Zeitschrift: Berner Zeitschrift für Geschichte

Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern

Band: 75 (2013)

Heft: 2

Artikel: Originell oder konventionell? : Heinrich von Stretelingen im Kontext des späthöfischen Minnesangs

Autor: Kellermüller, Melanie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-390563

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Originell oder konventionell?
Heinrich von Stretelingen im Kontext des späthöfischen Minnesangs

Melanie Kellermüller

Dem historisch nicht eindeutig identifizierbaren Heinrich von Stretelingen, der in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gewirkt haben muss, wurde in den bisherigen – noch nicht sehr zahlreichen – literaturwissenschaftlichen Forschungsbeiträgen nur mässige Virtuosität und Phantasie zuerkannt.[1] Die Ähnlichkeit seiner drei überlieferten Lieder mit den von Gottfried von Neifen eingeführten Dichtformen verschaffte ihm zusammen mit anderen Schülern der Neifen-Tradition das Image eines «liebenswürdigen Dilettanten».[2] Diese Ähnlichkeiten sind leicht zu erklären, erlebte der wesentlich von Walther von der Vogelweide mitgeprägte klassische Minnesang doch um 1200 einen Wandel hin zum späthöfischen Minnesang: Die Lieder wurden formal und inhaltlich stark schematisiert und die etablierten Motive von den Sängern baukastenartig immer wieder neu zusammengefügt. Paradebeispiel ist hierfür das umfangreiche Œuvre des eben genannten Neifen. Als weitere Beispiele für die neu eingeschlagenen Richtungen im Minnesang des 13. Jahrhunderts können aber auch Neidharts Tanzszenen und Bauerngrotesken oder Walthers spätere, von den älteren Konventionen losgelösten Werke dienen.

Die von der Forschung stets betonte Nähe von Heinrichs Liedern zum grossen Vorreiter Gottfried von Neifen lässt sich nicht von der Hand weisen. Die augenfälligste Parallele findet sich in der prominenten Verwendung des roten Mundes und der strahlenden Augen der Dame.[3] Diese äusseren Merkmale der Angebeteten sind geradezu gattungsspezifisch für den späthöfischen Minnesang im Allgemeinen und für Gottfried im Speziellen. Sie tauchen formelhaft auf – auch beim Spiezer – und stehen symbolisch für die Schönheit der Dame, wobei manche Sänger zum Teil regelrecht bildhafte Spielereien vollführen.[4] In einer ebensolchen, für den Minnesang charakteristischen Weise wird die Natur von Heinrich in seine Lieder eingebracht: Die den Liebenden umgebende, idyllisch-frühlingshafte Natur reflektiert eine emotionale Ebene. Sie weist auf die erfüllten Liebesfreuden, die ihm verwehrt bleiben, oder auf die Wonnen, die er wegen des Herzschmerzes nicht wahrnehmen kann. In diesem Idyll soll das Vögelein als Bote zwischen den Liebenden fungieren. Oft wird es, wie Heinrichs Nachtigall,[5] vom «Ich» im Lied direkt mit einem Anliegen angesprochen. Sehr bekannt ist diese Konstellation aus Walthers von der Vogelweide Lindenlied.[6]

Eine neue Untersuchung hat jetzt gezeigt, dass Heinrich bei der Verwendung bildlicher Motive und der formalen Umsetzung seiner Lieder aber nicht nur dem grossen Gottfried gefolgt ist, sondern durchaus auch eigene Elemente einbrachte.[7]

Das Motiv der Frau Minne, der personifizierten Liebe, einer Analogie zur Liebesgöttin Venus, findet wie bei den anderen grossen Minnesängern auch bei Heinrich einen Platz. In dieser Art begegnet man ihr oft bei Gottfried und Walther. Entweder bittet der Sänger sie um ihre Hilfe, damit die Dame ihn endlich erhören möge, oder er macht ihr Vorwürfe darüber, dass sie ihn mit ihrem Liebespfeil so schmerzlich verwundet hat. Im Unterschied zu anderen Dichterkollegen kombiniert Heinrich diese beiden Möglichkeiten aber auf seine eigene Weise: Er bittet Frau Minne, ihren Pfeil auf die Dame zu richten, damit auch diese von der Liebe getroffen werde.[8] Heinrichs «Ich» geht aber nicht nur Frau Minne um Hilfe an. In seinem dritten Lied wendet er sich an die «anderen schönen Damen», sie mögen doch ein gutes Wort für ihn bei seiner Angebeteten einlegen.[9] Diese anderen Damen, die eingreifen sollen, scheinen seine eigene Schöpfung zu sein, denn kein anderer Minnesänger verwendet diese Komponente.

Durch den Einsatz der genannten Gattungsmerkmale von Mund und Augen, der Natur mit dem Vögelein und der Frau Minne erweist sich Heinrich als Minnesänger seiner Zeit. Es gibt unzählige Passagen, in welchen diese Motive von den Dichtern in einem sehr ähnlichen Wortlaut – oft wortgetreu – verwendet werden. Die konkrete Verwendung kann aber, wie hier gezeigt wurde, auch unterschiedlich ausfallen.

Dieses Festhalten an den immer wieder gleichen Motiven zeugt aber keinesfalls von mangelnder Phantasie der Sänger, sondern ist geradezu ein Charakteristikum des späten Minnesangs. Das erklärt die zahlreichen Parallelen zwischen Heinrichs Liedern und jenen der berühmten oder auch weniger bekannten Grössen. So war es für einen zeitgenössischen Minnesänger kaum möglich, unbeeinflusst von Gottfried von Neifen mit seinen über 50 Liedern zu bleiben.

Neben dem Aufdecken gewisser inhaltlichen Eigenständigkeiten der Lieder des Berner Oberländers ergibt ein Blick auf einen formalen Aspekt ebenfalls neue Erkenntnisse zum Hintergrund von Heinrichs Liedern.

Sehr auffällig sind dabei die Refrains. Diese formale Spezialität ist in der mittelhochdeutschen weltlichen Dichtung nur schwach verbreitet und scheint einer «Musikalisierung»[10] der Texte zu dienen. Bei Gottfried finden wir keine nennenswerten Parallelen, eine sehr auffällige jedoch in Walthers Lindenlied: Das «tandaradei»,[11] das dort jede Strophe abschliesst, erinnert stark an Heinrichs «Deidilidurei faledirannurei, lîdundei faladaritturei».[12] In beiden Liedern ergibt

Rechte Seite: Codex Manesse: Tanzszene, Bildseite Hiltbolds von Schwangau.
– *Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, 146r.*

Her hilt bolt vō Swanegōi.

der Zusammenhang, dass diese lautmalerische Passage einen Vogelgesang oder den Gesang des Sängers darstellt. Derartige lautmalerische Refrains finden sich im Minnesang kaum, weshalb allgemein angenommen wird, dass sich Heinrich von Walther habe inspirieren lassen.[13] Einen sehr ähnlichen Refrain finden wir aber auch bei Neidhart («traranuretun traranuriruntundeie»)[14] und einen vergleichbaren Ausruf beim Basler Gœli («treialtrei»).[15] Bei beiden Passagen steht dies eindeutig für die Untermalung eines gegenwärtigen oder bevorstehenden Tanzes. Es liegt daher nah, dies auch für Heinrichs Refrain anzunehmen.

Das Phänomen des Refrains im Zusammenhang mit der Tanz-Thematik ist aus den Carmina Burana bekannt. Dort soll das Hinzufügen eines nicht lautmalerischen, sondern sprachlich ausgeführten Refrains, wie wir ihn in Heinrichs zweitem Lied finden, aus Liebesliedern Tanzlieder gemacht haben.[16] Wichtig ist, sich hier vor Augen zu halten, dass das Minnelied vom gesungenen Vortrag lebte, die Musik also gegeben war. Ein mittelalterliches Tanzlied aufgrund von technischen Komponenten als solches zu determinieren, ist fast nicht möglich, da kaum Melodien überliefert sind. Ein Refrain wird aber allgemein so gedeutet, weshalb er ein Indiz dafür sein könnte, dass Heinrich seine Lieder als Tanzlieder konzipiert hat.[17] Erhärtet wird diese These durch einen Blick auf Heinrichs Miniatur im Codex Manesse (s. Abbildung zu Heinrich von Stretelingen im Beitrag Manuwald), die ein tanzendes Paar abbildet. Ebenfalls eine Tanzszene zeigt die Miniatur Hiltbolds von Schwangau.

Doch stellt sich die Frage, inwieweit der Inhalt der Miniatur auf die Form der Lieder schliessen lässt, und somit, ob sich im Inhalt des Textcorpus Tanzlieder finden. Bei Hiltbold kann dieser Schluss sicher gezogen werden, denn sein zehntes Lied leitet nach einer eher konventionellen Minneklage zu einer Neidhart-artigen Groteske mit markantem Tanzthema über. Heinrich hingegen nennt den Tanz nicht beim Namen, doch scheint er den Topos bei dem mit den Traditionen vertrauten Zuhörer bewusst anklingen zu lassen, indem er, wie eben gezeigt, gewisse «Schlagwörter» oder Merkmale streut.

Abschliessend können wir festhalten, dass sich Heinrich innerhalb der Gattungskonventionen bewegte. Er sammelte Bekanntes und fügte es neu zusammen, indem er subtil verschiedene Minnesangs-Traditionen mischte. Dadurch, dass er aber auch eigene Bilder und Motive, wie jenes des Tanzes, einbrachte, verlieh er seinen Liedern eine eigene Note und war dadurch wesentlich origineller, als dies bisher angenommen wurde.

Anmerkungen

1 Baechtold, Jakob: Einleitung zu: Ders.; Vetter, Ferdinand: Die Stretlinger Chronik (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz Bd. 1). Frauenfeld 1877, VII–LXXXV; Schweikle, Günther: Heinrich von Stretelingen. In: Ruh, Kurt et al. (Hrsg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Bd. 3. Berlin/New York 1981, Sp. 880–882. Die Beiträge von Jon Keller und André Schnyder nehmen jedoch schon differenziertere Beobachtungen vor und sprechen Heinrich nicht jeglichen Ideenreichtum ab: Keller, Jon: Heinrich von Strättligen – ein Minnesänger am Thunersee. In: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee 1985, 34–47; Schnyder, André: Literatur und Musik in Bern. In: Schwinges, Rainer C. (Hrsg.): Berns mutige Zeit. Bern 2003, 460–467.

2 Vgl. de Boor, Helmut: Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. 1. Teil: 1250–1350 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart Bd. 3,1). 5. Auflage neu bearbeitet von Johannes Janota. München 1997. Hier das Kapitel über die «Neifen-Gruppe», 264–268.

3 Heinrich von Stretelingen, Lied 1, III, vv. 5–7; Lied 2, IV, vv. 5f.; Lied 3, II, vv. 5–9., zit. aus: Schiendorfer, Max (Hrsg.): Die Schweizer Minnesänger. Bd. 1: Texte. Tübingen 1990, Nr. 10.

4 Z.B. schön ersichtlich in Walthers Frauenpreislied: Walther von der Vogelweide, Lied 30, II, vv. 1–5 und IV, vv. 1–3, zit. aus: Cormeau, Christoph (Hrsg.): Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche. 14., völlig neu bearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns. Berlin/New York 1996.

5 Heinrich von Stretelingen, Lied 1, I.

6 Walther von der Vogelweide, Lied 16, IV, vv. 7–9.

7 Für eine ausführliche Einordnung, welche mehr Aspekte berücksichtigt, und für zentrale Thesen: Kellermüller, Melanie: Die Lieder Heinrichs von Stretelingen im Kontext des späthöfischen Minnesangs. Masterarbeit am Institut für Germanistik der Universität Bern. Ms. 2011.

8 Heinrich von Stretelingen, Lied 1, III. – Eine Funktion, die beim Strättliger nicht auftaucht, ist das Verschwimmen der Grenzen zwischen Frau Minne und der angebeteten Dame; gerade bei Walther kommt es vor, dass der Sänger plötzlich seiner Herzensdame vorwirft, ihn mit ihrem Liebespfeil verwundet zu haben.

9 Heinrich von Stretelingen, Lied 3, III.

10 Vgl. Hausner, Renate: Spiel mit dem Identischen. Studien zum Refrain deutschsprachiger lyrischer Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. In: Stein, Peter K. (Hrsg.): Sprache – Text – Geschichte. Göppingen 1980, 281–384, hier 300.

11 Walther von der Vogelweide, Lied 16.

12 Heinrich von Stretelingen, Lied 1.

13 S. die in Anm. 1 genannte Literatur.

14 Neidhart: Sommerlied 1, v. 6; zit. aus: Sappler, Paul (Hrsg.): Die Lieder Neidharts. 5., verbesserte Auflage (Altdeutsche Textbibliothek 44). Tübingen 1999.

15 Gœli, Lied 1, IV, v. 7; zit. aus: Die Schweizer Minnesänger (Anm. 4), Nr. 20.

16 Janota, Johannes: Zum Refrain in den lateinisch-deutschen Liebesliedern des Codex Buranus. In: Klein, Dorothea et al. (Hrsg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Wiesbaden 2000, 211–226.

17 Harding, Ann: An Investigation into the Use and Meaning of Medieval German Dancing Terms (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 93). Göppingen 1973, 37.