

Mittelalterliche Texte
und kulturwissenschaftliche
Kommentare

Reihe LehrForschung
Band 2

Lyrische Identitätsentwürfe II: Sangspruch

Herausgegeben durch den
RMU-LehrForschungsverbund der
Älteren deutschen Literatur der Johannes Gutenberg-
Universität Mainz und der Goethe-Universität Frankfurt

Mainz / Frankfurt am Main 2023

Bearbeitet von Davina Beck, Melanie Guth, Kira Darlene Kohlgrüber und Victoria Link
beruhend auf den Vorarbeiten von Luisa von Alt, Paula Sophie Diez, Julia Feike, Kira
Darlene Kohlgrüber, Katharina Nierula, Chiara Piesker, Isabel Franziska Roth, Leah
Schäfer und Julia Wickert

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne
Zustimmung der Herausgeber:innen unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfälti-
gungen und Downloads.

© 2023 by RMU-LehrForschungsverbund der Älteren deutschen Literatur

Inhaltsverzeichnis

1.	Herger: <i>Ich sage iu, lieben süne mîn</i> (Julia Feike).....	1
2.	Walther von der Vogelweide: <i>Her Wîcman, ist daz êre</i> (Paula Sophie Diez)	6
3.	Walther von der Vogelweide: <i>Der hof ze wiene sprach ze mir</i> (Julia Feike).....	10
4.	Walther von der Vogelweide: <i>Von Rôme voget, von Pülle künec; Ich hân mîn lehen</i> (Kira Darlene Kohlgrüber)	12
5.	Walther von der Vogelweide: <i>Dô Friderich ûz Æsterrîch alsô gewarp</i> (Isabel Franziska Roth).....	15
6.	Reinmar von Zweter: <i>In mîner abentzît ich bin</i> (Katharina Nierula).....	17
7.	Friedrich von Sonnenburg: <i>Swer giht, die guot den gernden geben</i> (Kira Darlene Kohlgrüber)	21
8.	Marner: <i>Sing ich dien liuten mîniu liet</i> (Paula Sophie Diez)	23
9.	Marner: <i>Wê dir, von Zweter Regimâr!</i> (Leah Schäfer).....	28
10.	Meißner: <i>Es vraget maniger, waz ich kunne</i> (Chiara Piesker)	32
11.	Meißner: <i>Daz israhelische vólc</i> (Leah Schäfer).....	36
12.	Rumelant von Sachsen: <i>Ich sage dir, Singuf, waz du tuost</i> (Chiara Piesker)	40
13.	Frauenlob: <i>Got, sit din ewich immer</i> (Luisa von Alt).....	44
14.	Frauenlob: <i>Swaz ie gesang Reimar und der von Eschenbach; Gum, giemolf, narre, tore,</i> <i>geswig der toten kunst!; Der wage simz, der künste bimz, nimz unde gimz!</i> (Julia Wickert).....	47
	Literaturverzeichnis	56

1. Herger: *Ich sage iu, lieben süne mîn* (Kasten, Nr. 4)

(Bearbeiterin: Julia Feike)

- | | |
|--|---|
| I Ich sage iu, lieben süne mîn,
iu enwahset korn noch der wîn,
ich enkan iu niht gezeigen
diu léhen noch diu eigen.
5 nu genâde iu got, der guote,
und gebe iu sælde unde heil,
vil wol gelanc von Tenemarke Fruoten. | I Ich sage euch, ihr lieben Söhne,
euch wächst weder Korn noch Wein,
ich habe euch nichts zu bieten,
weder Lehen noch Besitz.
5 Gott, der Gütige, sei euch gnädig
und gebe euch Segen und Heil.
Viel Glück hatte Fruote von Dänemark. |
| II Mich riuwet Fruot über mer
Und von Hûsen Walther,
Heinrîch von Gebechenstein,
und von Stoufen was ir noch ein.
5 got genâde Wernharte,
der ûf Steinsberc saz
und niht vor den êren versparte. | II Ich beklage Fruote über dem Meer
und Walther von Hausen,
Heinrich von Giebichenstein
und zudem einen Staufer.
5 Gott sei Wernhart gnädig,
der auf Steinsberg saß
und um der Ehre willen freigebig war. |
| III Wer sol ûf Steinsberc
würken Wernhartes werc?
hei, wie er gap unde lêch!
das er dem biderben man verzêch,
5 des enmoht er niht gewinnen.
daz was der wille. kom diu state,
si schieden sich ze jungest mit minnen. | III Wer soll auf Steinsberg
fortführen, was Wernhart getan hat?
Wie er doch schenkte und Lehen gab!
Was er dem tüchtigen Mann nicht geben konnte,
5 das hatte er eben selber nicht.
Darauf wurde geachtet: wenn's an der Zeit war,
freundschaftlich am Ende auseinanderzugehen. |
| IV Dô der guote Wernhart
an dise werlt geborn wart,
dô begunde er teilen al sîn guot.
dô gewan er Rüedegêres muot,
5 der saz se Bechelære
und pflac der marke mangan tac.
der wart von sîner frûmekeit sô mære. | IV Als der edle Wernhart
hier lebte,
da verteilte er all sein Gut.
Er wurde ein zweiter Rüdiger,
5 der saß in Bechelarn
und beschützte das Grenzland lange Zeit.
Er wurde bekannt durch seinen Edelmut. |
| V Steinsberc die tugende hât
daz ez sich nieman erben lât
wan ein, der ouch êren pfligt.
dem strîte hât ez an gesigt.
5 nu hât ez einen erben:
der werden Oetingær stam
der wil im sînen namen niht verderben. | V Steinsberg ist von so guter Art,
daß man keinen Erben haben will,
außer einen, der auch auf Ehre achtet.
Das Bemühen hat sich durchgesetzt.
5 Es hat nun einen Erben:
aus dem edlen Öttingerstamm,
der wird Steinsberg den Namen nicht verderben. |

Ebene 1: Informationen zum Autor

Die innerhalb dieses Kommentares im Fokus stehenden Strophen werden dem Sangspruchdichter Herger zugeschrieben. Der Verfassername *Herger* wurde durch eine Selbstnennung des Dichters in MF 26,21 rekonstruiert, weitere Namen des Dichters innerhalb der Literatur sind Anonymus Spervogel, Spervogel-H, Spervogel I und Spervogel der Alte. Es ist nicht sicher, ob es historisch tatsächlich einen Autor mit dem Namen Herger gegeben hat. Unter dem Namen Spervogel sind die Strophen C 1–54 und 26 Strophen der Liederhandschrift A sowie weitere 27 Strophen unter dem Namen *der invnge spervogel* überliefert. Dabei werden dem Autor Herger die Strophen AC 12–26 und A 41–53 (identisch mit den Strophen C 34–46) zugesprochen (vgl. Honemann: Herger, Sp. 1035). Der Dichter verfügt bei seinen Sangsprüchen lediglich über einen einzigen Ton. Die zentralen Inhalte seiner Sprüche sind Herrenlob und Herrentadel, die Reflexion über die Situation der Fahrenden sowie Tierbeispiele, Lebensregeln und religiöse Thematik (vgl. ebd., Sp. 1038).

Bei Herger handelt es sich um einen nicht adeligen Berufssänger, der um 1173 gelebt und an den adeligen Höfen vorgetragen hat. Innerhalb seiner Werke finden Hûsen Walther, Wernhart von Steinesberc, von Stoufen sowie Heinrich von Gebechenstein als Gönner Erwähnung. Bei Hûsen Walther handelt es sich nachweislich um den Vater Friedrichs von Hausen. Auf Grundlage dieser historischen Information lässt sich folgern, dass Herger um 1173 primär in den Mittelrheingebieten sowie im bayerischen Donaauraum aktiv gewesen ist (vgl. ebd., Sp. 1036).

Ebene 2: Kommentar zum spruchinternen Rollen- und Identitätsentwurf

Das Ich wendet sich im ersten Vers der ersten Strophe an seine Söhne und im Folgenden an ein nicht näher benanntes Gegenüber. Dabei schaut das Ich in der dritten bis fünften Strophe von außen, beziehungsweise aus einer distanzierten Perspektive auf namentlich genannte Gönner und nimmt damit einen exklusiven Status ein.

Bei der eingenommenen Sozialrolle der ersten Strophe handelt es sich um die eines Vaters. Auf Grundlage dieses Verses und der damaligen dominanten Stellung des Vaters innerhalb der mittelalterlichen Großfamilie, lässt sich die eingenommene Rolle des Vaters als Autoritätsrolle identifizieren. Dabei kommt es allerdings zu einer Enttäuschung der durch den ersten Vers aufgebauten Erwartungshaltung. Die eingenommene Statusrolle, die mit der Sozialrolle des Vaters einhergeht, wird innerhalb von Vers 1,3 und 1,4 nicht positiv bestätigt. Die Statusrolle des für die Familie sorgenden Vaters wird durch die eigene Bedürftigkeitsklage des Rollen-Ichs negiert.

Ausgehend vom Vater-Sohn-Lehrgespräch lassen charakteristische didaktische Interaktionsmuster auf die Rolle des Ratgebers und Lehrers schließen (vgl. Lauer: Inszenierung, S. 108). Die Verse 1,3 bis 1,4 sollten aufgrund der Rollenerwartung nicht als Armutsklage interpretiert werden (und wenn dann lediglich aus einer autoritären Perspektive), sondern als Sprechhandlungsrolle (Sprechakt) des Ratgebenden, der in der Sozialrolle des Vaters an seine Söhne spricht. Innerhalb der Verse 1,5 bis 1,6 vollzieht sich ein Wechsel in der Sozialrolle und der Sprechhandlungsrolle. Die Sozialrolle des Predigers und damit einhergehend die passende Sprechhandlungsrolle eines Predigenden lassen sich innerhalb dieser Verse identifizieren. Des Weiteren entspricht die Sozialrolle der Statusrolle des Predigers. Die Rollenübernahme des Predigers, die durch die Sprechhandlungsrolle sowie die Sozial- und Statusrolle definiert wird, lässt sich durch den inhaltlichen Bezug zu Gott und die Distanzierung der Rolle durch den Verzicht des Personalpronomens *ich* identifizieren.

Die zweite Strophe beinhaltet eine für die Sozialrolle des fahrenden Berufsdichters typische Armutsklage. Das Sänger-Ich begibt sich aufgrund des Todes unterschiedlicher Gönner in die Sprechhandlungsrolle des Klagenden, dabei kommt es durch die Namensnennung dieser zu einem historischen Bezug. Das in Vers 11,1 verwendete Possessivpronomen *mich* generiert eine persönliche Betroffenheit des Sänger-Ichs, bei dem es sich innerhalb dieser Strophe um die Rolle des fahrenden Berufsdichters handelt. Die Strophe beginnt mit der Klage über Fruote von Dänemark (*Tenemarke Fruoten*), dieser Verweis bedient das vorherrschende Thema der *milte* „Er gilt nämlich allgemein als Inbegriff von Freigebigkeit“ (Brem: ‚Herger‘/Spervogel, S. 26). Neben Fruote von Dänemark werden Walther von Hausen (V. 9: *Hûsen Walther*) sowie Heinrich von Giebichenstein (V. 11,3: *Heinrich von Gebechenstein*) und ein *von Stoufen* (V. 11,4) beklagt. Die Sprechhandlungsrolle der Verse 11,4 und 11,5 ist die des Predigenden, der den Fokus auf die Gönner des Berufsdichters legt. Bedingt durch die historischen Bezüge lassen sich Bausteine der persönlichen Identität rekonstruieren. Dabei darf allerdings keinesfalls die persönliche Identität mit der ästhetischen Identität verwechselt werden. Auch die Entnahme biographischer Bezüge darf nicht vorschnell passieren.

Die dritte Strophe enthält kein Pronomen, welches auf das Sänger-Ich selbst verweist, dies hat eine Distanzierung des Rollen-Ichs in Bezug auf das Gesprochene zur Folge. Die Verse III,1 bis III,2 beinhalten eine vom Sänger-Ich gestellte Frage, welche im Folgenden der Strophe allerdings nicht beantwortet wird und damit eine doppelte Funktion in Bezug auf die Sprechhandlungsrolle (V. III,3–III,7) erfüllt. Zunächst dient sie als Eröffnung für die Sprechhandlungsrolle des Lobpreisenden und zur Anregung der Aufmerksamkeit des Publikums. Folglich nimmt das Rollen-Ich keinen vollkommenen exklusiven Status ein. Zusätzlich kommt der Gefühlsstand der Verzweiflung mittels dieser Frage zum Ausdruck und untermauert damit weiter die Sozialrolle des fahrenden Berufsdichters, der die Sprechhandlungsrolle des Lobpreisenden (V. III,3–III,7) einnimmt. Das Thema der *milte* steht in dieser Strophe im Vordergrund und festigt damit weiter die eingenommene Sozialrolle des Berufsdichters. Die zweite Funktion, die durch die Frage in Vers III,1 und III,2 generiert wird, ist die ergänzende Sprechhandlungsrolle des Mahnenden (V. III,3–III,7), die in Bezug zum zukünftigen Erben Wernharts gesehen werden muss. Bei der Ich-Rolle von Vers III,3 bis III,7 handelt es sich stets um eine quasi narrativierte Sozialrolle des fahrenden Berufsdichters.

Das Rollen-Ich der vierten Strophe nimmt eine sehr distanzierte Position ein, dies hat eine exklusive Stellung des Ichs bezüglich der Gesellschaft und des Publikums zur Folge, beziehungsweise des Panegyrikus, der wiederum in der Sprechhandlungsrolle des Wissenden auftritt. Es handelt sich um ein narratives Ich, welches die Sozialrolle des fahrenden Berufsdichters verkörpert. Die getätigte Sprechhandlung dieser Strophe ist zum einen (V. IV,1–IV,4) eine Behauptung, zum anderen (V. IV,5–IV,7) eine Information. Durch erstere kommt der Geltungsanspruch der Kompetenz zum Tragen, der die rhetorische Grundlage für den zweiten Geltungsanspruch des Wissens bildet (vgl. Stempel: Sprechhandlungsrollen, S. 220). Die situative Rolle dieser Strophe ist die des Beobachters, welche gleichzeitig als Funktionsrolle bezüglich der erläuterten Geltungsansprüche agiert. Bei der Sprechhandlungsrolle dieser Strophe handelt es sich um die des Lobpreisenden, dessen Wirkung durch die Funktionsrolle des distanzierten Beobachters besonders zur Geltung kommt. Die Rolle scheint die einer autoritären übergeordneten Instanz zu sein, die aufgrund der inhaltlichen Informationen und Behauptungen – wobei diese rhetorisch den Anschein einer Information machen – neben der Sprechhandlungsrolle des Lobpreisenden auf die des Lehrenden verweisen. Bedingt durch die Wissensinklusion (V. IV,5–IV,7), die mit dem Vergleich Wernharts und Rüdigers einhergeht, spricht das Ich sich selbst eine gewisse Kompetenz zu. Darüber hinaus erfüllt die Inklusion von Wissen eine rhetorische Funktion des Publikumschmeicheln. Diesem wird durch die Identifikation Rüdigers als Figur des „Nibelungenliedes“ (vgl. Kunze: Zur Steinsbergfrage, S. 41) eine literarische Versiertheit zugesprochen.

Innerhalb der fünften Strophe findet das Sänger-Ich ebenso wie in der dritten und vierten Strophe keine Erwähnung. Dies hat erneut zur Folge, dass die besagte Rolle als übergeordnet und distanziert wahrgenommen wird. In Vers V,1 bis V,3 liegt eine lobpreisende sowie mahnende Sprechhandlungsrolle vor. Zum einen wird erneut die *tugende* (V. V,1) Steinsbergs in den Fokus gerückt, wodurch die Sprechhandlungsrolle des Lobpreisenden identifiziert werden kann, des Weiteren lassen sich vor allem die Verse V,2 und V,3 durch die Anspielung des *erben* und der *êren* als Mahnung für den zukünftigen Erben verstehen. In den Versen V,4 bis V,7 folgt die Sprechhandlung der Information, neben dem Geltungsanspruch des Wissens wird zudem die Sprechhandlungsrolle des lobpreisenden in Bezug auf den Erben Wernharts eingenommen. Bei dem Verweis auf den *Oetingaer stam* (V. V,6) handelt es sich erneut um einen historischen Bezug.

Werden die vorliegenden fünf Strophen im Verbund gelesen, beziehungsweise geht man davon aus, dass diese Strophen zusammen vorgetragen worden sind, lassen sich drei zentrale Themen benennen: das Motiv der Heische, das Thema der *milte* sowie das des Erben geben den fünf Strophen eine Rahmung. Diese stehen in einem direkten Bezug zur bereits erläuterten Rollen- genese. Die Heische sowie die *milte* erfüllen eine wechselseitige Funktion, wobei die Sprech- handlungsrolle des Lobpreisenden immer wieder das Thema der *milte* in den Fokus rückt und die Sprechhandlungsrolle des Mahnenden die Motive der Heische. In welchem Bezug die erste Strophe zu den restlichen steht, lässt sich nicht eindeutig klären (vgl. Obermaier: Von Nachti- gallen und Handwerkern, S. 157), dennoch ist ein Zusammenhang zwischen der ersten und letzten Strophe durch die Rahmung der Erbthematik erkennbar. Das Sänger-Ich findet ledig- lich in den ersten beiden Strophen Erwähnung, was eine steigende Distanzierung des Rollen- Ichs zur Folge hat.

Die innerhalb der ersten Strophe eingenommene Autoritätsrolle hat im Laufe der Strophen kei- nen Bestand, ebenso wenig wie die Sozialrolle des Vaters oder Predigers. Lediglich die Sprech- handlungsrollen weisen innerhalb der zweiten bis fünften Strophe Wiederholungen auf.

Ebene 3: Soziologische Kommentierung von identitätsrelevanten Schlüsselwörtern

V. I,1–3: Innerhalb der ersten Strophe sind einige identitätsrelevante Schlüsselwörter zu finden. Vers 1 und 3 *ich sage, ich enkan* sind die einzigen zwei Verse, in denen Gebrauch vom Perso- nalpronomen *ich* gemacht wird, womit das Sänger-Ich selbst in den Fokus rückt.

V. I,1; I,5; I,6: *süne mîn; nu genâde iu got; gebe iu* – Sind Schlüsselwörter für die Sozialrolle des Vaters, die in der ersten Strophe eingenommen wird. Die soziale Rolle des Vaters ist der kol- lektiven väterlichen Identität zugeordnet (vgl. Straub: Identität, S. 299), deren Bestandteil die Rolle der Autoritätsperson sein soll. In Vers I,5 bis I,6 distanziert sich das Sänger-Ich von der Sozialrolle des Vaters, wobei die Statusrolle der Autoritätsperson in der Sprechhandlungsrolle des Predigenden erhalten bleibt.

V. I,5–7; V. II,5–7: Die letzten drei Verse der ersten und zweiten Strophe entwerfen mit einem *genâde iu* beziehungsweise *got genâde* die Sprechhandlungsrolle des Predigers. Die Motive der Heische wird durch den Fokus auf das Gegenüber *Wernharte* (II,5) in den Vordergrund ge- rückt.

V. II,1: In der zweiten Strophe wird ausschließlich im ersten Vers *mich riuwet* das Sänger-Ich thematisiert, wobei dieser Vers als Einleitung für die folgende Armutsklage dient. Bei *riuwet* handelt es sich um einen expliziten Klagegestus, der die Sprechhandlungsrolle des Klagenden hervorhebt. Das Rollen-Ich nimmt durch die Sozialrolle des fahrenden Berufsdichters die Stel- lung eines Exkludierten ein. Die Klage über die verstorbenen Gönner hingegen bringt eine Stel- lung der Inklusion mit sich, das heißt Inklusion durch Exklusion (vgl. Bohn: Inklusionsindividua- lität und Exklusionsindividualität, S. 160–162).

V. III,3: Die dritte Strophe enthält im dritten Vers das Schlüsselwort *gap*, welches in Zusammen- hang mit dem Personalpronomen *er* die Thematik der *milte* in den Fokus rückt. Darüber hinaus lässt sich über diese Schlüsselwörter die situative Rolle des Lobpreisenden identifizieren, die als Funktionsrolle Aufschluss über die Sozialrolle des fahrenden Berufsdichters gibt.

V. V,1: *hât* – Die fünfte Strophe wechselt vom Präteritum zurück ins Präsens, so dass auch die Sprechhandlungsrolle des Erzählenden in die des Wissenden oder gar des (implizit) Ratgeben- den und Mahnenden wechselt. *Rüedegêres muot, sîner frûmekeit* spielt auf eine Figur im „Ni- belungenlied“ an (vgl. Kunze: Zur Steinsbergfrage, S. 41), rhetorisch wird dadurch der Gönner

Wernhart vom Rollen-Ich final noch einmal emporgehoben und die Mahnung an den neuen Erben, diese Eigenschaften zu vereinen, geht damit ebenfalls einher. Es vollzieht sich eine Statusaufwertung des fahrenden Berufsdichters und seiner gesellschaftlichen Integration bedingt durch das gemeinsame literarische Wissen über die Figur des „Nibelungenliedes“, also ein Prozess der Inklusion durch Exklusion (vgl. Bohn: Inklusionsindividualität und Exklusionsindividualität, S. 163–165).

2. Walther von der Vogelweide: *Her Wîcman, ist daz êre* (Schupp/Nolte V, 2)

(Bearbeiterin: Paula Sophie Diez)

	Her Wîcman, ist daz êre, daz man die meister irren sol sô meisterlicher spreche? lât ez ivch geschehen nicht mêre, 5 vür wâr ich vch daz râten sol. waz ob her Walther irrvehe? ir solt ez doch iemer hân vor iv alsô der weize vor der spriv. singet ir einez, er singet driv, 10 daz gelîchet sich rehte also ars vnd mâne. her Walther singet, waz er wil, des kurzen und des langen vil, sus mêret er der welte spil, sô iagent ir also ein leithvnt nâch wâne.		Herr Wicman, ist das anständig, dass man die Meister verunsichern darf bei ihren meisterhaften Liedern? Das soll Euch nicht nochmal passieren, 5 ich will es Euch geraten haben! Was wenn Herr Walther seine Lieder zusammensammelte, er würde dann doch immer noch mehr haben als Ihr, wie eben mehr Weizen als Spreu da ist. Wenn Ihr ein Lied singt, singt er drei, 10 das passt zusammen wie Arsch und Mond. Herr Walther singt, was er will, kurz oder lang, die Menge. So macht er den Leuten immer mehr Spaß. Unterdessen jagt Ihr wie ein Leithund aufs Geratewohl (sc. der Spur nach).
--	--	--	---

Ebene 1: Informationen zum Autor

Der Lebensspanne von ca. 1170 bis 1230 entsprechend gilt Walther von der Vogelweide als „Zeitgenosse [...] der herausragenden Autoren der höfisch-ritterlichen Literatur“ (Hahn: Walther von der Vogelweide, S. 997) und deren zentralen Themen. Weder Geburtsort noch Geburtsstand von Walther von der Vogelweide gelten als gesichert (vgl. ebd.). Bezüglich seines Geburtsortes werden verschiedene Orte vorgeschlagen, unter anderem in Südtirol, Österreich, Franken, Böhmen und der Schweiz (vgl. ebd.). Der Umgang mit Walther von der Vogelweide als Fahrendem lässt „allenfalls auf ministerialische Abkunft oder Ritterbürtigkeit ohne Rechtsansprüche schließen“ (ebd.). Das einzige sichere Lebenszeugnis von Walther von der Vogelweide stellt eine Eintragung in das Ausgabenregister des Passauer Bischofs Wolfger von Erla dar, laut der er mit fünf Schillingen für einen Pelzrock – wahrscheinlich für herausragende künstlerische Darbietungen im Reisegefolge – entlohnt wurde. Das scheint naheliegend, da auch die literarischen Hinweise Walther in dieser Lebensform darstellen: „als fahrenden ‚Berufssänger‘, angewiesen auf Auftritt Gelegenheiten an Höfen, bei Hoftagen, im Gefolge reisender Herren“ (ebd., S. 996).

Ebene 2: Kommentar zum spruchinternen Rollen- und Identitätsentwurf

Im vorliegenden Sangspruch steht die Polemik gegen einen zeitgenössischen künstlerischen Konkurrenten im Vordergrund, den Walther von der Vogelweide zurechtweist, nachdem dieser nicht weiter spezifizierte Kritik an ihm geübt hat. So sind die zentralen Themen der Strophe die Kunstrivalität sowie der Rangstreit um die *meisterschaft* (vgl. Wachinger: Sängerkrieg, S. 111).

Die Anrede des Gegners erfolgt direkt im ersten Vers mit der direkten Ansprache *her Wîcman* (V. 1). Da sowohl dem Adressierten als auch Walther von der Vogelweide, der ab Vers 6 ins Spiel kommt, der Titel *her* (V. 1, V. 6) zugesprochen wird, ist davon auszugehen, dass sie der gleichen sozialen Statusrolle zugehörig sind. Mit den im Laufe der Strophe herangetragenen Vergleichen wird diese Annahme unterstützt und es kann geschlussfolgert werden, dass es sich bei *her Wîcman* und *her Walther* um Kollegen handelt. So singt *Walther* drei Lieder, während *Wîcman* nur eines singt (V. 9). Der Polemik gegen einen Kollegen entsprechend kann der vorliegende Sangspruch als Kollegenschelte eingestuft werden. Durch die übereinstimmenden Berufsrollen ist eine Inklusion in die soziale Gruppe der Sangspruchdichter zu verzeichnen. So ist die Schelte beruflicher Natur und dient der Profilierung und Positionierung innerhalb ebendieses Bereichs.

Die zum Einstieg gestellte rhetorische Frage *Her Wîcman, is daz êre, / daz man die meister irren sol / sô meisterlicher spreche?* schreibt dem Adressierten zunächst ein Urteilsvermögen zu, bevor das Sânger-Ich ihm zuvorkommt und in erster Person mit der „Verurteilung des Adressatenverhaltens“ (Lauer: Inszenierung, S. 114) beginnt. Durch die Verwendung des generalisierenden Personalpronomens *man* (V. 2) erfolgt eine Verallgemeinerung der offensiven Frage. Dies wirkt zum einen dem Individuum gegenüber abschwâchend, zum anderen jedoch auch so, als sei das, was der Gegner getan hat, den gesellschaftlichen Konventionen entsprechend ehrenlos und somit logischerweise falsch sowie zugleich mit gesundem Menschenverstand zu beantworten. So unterstreicht das *man* die Unrechtmâßigkeit und moralische Verwerflichkeit des Einwands als Resultat der Unkenntnis des *Wîcmans*. Folglich lâsst sich eine Exklusion des Rivalen aus dem kollektiven *man*, also all derjenigen, die einen gesunden Menschenverstand haben, inklusive der *meister* (V. 2), konstatieren. Die Exklusion geschieht der Fremddarstellung entsprechend unfreiwillig (vgl. Bohn: Inklusionsindividualitât und Exklusionsindividualitât, S. 162). Die verallgemeinerte rhetorische Einstiegsfrage fûhrt nicht nur das zentrale Thema sowie den Adressaten der Strophe ein, sondern verdeutlicht ferner die Gruppe, der das Sânger-Ich sich zuordnet: die Gruppe der *meister* (V. 2). So geht bereits aus dem ersten Satz eine Inklusion des Sânger-Ichs in die Gruppe der Meister, fûr die der Singende kollektiv einsteht, hervor.

Mit der Warnung, gar Drohung, *lât ez ivh geschehen nicht mære, / vûr wâr ich vch daz râten sol* (V. 5–6) inszeniert sich das Sânger-Ich vor dem Hintergrund zentraler Orientierungs- und Wertmaßstäbe (*êre*, V. 1) als belehrenden Mahner, was seine Überlegenheit gegenüber dem ursprünglichen Angreifer hervorhebt (vgl. Lauer: Inszenierung, S. 108). Daraus geht ferner hervor, dass sich das Sprecher-Ich in die Gruppe inkludiert, die über das kollektive Wissen, das das Personalpronomen *man* impliziert, verfügt. Das Sprecher-Ich verkörpert somit im Gegensatz zu *her Wîcman* moralische Integritât. Während dadurch eine Legitimierung des Sprecher-Ichs erfolgt, findet gleichzeitig eine Disqualifizierung seines Gegenübers statt. Das Urteilsvermögen, über das das Sânger-Ich zu verfügen scheint, sowie dessen Anschuldigungen resultieren in einer selbstbewussten Darstellung des Sânger-Ichs.

Charakteristisch fûr Walther von der Vogelweide besteht die Polemik gegen *Wîcman* nicht nur aus der Kollegenschelte gegen *her Wîcman* (V. 1–5), sondern wird zusâtzlich durch Eigenlob und Kunstpolemik bekrâftigt (V. 6–13). Hierfûr schafft er neben der Identitât des unbenannten Ichs, das der Schelte dient und im ersten Teil des Spruches auftritt, eine weitere Rolle, die in der dritten Person Singular mit dem Pronomen *er* auftritt und über Walther von der Vogelweide als *her Walther* spricht. Der in der dritten Person Singular auftretenden Sprecherinstanz wird eine Urteilskompetenz zugeschrieben. Die Rolle des Urteilenden einnehmend dienen die darauffolgenden Verse der Gegenüberstellung der Fâhigkeiten des Gegners und jenen von Walther, wobei letzterer in jeglichem Vergleich der Überlegene ist (V. 6–14). So ist *her Walther* derjenige mit einem groûen Œuvre, der dem Publikum Spaû und Unterhaltung bereitet und folglich eine hohere Popularitât genieût. Die Kontrastierung von Walthers Exzellenz mit der Unfâhigkeit seines Gegners dient sowohl der Verteidigung und Profilierung des Autors als Zugehoriger zu den Meistern als auch der Verurteilung der dem Sangspruch vorangegangenen Kritik des Gegners als unrechtmâûig. Während eine explizite Abwertung der gegnerischen Rolle erfolgt, vollzieht sich durch die Gegenüberstellung der negativen Merkmale mit positiven von *her Walther* gleichzeitig eine explizite Aufwertung ebendieser Rolle. Während die Identitât des Singenden in der ersten Person Singular (V. 1–5) als personale Identitât Walthers von der Vogelweide ausgewertet werden kann, kann die in der dritten Person Singular auftretende Identitât als Inszenierung eines Repräsentanten der hofischen Gesellschaft interpretiert werden, aus der ebendiese Rolle fûr die Sangspruchdichter hervorgeht. So ist die Gruppe der

Sangspruchdichter abhängig von der höfischen Gesellschaft, die die Macht hat, über das Wohl der Sangspruchdichter zu entscheiden. Folglich nimmt Walther von der Vogelweide hier nicht im Rahmen der personalen Identität die Rolle der verkörperten Wertinstanz allein ein (vgl. Löser: Von kleinen und von großen Meistern, S. 382), sondern nutzt ferner die Überlegenheit der höfischen Gesellschaft, um das vernichtende Urteil seinem Konkurrenten gegenüber zu verstärken. Bei der Aufzählung der positiven Charakteristika von *hern Walther* wird deutlich, dass sich das Sänger-Ich nicht „innerhalb des Sänger-Gönner-Verhältnisses [positioniert], sondern über seine Kompetenz“ (Obermaier: Von Nachtigallen und Handwerkern, S. 252). So verschiebt sich die Rolle des Sängers *Walther* von der Rolle eines abhängigen Fahrenden zu einer Rolle, die „betont als *artifex*“ auftritt (Lauer: Inszenierung, S. 110).

Zusammenfassend stellt die Strophe mitsamt der in ihr vereinten Rollenidentitäten Schelt-Ich und das unangreifbare Sangspruchdichter-Ich vor. Durch die Erstellung zweier Rollenidentitäten beabsichtigt Walther seine Rolle als meisterhafter Sangspruchdichter zu verteidigen und sich zu profilieren sowie die Rollenauffassung des Publikums zu modifizieren (vgl. Stempel: Sprechhandlungsrollen, S. 484). Im Rahmen der Vergleiche *Walthers* mit *Wîcman* entsteht dabei *ex negativo* nicht nur ein positives Eigenverständnis, sondern gleichermaßen ein Bild des Konkurrenten, das „eine[r] Allegorie der *unkunst*“ (Lauer: Ästhetik der Identität, S. 305) gleicht. Die Polemik gegen *Wîcman* ist zwar beruflicher Natur, jedoch nicht allein auf dessen (Un-)Kunst begrenzt. Vielmehr wird der literarische Streit neben der künstlerischen Ebene auch auf höfisch-ethischer sowie auf moralischer Ebene begründet. Der Angriff bezieht sich somit sowohl auf die personale als auch auf die persönliche Identität *Wîcmans* (vgl. Egidi: Sängerpolemik, S. 46). Den Sieg im Kampf um literarische Geltung beansprucht Walther von der Vogelweide für sich. So wird aus dem einstigen Opfer der unrechtmäßigen Kritik der Sieger und aus dem ursprünglichen Kritiker das Opfer und der exkludierte Verlierer.

Ebene 3: Soziologische Kommentierung von identitätsrelevanten Schlüsselwörtern

V. 1: *Her Wîcman*; V. 2 *die meister*; V. 4: *ivch*; V. 5: *vch* – Zu Beginn wendet sich das Sprecher-Ich in der ersten Person Singular direkt an seinen zeitgenössischen Kollegen (V. 1–5). Dabei macht das Sprecher-Ich Gebrauch von einem performativen Sprechakt und rät seinem Gegner, sein Fehlverhalten kein zweites Mal walten zu lassen (V. 5). Durch ebendiesen performativen Sprechakt bleibt dem Publikum als Zuschreibungsinstanz offen zu entscheiden, wer nun der Geber des Ratschlags ist – das Sänger-Ich oder Walther von der Vogelweide (vgl. Egidi: Der performative Prozess, S. 21). Diese performative Äußerung ermöglicht ein Spiel mit der personalen Identität des Sänger-Ichs und festigt ferner die Rollenidentität des Singenden als dem Gegner überlegenen Mahner. Obwohl sich das Sprecher-Ich direkt an seinen Gegner wendet statt an das Publikum, spielt letzteres eine große Rolle.

V. 6: *her Walther* – Die Aufteilung der Sängeringstanz in zwei grammatische Personen (*er*, *ich*) ermöglicht es Walther von der Vogelweide, das nicht gering ausfallende Lob seiner selbst als von einer scheinbar unabhängigen, jedoch urteilskompetenten Instanz zu inszenieren. So wird ab Vers 6 die in der dritten Person Singular hinzukommende grammatische Person *her Walther* mit den Worten *êre* (V. 1), *meister* (V. 2) und *des mêret er der welte spil* (V. 12) beschrieben. Diese gattungsdistinkten Worte dienen der Profilierung *Walthers* als ein hoch angesehener Sangspruchdichter und betonen dessen positiven Wert als Ratgeber, da er über die idealen Eigenschaften eines solchen verfügt (vgl. Lauer: Inszenierung, S. 113).

V. 1: *êre*; V. 13: *wâne* – So bilden die Worte *êre* und *wâne* den Rahmen des Spruches.

V. 8: *weize, spriz*; V. 9: *einez, driv*; V. 10: *mânes, ars* – Während die anderen Vergleiche mit vergleichbaren Größen wie ein und drei (V. 9) oder Weizen und Spreu (V. 8) vollzogen werden, werden hier zwei Attribute miteinander kontrastiert, die sich nicht auf einer vergleichbaren Skala befinden. Dies unterstreicht nicht nur die Inferiorität des Gegners gegenüber Walther, sondern ferner die Zurechtweisung des Gegners zu seinem Platz in der Gesellschaft, und zwar ganz deutlich in eine andere Liga als die, der Walther im Rahmen des Sangspruches zugeschrieben wird – den Meistern. Den Höhepunkt der Kontrastierungen stellt der vulgäre Vergleich dar. Auffällig in diesem Vers ist, dass Walther von der direkten Anrede mit *ir* absieht (V. 10), was eine entkräftigende, deeskalierende Auswirkung auf die vulgäre Aussage mit sich bringt.

V. 13: *leithvnt* – Zu jedem der positiven Attribute Walthers findet die in der dritten Person Plural auftretende, augenscheinlich neutrale Sprecherinstanz einen negativen Gegenpart, der *Wîcman* zugeschrieben wird. Innerhalb dieses Rahmens wird *Wîcman* als *leithvnt* (V. 13) bezeichnet.