. Nachdruck Hildesheim/Zürich/New York 1983, hier insbes. vv. 102–355 (364), 634 (643)–737 (746). Ausführlich, nun in Bezug auf die *clericus*/Ritter-Debatte als entfaltete Konkurrenzsituation in Liebesangelegenheiten, legt das Streitgedicht ›De Phyllide et Flora‹ in 79 Strophen die Argumente für die Vorzüge und Nachteile des Klerikers wie auch des Ritters dar, wobei letztlich der Kleriker den Wettstreit gewinnt: Carmina Burana. Texte und Übersetzungen. Mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von PETER und DOROTHEE DIEMER, hrsg. von BENEDIKT KONRAD VOLLMANN (Bibliothek des Mittelalters 13), Frankfurt am Main 1987, Nr. 92; siehe auch das thematisch verwandte, wohl etwas später entstandene Streitgedicht Nr. 82. – Das Motiv findet sich noch (um 1320/40) bei Heinzelin von Konstanz, Von dem Ritter und dem Pfaffen, in: Die kleineren Liederdichter des 14. und 15. Jahrhunderts, hrsg. von THOMAS CRAMER, Bd. 1, München 1977, S. 393–403, mündet hier jedoch in eine unentschiedene Situation. – Hervorgehoben werden sollte, dass das Motiv der *clericus*/Ritter-Rivalität in Liebesangelegenheiten einen frühen, allerdings vereinzelt Vorläufer auch innerhalb der Trobadorlyrik aufweist: Wilhelm von Aquitanien spricht sich nicht nur gegenüber dem Kleriker einen Vorrang in der Dichtkunst zu, sondern postuliert auch den Vorrang des Ritters in der Liebe (vgl. Guglielmo IX d'Aquitania, Poesie, hrsg. von NICOLÒ PASERO, Modena 1973, V,7). Dazu INGRID KASTEN, Frauendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert. Zur Entwicklung und Adaption eines literarischen Konzepts (GRM, Beihefte 5), Heidelberg 1986, S. 39–41; KASTEN sieht Wilhelms Äußerung als »herausfordernde Positionsbestimmung« vor allem gegenüber dem »dichtenden Kleriker«, wie er sich etwa in der Dichterschule von Angers mit ihrem »ausgesprochenen Freundschaftskult«, der Pflege eines

scher Seite, was sie in ihrem zweiten Brief (IV.3) entrüstet von sich weist?⁵⁵ Der Brief des Magisters ist an seinem Ende zu verderbt, um hier genau entscheiden zu können.⁵⁶

Deutlich ist aber auch auf Seiten des Magisters, dass sich die Vorwürfe auf der Ebene der Liebespraxis unlösbar mit einer erbittert-verletzenden Auseinandersetzung über richtiges und falsches Sprechen über Liebe verknüpfen. Verstößt bereits die volkssprachige Äußerung an und für sich gegen das von ihm als allein gültig erachtete Sprachreglement, so verschärft sich seine Kritik angesichts der Tatsache, dass die Briefschreiberin die deutschsprachigen Zeilen und den mit ihnen verbundenen Kulturanspruch als honorable Art und Weise des Sprechens über Liebe in den Kontext der lateinisch-klerikalen europäischen Liebesbriefkultur einführen möchte.

Eben deshalb steht hier nicht nur Freundschaftsgesetz gegen Freundschaftsgesetz, sondern zugleich – dies hat der Magister mit seiner Kritik auf Stilebene wohl erkannt – Liebesdiskurs gegen Liebesdiskurs, realisiert in einem ›Schlachtfeld der Worte‹ (*in campum uerborum* [IV.3, SE 15]), wie es die Briefschreiberin bezeichnend ausdrückt.⁵⁷ Auf der einen Seite sucht sie dabei ganz unterschiedliche Kulturtraditionen miteinander in Verbindung zu bringen – ausgehend von der Freundschaftsdefinition des Cicero über ein christliches Liebesverständnis bis hin zum Preis ritterlicher *curialitas* –, ruft also

»an antiken Vorbildern orientierten literarischen Geschmack[s]« und ihrem Austausch von »feinsinnige[n] Episteln« etablierte (S. 41).

⁵⁵ Vgl. Brief IV.3, SE 20 mit der Erläuterung GUSTAV FREYTAGS sowie SE 23–25. Dabei kann nicht definitiv entschieden werden, ob die Dame ihre Worte auf den Magister oder auf eine unterstellte Liaison mit den Rittern münzt. Der Vorwurf der Libertinage des Magisters könnte dadurch gesteigert sein, »dass *chimera* ein in clerikerkreisen nicht seltener stichname für ›dime‹ war«, so RYSZARD GANSZYNIEC, Zu den Tegernseer Liebesbriefen, ZfdA 63 (NF 51) (1926), S. 23f., hier S. 24. GANSZYNIEC begründet damit, möglicherweise zu Recht, die heftige und derbe Reaktion der Briefschreiberin IV.3, SE 20–21. Allerdings bleibt zu beachten, dass dieser Vorwurf allenfalls konnotativ verankert wäre. Auf direkter Syntax- und Semantikebene bleibt die Diskussion um das Monströse bzw. die Chimäre sowohl beim Magister als auch bei der Briefschreiberin allein auf den Brief und seine Worte bezogen (*litteras* IV.3, SE 16, sinngemäß auch IV.2, SE 7–8; *uerba* IV.3, SE 19).

⁵⁶ Ausgehend von einer möglichen Kontextualisierung der Briefaussage des Magisters innerhalb der *clericus*/Ritter-Debatte, ließe sich überlegen, ob nicht ein klerikaler Schreiber die Brieftrias insgesamt mit diesem Fokus entworfen haben könnte. Dagegen spricht jedoch, dass die Dame keine alternative Liebesmöglichkeit durchspielt, vielmehr die Ritter als ›Quelle und Ursprung aller Ehrenhaftigkeit‹ (IV.1, SE 83) anführt. Nicht die Rivalität möglicher Liebhaber und deren jeweilige Vorzüge, sondern allein die Ausgestaltung des Liebesspiels im Wort prägt ihre Perspektive. Dass der Magister dabei ihre Worte nicht nur versteht, sondern sie – in der Umcodierung als Part einer *clericus*/Ritter-Debatte – ebenso missversteht, es also (durchaus unter Genderprämissen) auch um ein hermeneutisches Problem geht, wird in ihren im dritten Brief wiederholt als Distanzsignal eingesetzten Wendungen *ut/quia putatis* (IV.3, SE 15, 21) versus *ut putabam* (IV.3, SE 19) deutlich.

⁵⁷ Die Formulierung steht durchaus nicht nur in Opposition zu der »Lust am Text«, die SCHNYDER [Anm. 38], S. 147, Anm. 17, zu Recht Schreiberin wie Schreiber attestiert und die in Brief IV.1 und am Anfang von Brief IV.2 unübersehbar ist, sondern markiert in der forcierten Auseinandersetzung um den richtigen Diskurs deren negative, gleichwohl konsequente Kehrseite.

offenbar die lateinisch-antiken und christlichen Traditionsstränge als vielstimmigen und – ihrer Auffassung nach – durchaus adäquaten Hintergrund der volkssprachigen Zeilen auf, gleichsam als würde sich in den volkssprachigen Zeilen nur die Essenz dieser Traditionen ablagern. Auf der anderen Seite erscheint dem Magister eben diese Verknüpfung der Liebesdiskurse als grober Verschnitt, als ›poetische Kunstfertigkeit ohne (rechte) Gepflegtheit‹ (IV.2, SE 14). Heraus kommt seiner Vorstellung nach ein Ungetüm, eine Chimäre (vgl. Brief IV.3, SE 16, 19) – wie es die Ritter selbst sind –, ohne Bestand, lächerlich nach Horaz. Er lehnt die in der Volkssprache formulierte Liebeskonzeption ab, erkennt eine neue Stimme im Chor der europäischen Kulturtraditionen nicht an. D.h. er verweigert sich einer kulturellen Polyphonie, die die deutsche Sprache und ihre frühen poetischen Bemühungen zu umfassen und in ein Traditionskontinuum zu stellen sucht, denn eben diese – die deutsche Sprache und ihre poetischen Bemühungen – sind in seinen Augen nichts anderes als ein hässlicher, ein schwarzer Fisch.

Fazit auf drei Ebenen

Damit lässt sich ein Fazit in dreierlei Hinsicht ziehen. Erstens: Die Zeilen *Dû bist mîn, ich bin dîn* sind im Briefkontext sicherlich nicht zu lesen als einer der »charakteristische[n] Belege« für die »innigen Beziehungen zwischen Mann und Weib« im 12. Jahrhundert.⁵⁸ Sie formieren weder einen naiven noch einen innigen Liebesgruß. Der Magister, dies muss entschieden festgehalten werden, versteht sie vielmehr als Beleidigung: a) weil sie in deutscher Sprache verfasst sind, b) weil sie als rhetorisch wohlgesetzte und funktional austarierte Referenz an den avantgardistischen höfisch-ritterlichen Liebesdiskurs des Minnesangs eingesetzt werden. Aufgrund dieser Referenzposition werden sie zum Anlass eines erbitterten Streits um den neuen, in der Volkssprache formulierten Kulturanspruch als neuer Stimme im Chor der großen europäischen Traditionen. Dieser Streit mag als stilistische Fingerübung entworfen sein, gleichsam einen Streit-Musterfall abgeben, entscheidend ist die Frage, authentisch oder fingiert, jedoch nicht.⁵⁹ Entscheidend ist vielmehr, dass die Zeilen *Dû bist mîn, ich bin dîn* in ihrer souveränen Anbindung an die lateinische und christliche Tradition ebenso wie in der Wertung dieser kulturellen Polyphonie als Stilbruch und Chimäre die grundsätzlichen Möglichkeiten, aber auch die grundsätzlichen Spannungen spiegeln, die nach dem Zeugnis der Zeitgenossen mit der Genese des neuen volkssprachigen Kulturanspruchs verbunden waren. Ebendieser Konflikt macht das Textstück in seinem Briefkontext zu einem so außerordentlichen kulturhistorischen Zeugnis.

Weder das Alter der Überlieferung noch einfältige ›weibliche‹ Innigkeit noch die Alteritätsimprägung der ›bloß‹ stilistischen Fingerübung sollte dieses kleine Textstück

⁵⁸ Siehe FREYTAG [Anm. 9], S. 527.

⁵⁹ Vgl. SCHNYDER [Anm. 38], S. 148f., 153.

also zum ›Juwel‹ der Literaturgeschichtsschreibung machen. Hervorzuheben ist stattdessen, dass dieses Textstück innerhalb des Briefwechsels ein ungeheuer direktes Zeugnis für die Provokationskraft des frühen deutschsprachigen Kulturanspruchs ablegt – ein Zeugnis im Schnittpunkt laikaler und klerikaler Interessen, im Schnittpunkt ganz unterschiedlicher Liebesdiskurse, im Schnittpunkt kontroverser weiblicher und männlicher Lesarten,⁶⁰ im Schnittpunkt von deutscher Sprache und europäischer Tradition. MF 3,1 sollte somit nicht länger ein Solitär in den Anthologien bleiben, es offenbart die ihm inhärente kulturelle Dynamik erst im spannungsreichen und notwendigen Bezug zu seinem Kontext, den es genauer zu lesen galt als zuvor: Erst im Kontext entpuppt sich das kleine Lied als das, was es ist: als Liebesgruß und schwarzer Fisch in einem, fragil geöffnet nach beiden Seiten, eben deshalb Umschlagsort jenes frühen Streits zwischen deutscher Sprache und europäischer Tradition, zwischen Diskontinuität und Kontinuität: ein historischer Vexierspiegel ersten Ranges.

Zweitens: Die angebotene Lesart impliziert ein Plädoyer. Auch wenn den Zeilen *Dû bist mîn, ich bin dîn* und ihrem Kontext sicherlich eine Sonderstellung innerhalb der frühen Zeugnisse der entstehenden volkssprachigen Liebessprache zukommt, so eröffnet doch der aufgezeigte Problemzusammenhang in systematischer Hinsicht eine Perspektivierung, die für die früheste deutschsprachige Lyrik insgesamt nutzbar zu machen wäre: So sollte sie mit einer entschiedenen Fortsetzung des in der Forschung bereits eingeleiteten Prämissenwechsels die Chance bekommen, neu wahrgenommen zu werden:⁶¹ als Rezeptions- ebenso wie als Produktionsareal einer sich erst konstituierenden

⁶⁰ Die kontroversen Lesarten lassen sich sowohl auf die Ebene von Briefschreiberin und Magister beziehen als auch auf die Ebene der Rezeption: Zum Aspekt der auf tradiertem Vorverständnis beruhenden ›Interpretationen (auch) als geschlechtspolitische[n] Akte[n]‹ vgl. SCHNYDER [Anm. 38], S. 153. Darüber hinaus: RENATE VON HEYDEBRAND, SIMONE WINKO, Arbeit am Kanon. Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur, in: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, hrsg. von HADUMOD BUSSMANN, RENATE HOF, Stuttgart 1995, S. 206–261.

⁶¹ Die jüngeren Arbeiten setzen bei dem Versuch des Prämissenwechsels ganz unterschiedlich an: Die Habilitationsschrift von MANUEL BRAUN, Spiel – Kunst – Autonomie. Minnesang jenseits der Pragma-Paradigmen, München 2007 (Manuskript), spricht bereits dem frühesten Minnesang eine Komplexität der Formensprache und eine ästhetisch reflektierte Artifizialität zu, die sich nicht mehr innerhalb einer bloßen ›Vorstufe‹ verrechnen lässt. Siehe auch: MANUEL BRAUN, Die Künstlichkeit des dialogischen Liedes, in: Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang, hrsg. von MARINA MÜNKLER (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik 21), Bern u.a. 2011, S. 1–16, hier insbes. S. 2–7. Bisher selbstverständliche editorische Grundsätze werden in Frage gestellt. In Bezug auf die namenlosen Lieder vgl.: JENS HAUSTEIN, Minnesangs Vorfrühling? Zu MF 3,1–6,31, in: Edition und Interpretation. Festschrift für HELMUT TERVOOREN, hrsg. von JOHANNES SPICKER, Stuttgart 2000, S. 21–32. Eine Neuedition von ›Des Minnesangs Frühling‹ ist zudem durch DOROTHEE KLEIN, FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL sowie FREIMUT LÖSER in Arbeit. Die 2005 erschienene Reclamausgabe von BRUNNER [Anm. 30], enthält auch ausführlich lateinische Dichtung der ›Carmina Burana‹ und stellt Liebeslieder und Sängsprüche dezidiert nebeneinander. Der neueste umfassende Überblick zu den Anfängen der Lyrik fragt sorgfältig abwägend gerade nach dem romanischen Einfluss in dieser frühen Phase: RÜDIGER SCHNELL, Minnesang I: Die Anfänge des deutschen Minnesangs (ab ca. 1150/70), in: Handbuch der

Kultur, divergent in den Ansprüchen, konkurrierend in den Ordnungssystemen, deshalb spannungsgeladen, deshalb experimentierfreudig. Damit wäre die früheste deutschsprachige Lyrik gerade nicht als einfach, als eindimensional, als isoliert zu charakterisieren, sondern als in eminentem Maß polyphon:⁶² durchlässig in Bezug auf die disparaten Stimmen einer sich erst konsolidierenden Laienkultur, die von vornherein aus dem lateinischen und französischen Kulturtransfer lebt. Möchte man ihre Einzelstrophen weiterhin als »lyrische Einzelgehöft[e]« beschreiben, wie KARL BERTAU mit Blick auf den Kürenberger durchaus zu Recht formulierte,⁶³ so doch als solche, die in spannungsreichem und notwendigem Bezug zu ihrer Umgebung stehen, offen nach allen Seiten, gleichsam zugig in jeder syntaktischen Fuge. Im Blick auf dieses Vielstimmige und Disparate in der Spannung von Kontinuität und Diskontinuität wäre die Geschichte der frühesten Minnellyrik neu zu überdenken.⁶⁴

Drittens: Welch eine Armut von Ideen?⁶⁵ Woran die Zeilen MF 3,1 sowie die früheste Minnellyrik insgesamt mitarbeiten, ist die Anerkennung und Durchsetzung der Volkssprache als Kultursprache innerhalb der Hegemonie des Lateinischen, ist die Etablierung eines neuen Kulturparadigmas, des Kulturparadigmas weltlicher Minne, das die europäische Tradition von hier an mitprägen wird – zu erinnern ist etwa an DENIS DE

deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100–1300), Bd. 3: Lyrische Werke, hrsg. von VOLKER MERTENS, ANTON TOUBER (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena), Berlin/New York 2012, S. 25–82.

⁶² Der Begriff wird in Bezug auf die früheste Minnellyrik nicht im Sinn von idiomatischen, dialektalen oder fremd- und eigensprachlichen Mischformationen verwendet, wie dies MICHAEL BACHTIN, *Das Wort im Roman*, in: DERS., *Die Ästhetik des Wortes*, hrsg. von RAINER GRÜBEL, Frankfurt am Main 1979, S. 154–300, vorgeschlagen hat, sondern im Sinn unterschiedlicher Wissens-, Bild-, Themen-, Gestus-, Form- oder auch Genderregister, die, nahezu synchron auftretend, ein in extremer Weise plural-heterogenes Feld innerhalb der frühesten Lyriküberlieferung, ja bis in das einzelne Lied hinein eröffnen. Produktive Ansätze für eine Perspektivierung der BACHTINSchen Begrifflichkeit in mediävistischer Perspektive finden sich bei: INGRID KASTEN, *Bachtin und der höfische Roman*, in: *bickelwort und wildiu maere*. Festschrift für EBERHARD NELLMANN zum 65. Geburtstag, hrsg. von DOROTHEE LINDEMANN, BERNDT VOLKMANN, KLAUS-PETER WEGERA, Göppingen 1995, S. 51–70. Der teleologischen Literaturgeschichtsdeutung, die BACHTIN mit Hilfe des Begriffs vorgenommen hatte, wird durch die Akzentuierung einer »Polyphonie des Anfangs« dezidiert entgegengearbeitet. Gefragt werden könnte mit diesem Ansatz vielmehr, inwiefern »Pluralität« nicht nur als Faktor kultureller Ausdifferenzierung etablierter Traditionen und Kontinuitäten, sondern ebenso als maßgeblich stimulierendes Potential junger Kulturen am (diskontinuierlichen) Beginn von Traditionsbildungen in Anschlag zu bringen ist.

⁶³ KARL BERTAU, *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*, Bd. 1: 800–1197, München 1972, S. 367. Anschließend wendet BERTAU selbst ein: »Es wäre aber wohl falsch, hier einen archaischen Gesellschaftszustand, frei von jeder Mode, sich vorzustellen.«

⁶⁴ An dieser Umperspektivierung arbeiten ANNA SARA LAHR und SIMONE LEIDINGER mit ihren Dissertationen innerhalb eines gemeinsamen Forschungsprojekts zum frühen Minnesang.

⁶⁵ Vgl. FALK [Anm. 1].

ROUGEMENT,⁶⁶ an ELIAS' Zivilisationsprozess,⁶⁷ an LUHMANN'S ›Liebe als Passion‹⁶⁸ –, ist schließlich – im *imaginaire* der Literatur – eine grundlegende Irritation in der Geschlechterordnung. Alles drei sind Provokationen, deren Ausläufer bis heute unseren historischen Boden mitprägen. Gerade die weite historische Perspektive im Sinn der *longue durée* erlaubt es dabei, fundierte Kriterien in der Relation von Kontinuität und Diskontinuität für die Frage zu entwickeln, wann von kleinen, wann von mittleren, wann von großen Veränderungen mit Recht zu sprechen ist. Statt in Bezug auf die frühe Minnelyrik von deren ›Ideenarmut‹ auszugehen, ist dann vielmehr zu konstatieren, dass sie von ihrer ›Nebenstimme‹ aus maßgeblich gleich an drei der großen Neuperspektivierungen innerhalb der europäischen Kultur mitgewirkt hat.⁶⁹

⁶⁶ DENIS DE ROUGEMONT, Die Liebe und das Abendland, Köln/Berlin 1966.

⁶⁷ NORBERT ELIAS, Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Bd. 1/2 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 158/159), Frankfurt am Main 221998/1999.

⁶⁸ NIKLAS LUHMANN, Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt am Main 1983.

⁶⁹ Für wichtige Anregungen, kritische Fragen und Vergleichsbelege danke ich MARTIN BAISCH, BERND BASTERT, MANUEL BRAUN, ANNA SARA LAHR, SIMONE LEDINGER, WALTER MOOG, RÜDIGER SCHNELL und BURGHART WACHINGER.