



Schlechte

Bent Gebert

Verlierer

*Einspruchsfiguren
der Vormoderne*

Wallstein

Bent Gebert
Schlechte Verlierer

Bent Gebert

Schlechte Verlierer

Einspruchsfiguren der Vormoderne

Wallstein Verlag

Inhalt

I	Annäherung	9
	Nachtseiten der Spieltheorie 14 • Wege zu schlechten Verlierern 22 • Literarische Figurationen des Verlierens 24 • Schlechte Verlierer (in) der Kulturgeschichte 28	
II	Räume	33
1	Der Sänger und seine Verfolger: Neidharts Verliererwelt	35
	Nach Riuwental! 36 • Folgen, Verfolgen, Following: Zur Verräumlichung des Liedsystems 39 • Winterlied 27 (R 6/c 92): Ein Fallbeispiel 51 • Welt der Verlierer 56 • Welten in der Kugel: Vom <i>Neidhart Fuchs</i> zum <i>Großen Neidhartspiel</i> 60	
2	Hornissenstiche: Schlechte Verlierer im Artusroman	71
	<i>Iwein</i> oder der Stich am Rand 75 • <i>Parzival</i> oder der Stich in die Seite 80 • <i>Erec</i> oder der Stich auf dem Weg 85 • <i>Die Crône</i> oder der Stich im Kreis 90 • Verletzte Werte, verletzte Räume 102	
3	Archaische Verliererräume	107
	Herz, Zelt, Rennbahn: Verliererorte in Homers <i>Ilias</i> 108 • Auf Tauchgang: Verlierer und Verleumder in Pindars Wettkampfdoden 123 • Negative Räume 140	
III	Energien	145
4	Reibungswärme: <i>Der Ackermann aus Böhmen</i> und die Rhetorik des Verlierens.	149
	Aufbegehren gegen den Tod 151 • Nähe und Distanz 153 • Verdröhungen 155 • Ein transzendenter Schlusspfeiff 158 • Nach dem Spiel 162 • Friktionen 163 • Rhetorik des Verlierens 164	

5	Obstruktion: Empörungsmanagement im <i>Reinolt von Montelban</i> . . .	169
	Rohe Aggressionen, wuchernder Text 172 • Entladungsrisiken 177 • Widerstände 179 • Ableitungen des Widerstands 181 • Bewegung und Blockade: Schlechte Verlierer als Obstruktionsfiguren 184	
6	Heiße und kalte Verlierer	189
	Mit Wölfen reden: Schlechte Verlierer in Platons <i>Politeia</i> 194 • »Fight like hell«. Donald Trumps politische Energien 202 • Energetische Transformationen 210	
	 IV Umwertungen	 213
7	Aufhellung: Verlustverschiebungen im <i>Parzival</i> Wolframs von Eschenbach	217
	Mein schwarz-weißer Bruder 217 • Schwarz oder weiß 226 • Schwarz und weiß 231 • Verschieben, verreden, verlaufen – Affektreste 242 • Blasse Reflexion 245	
8	Transgression und Reflexion: Spielverlierer im Spiegel höfischer Ethik	251
	Schlechte Spiele, gute Spiele: Wertereflexion 254 • Sucht und Bruch: (Dis-)Kontinuität 256 • Verstricken und verleiten: Wohin führen Spiele? 259 • Reflexion und Transgression 261	
9	Eris und ihre Schwestern: Zur Mythographie schlechter Verliererinnen	267
	Streitgeschwister der Antike: Homer, Hesiod, <i>Excidium Troiae</i> 269 • Der Tod der Discordia: Allegorische Streitbewältigung in der <i>Psychomachia</i> des Prudentius 278 • Trennen und Mischen: Discordia als Reflexionsfigur mittelalterlicher Schriftkultur 282 • Von der Kulturgeschichte zur Kulturwissenschaft: Neuzeitliche Konkurrenzen um Eris 292 • Jenseits der Zumutung 297	
	 V Umdeutungen	 303
10	Reinharts schlechter Tag: Rationalisierungskrisen der mittelalterlichen Tierepik	307
	Verlierer überall 307 • Dissonante Rationalisierung 313 • Umdeutungs- gesten 321 • Entblößung der Zeichen 330 • Schwächemomente 333	

11	Funny games: Zur Sinn Gewalt des <i>Ysengrimus</i>	345
	Betrogene Betrüger 345 • Aus Schaden klug werden? 354 •	
	Unerträgliche Gewinne 356 • Brutale Umdeutung 359	
12	Verlierertiere	363
	Von Verlierern lernen: Zur Tradition der äsopischen Tierfabel 364 •	
	Distanzverluste: Herman Melville, Sofía Segovia, Judith Schalansky 387 •	
	Wohin führen Verluste? 403	
	 VI Einbindungen	 407
13	Saboteure des Heils: Schlechte Verlierer in der <i>Legenda aurea</i> des Jacobus de Voragine	411
	Schlechte Verlierer, gute Mitspieler 412 • Urbanus, Dius, Iulianus: Bruch und Ersetzung von Gegenspielern in der Christina-Legende 419 •	
	Von Simon Magus zu Nero: Entbindung schlechter Verlierer in der Petrus- Legende 424 • Fünfmal Iulianus: Wucherungen und Interferenzen in der Iulianus- und Johannes-Legende 433 • Wohin mit den Saboteuren? 440	
14	Die Zähmung des Brautvaters: Schlechte Verlierer in Brautwerbungsdichtungen des Mittelalters	445
	<i>Culhwch ac Olwen</i> 446 • Chaotische Siege, widerspenstige Verlierer 450 • Modulationen des Verlierens (I): Aufzählen und Auserzählen 452 • Modulationen (II): Gefährliche Dinge (<i>Münchner Oswald, Otnit</i>) 457 • Modulationen (III): Schlechte Wiederholungen (<i>Kudrun</i>) 465 • Modulationen (IV): Verlust durch Vermehrung (<i>König Rother</i>) 470 • Modulationen (V): Ersetzen und Zersetzen (<i>Salman und Morolf</i>) 475 • Hart und weich 480	
15	(K)ein Bild für schlechte Verlierer: Schandstatuen in Antike und Gegenwart	485
	Zirkulation und Demontage: Adel Abdessemed, <i>Coup de tête</i> 486 •	
	»Der letzte der Heroen«: Kleomedes von Astypalaia oder die Vergöttlichung schlechter Verlierer 489 • Schlechte Dauer 497	
	 VII Epilog: Lob der schlechten Verlierer	 501

Nachweise	507
Literaturverzeichnis	509
Textausgaben 509 • Forschungsliteratur und Nachschlagewerke	514
Danksagung	551

I Annäherung

»Ist Scheitern wirklich sexy?« Unter dieser Frage porträtierte 2015 das Kulturprogramm des Deutschlandfunks eine Berliner Veranstaltungsreihe, die persönliche Geschichten von Verlierern im Rahmen einer »Show des Scheiterns« auf die Bühne brachte: versandete Vorhaben, misslungene Werke und unvollendete Projekte aller Art. Ob Geschäftsideen, Forschungsprojekte oder Freizeitpläne scheitern, ob durch eigene Unfähigkeit oder Sabotage durch Andere, für alles versprach das Showformat fröhliche Selbsthilfe: »Scheitern ist etwas Sympathisches, für das man sich nicht zu schämen braucht. Im Gegenteil: Nur wer etwas versucht, kann auch scheitern.«¹ Heute, zehn Jahre nach der letzten Show, scheint diese Zwanglosigkeit auf ironische Weise dadurch bestätigt, dass an die Show des Scheiterns nicht mehr als spärliche Hinweise erinnern. Zwischenzeitlich vom ZDF-Kultur-Kanal aufgegriffen, sogar für den Grimme-Preis nominiert, versandete die Ausstrahlung (2011) nach nur acht von 68 Folgen.

Das Beispiel belegt – als eines unter vielen –, wie geläufig öffentliche Inszenierungen des Scheiterns geworden sind – und wie locker wir selbst noch deren Scheitern hinnehmen. »Schiffbrüche mit Zuschauern« sind längst keine hochkulturelle Daseinsmetapher mehr (Hans Blumenberg), sondern zur populären Spielart von Alltagserzählungen geworden.² »Fuck-up-Nights« gehören zum normalen Unterhaltungsprogramm im Unternehmensbereich. Dass jeder Niederlage die Chance zu Neuanfängen oder Kurswechseln innewohne, baute etwa der Streaming-Anbieter Netflix 2019 zu einer Dokumentarserie über »Losers« aus, die mehr als hämischen Unterhaltungswert von Pleiten, Pech und Pannen versprach. Jede ihrer Folgen entfaltet vielmehr bewegungsfreudige Krisennarrative, die einschneidende Zäsuren individuellen wie kollektiven Scheiterns in Wiederaufstiegsgeschichten verwandeln. Größeres Gewicht als die jeweiligen Verluste erhalten dabei Figuren und Inszenierungsstrategien der Umdeutung, die verletzendste Niederlagen in Wendepunkte verwandeln. Wer dauerhaft scheitert, so lässt sich aus der Programmatik der Serie ableiten, hat seinen Wendepunkt nur noch nicht gefunden.

Verlieren, so kann der Eindruck entstehen, lässt sich in verschiedensten Lebenszusammenhängen kapitalisieren. Eine unüberschaubare Flut von Ratgebern verheißt, Gewinn aus Niederlagen zu schöpfen. Nicht nur Erfolgsstories, sondern ebenso Biographien und Podcasts vom schönen Scheitern lassen sich bestens vermarkten – denn nichts ist süßer, als *nicht mehr* ganz unten zu sein, und nichts wirkt souveräner, als über *fails* aus dem Abstand neuen Erfolgs erzählen zu können.³ So gehört es auch für globale Konzerne mittlerweile zum guten (Erfolgs-)Stil, *failure stories* über sich zu erzählen: Nicht nur die Schweizerische PostFinance hat ein *Failbook* zusammengestellt,

1 So die Selbstbeschreibung der Reihe, die online unter www.show-des-scheiterns.de/idee zu finden ist (Abruf: 01.02.2022).

2 Die Konjunktur des Themas in Publizistik, Ratgeberliteratur und TV-Shows belegt z. B. Müller (2020), S. 11–14.

3 Vgl. als populäre Beispiele z. B. Day (2020); Adams (2013).

das Innovationsanreize und *learnings* aus Businessfehlern ableitet, sondern auch Disney und Apple beschreiben die eigene Unternehmensgeschichte als Geschichte von tiefen Einbrüchen und phönixhaften Aufstiegen. Während solche Narrative tiefgreifende Macht- und Kontrollverluste verschleiern,⁴ rahmen sie das Scheitern als Durchgangsstadium von Erfolgsgeschichten höherer Stufe, wie Agnieszka Komorowska und Anika Nickenig zuspitzen: »Man scheitert gewissermaßen nur zu dem Zweck, im Anschluss umso erfolgreicher fortzufahren«,⁵ individuell wie kollektiv.

Auch die Geistes- und Kulturwissenschaften haben das Thema des Verlierens seit einiger Zeit für sich entdeckt.⁶ Es findet sich mittlerweile in großen Entwicklungslinien der Literatur- und Kulturgeschichte wieder, die dadurch ökonomische Züge erhalten. Sich selbst mit sämtlichen Ressourcen aufs Spiel zu setzen, beschrieb etwa der Germanist William Hasty als kulturelle Innovation von kaum zu überschätzender Langzeitwirkung, die sich vom Horizont religiöser Weltdeutung in der Vormoderne abhebe. Volkssprachliche Liebesdichtung und Abenteuerromane der hochmittelalterlichen Adelsliteratur prägten Hasty zufolge wirkungsmächtige Modelle, die Gewinne aus Verlusten ziehen. Seit dem 12. Jahrhundert gingen daraus radikale Positionen von ungekannter Risikofreude hervor, die subjektive Auszeichnung und soziale Anerkennung steigerten, indem sie – wie immer partiell oder temporär – die Selbstmächtigkeit und Situationskontrolle des Subjekts aufs Spiel setzten.⁷

Für die Kulturwissenschaften liegt darin mehr als nur ein weiteres Forschungsthema, nämlich ein Reflexionsanstoß der eigenen Agenda. Einerseits stimulierte das Interesse an Situationen des Verlierens, etablierte Thesen an vertrauten Texten neu zu perspektivieren. Andererseits warf es einen kritischen Schatten auf eingespielte Erwartungen, etwa das Erzählen von Niederlagen als grundsätzlich produktiv aufzufassen. Von Stimulationswirkungen wandte sich der Blick auch den Grenzen von Versuchen zu, dem Scheitern Bedeutsamkeit abzutrotzen. Literatur- und Kulturwissenschaften entdeckten darin ein neues Engagement zu politischen Stellungnahmen. Nicht nur im Rückblick auf vergangene Gesellschaften gewannen die Schwierigkeiten an Bedeutung, wie diese ihre Verlierer repräsentieren. Auch im Hinblick z. B. auf *failing democracies* der Gegenwart widmeten sich zahlreiche Analysen der letzten Jahre den Krisensymptomen von Populismen, die – notorisch verkörpert durch Donald Trump in den USA – die Macht von Systemverlierern für sich mobilisieren. Ob ausgesprochen oder implizit, ob mit dem Timbre kulturkritischer Diagnose oder im Gruselton liberaler

4 Vgl. White (2008), S. 31 zu *failure stories*.

5 Komorowska/Nickenig (2018), S. 9. Verlierer dienen dadurch der »Stabilisierung der Verhältnisse«, diagnostiziert Rehberg (2008), S. 17: »als Negativfolie [...] in der Konkurrenzgesellschaft.«

6 Vgl. exemplarisch aus literaturwissenschaftlicher Sicht z. B. Komorowska/Nickenig [Hg.] (2018); Dova (2020); einen aktuellen Forschungsüberblick bietet Müller (2020), S. 11–15; aus historischer Perspektive z. B. Nebelin/Graul [Hg.] (2008); Hölkeskamp/Beck [Hg.] (2019).

7 Vgl. Hasty (2016), zusammenfassend zu dieser riskanten Steigerung etwa S. 204: »Love and adventure [...] are conspicuous indications of the emergence of a culture of wagers and investments, of a medieval society based on risks and rewards in which the sacrifices of sufferers are being replaced by the ventures of entrepreneurs.«

Selbstbeichtigung, nährte sich dieses Interesse jedoch weiterhin von der Annahme, dass Scheitern von besonderer Aufschlusskraft *für uns* sei.

Nicht nur in gesellschaftswissenschaftlichen Zusammenhängen, auch für das Feld der Ästhetik genießen Verlierer geradezu modellhaften Aufschlusswert. Verlusterfahrungen – um nur eines der berüchtigten Modelle aufzurufen – gelten so zum Beispiel als Grundzug moderner Wirklichkeitserfahrung, an denen umfassende Integrationshoffnungen zerschellen. Dafür verheißen sie vielfältige Alternativen: Verlierer konterkarieren Ideologien zweckrationaler Machbarkeit, sie bringen Fortschritts- und Steigerungsdynamiken zum Stottern oder erzwingen konterdiskursive Einsprüche gegen Hegemonien. Für Theorien kultureller Modernisierung werden Verlierer damit als Reflexionsfiguren attraktiv, die über eingespielte Logiken und Blasen hinausführen. Der Dialektik der Produktivität entkommen die Kulturwissenschaften damit allerdings nicht. Im Gegenteil: Je emphatischer die Abweichungskraft des Scheiterns beschworen wird, desto beharrlicher richten sich die Erwartungen darauf, welche kulturellen Überschüsse aus solchen Zäsuren hervorgehen.

Das vorliegende Buch geht zu solchen Gewinnerwartungen *für uns* auf kritische Distanz, indem es sich Verlusten zuwendet, die auf den ersten Blick gerade nicht unsere eigenen sind. Es widmet sich größtenteils Texten und literarischen Verlierer:innen vergangener Epochen, die wir so weit im Rücken haben, dass ihre Verluste kaum schmerzen und heute allenfalls von Spezialisten versorgt werden. Doch der Hintersinn des Buches zielt darauf, auf diesem Weg zugleich zu erkunden, was und wie wir in der Berührung mit diesen Texten verlieren. Es geht mithin darum, in exemplarischen Versuchen den Abstand aufzulösen, mit dem die Literatur- und Kulturgeschichte auf heilsame Distanz zu jenen Verlierern geht, deren Scheitern nicht ohne Weiteres positiv zu nehmen ist. Ihre Verletzungskraft gründet in der unhintergehbaren Negativität des Verlierens: Wo immer Logiken von Sieg und Niederlage, Gewinnen und Verlieren greifen, stimuliert ihre Asymmetrie nicht nur zu produktiver Fortsetzung oder zumindest zu Anschlussreaktionen, sondern birgt in sich sehr viel ungemütlichere Risiken von Abbruch und Zerstörung.

Ich gebe zu, dass dies verdächtig nach einer Binsenweisheit klingt: Verlieren fällt schwer – und ist bisweilen so schwer zu ertragen, dass der Widerstand gegen diese banale Tatsache fast mit Produktivität zu verwechseln ist. Dennoch verläuft durch diese Schwierigkeit ein schmaler Grat, der noch dazu kulturgeschichtlich windungsreich ist. Materialreich belegte etwa der Rechtshistoriker William Ian Miller an verschiedensten Quellen vom jüdischen Talmud bis zur altnordischen Saga-Literatur, wie variabel die Grenzen gezogen werden, die einerseits erlauben, auf geradezu vorbildliche Weise zu verlieren und abzudanken – oder andererseits schmachvoll und ehrlos unterzugehen.⁸ Wo und wie diese Grenzen verlaufen, so zeigte Millers brillanter Essay, spiegelt eine kaum stillzustellende Unruhe.

Derartige Abgrenzungen fallen aktuell umso schwerer, je weniger akzeptabel es scheint, zurückzustecken und aufzugeben, abzugeben oder zurückzugeben; weniger

8 Vgl. Miller (2011).

zu bekommen, ohne auf Gegenwerte (gleich welcher Art) zu spekulieren. Dass Verlieren grundsätzlich mit Zumutungen einhergeht, scheint gegenwärtig ebenfalls als kollektiver Konsens: als allgegenwärtige Empfindungs- und Reaktionsmuster von Kränkungen und Verletzungen, die sich weder durch Normen der Anerkennung ertragen noch durch respektvolle Streitrituale austragen lassen.

Unter diesen Zumutungen fällt es auch den Kulturwissenschaften sichtbar schwer, die Zerstörungskraft des Verlierens in seiner Negativität anzuerkennen. Schwer fällt dies nicht nur dann, wenn das Interesse – wie in der erwähnten Studie von Hasty – vor allem den Steigerungsmöglichkeiten, Gewinnversprechen und Mehrwerten von Verlustrisiken gilt.⁹ Negative Seiten des Verlierens sind auch und gerade dann besonders schwer zu erfassen, wenn die Faszinationskraft nicht vom Glanz des Gewinns, sondern seinen dunklen Rückseiten ausstrahlt. Von dieser Strahlkraft war kaum ein Literaturwissenschaftler so angezogen wie Walter Haug. In seinen späten Studien zum höfischen Roman spitzte Haug die Hypothese zu, dass der Produktivitätsschub volkssprachlicher Literatur im 12. Jahrhundert sich »über einem Abgrund« des Scheiterns aufschwinde.¹⁰ Auch diese These scheint mir nicht nur für die Forschungsgeschichte der Altgermanistik von Belang. Vielmehr belegt Haug ein vielfach vorgetragenes Argumentationsmuster, das dialektische Aufwertung des Scheiterns mit geradezu existenzieller Skepsis gründiert. Liebe und Tod, so Haug, konfrontierten mit absoluten Forderungen, an denen menschliche Glücksansprüche nur scheitern könnten. Literarische Texte stellten solches Scheitern nicht nur dar, sondern machten es ästhetisch produktiv: Ihre Aporien trieben etwa die höfische Erzählkultur des Hochmittelalters an, Spannungen von Begehren und Zerstörung in immer neuen formalen Anläufen zu strukturieren, zu vermitteln und dadurch zu bewältigen: im Durchgang von Abenteuererien, die den Helden tödlicher Gefahren und Gegenmächte aussetzen, wie durch ästhetische Distanzierung, die das Scheitern am absoluten Anspruch des Eros »zum Glück für die Hörer oder Leser« verwandele.¹¹ Ohne die Negativität des Scheiterns je zu tilgen, hebt Haugs dialektische Argumentation damit die Zerstörungskraft des Verlierens zu höheren Stufen auf: zu literarischer Erfahrung, Einsicht und Genuss.

Hier setzen meine Gegenfragen an: Welche Einsichten mag es eröffnen, sich der Negativität von extremen Verlierern auszusetzen, die sich weder genießen noch aufheben lassen? Diese Möglichkeit wird bis heute von Theorietraditionen begrenzt, welche die sozialisierenden Effekte von Spielen betonen – gipfelnd etwa in den Vorlesungen Jacob Burckhards über die politische Integrationskraft des Agon in der griechischen Antike sowie den Thesen Johan Huizingas zur kulturschaffenden Funktion von Spielen.¹² Natürlich sind damit nur zwei ehrwürdige Positionen aufgerufen, die nicht un-

9 Vgl. Hasty (2016), S. 11, 15, 52, 147f. u. ö.

10 Haug (2008c), S. 191.

11 Haug (2008c), zum Artusroman bes. S. 191 und zum Tristan-Roman bes. S. 189 (Zitat). Haug hat diese Thesen in einer Vielzahl von Studien ausgearbeitet, die ich an dieser Stelle nicht umfassend verzeichnen will. Exemplarisch verweise ich nur auf Haug (2008a) und Haug (2008b).

12 Vgl. Burckhardt, *JBW* 22 (2012); Huizinga (2015). Die Folgen dieser einflussreichen Positionen gilt es in den folgenden Kapiteln noch näher zu bedenken.

widersprochen geblieben sind. Doch sie stehen für eine Positivierung von Agonalität, die in den Kulturwissenschaften einflussreich fortwirkt: Wo das Lob auf die Stimulations- und Reflexionskraft von Wettkampf und Wettbewerb gesungen wird, scheint bis heute wenig Platz für die Widerstände und Destruktivität von Verlierern. Dieses Buch gibt ihnen eigenen Raum.

Wenn ich bisher schwankte, mal von konkreten *Verlierern*, mal von systemischen Facetten des *Verlierens* zu sprechen, so führt dies unmittelbar in diesen Raum hinein. Nicht das Verlieren an sich wird darin für Einzelne zum Problem – sondern derart zu verlieren, dass es für alle Beteiligten ungemütlich wird. Aus diesem Grund widmet sich das Buch nicht Verlierern aller Art, sondern speziell schlechten Verlierern, die Perspektiven der Produktivität und Ästhetisierung des Scheiterns besonders prekär werden lassen. Dementsprechend verfolgt das vorliegende Buch ihre Spuren in einer doppelten Spannung: zum einen hinsichtlich der Ordnungen, die schlechte Verlierer produzieren, und zum anderen im Hinblick auf die prägnanten Figuren selbst, in denen sich diese Verletzungen schmerzvoll verkörpern. Die nachfolgenden Studien suchen daher zu rekonstruieren, wie subjektive Erfahrungsmöglichkeiten des Verlierens und Regelverletzungen ineinandergreifen. Ihr Berührungspunkt – so lautet die These – ist eine bohrende Widerständigkeit von Verletzungsfiguren, die ihre Widerhaken tief ins Fleisch kultureller Ordnungen eingraben.

Weshalb sollte man an solche Verletzungen rühren – abgesehen davon, dass sie in vielen traditionsstiftenden und kanonischen Texten der europäischen Literatur begegnen? Die nachfolgenden Fallstudien gehen der Vermutung nach, dass solche Verletzungen aufbrechen und zur Reflexion bringen, was normalerweise ungreifbar und unreflektiert bleibt. Soziale Ordnungen normieren die Spielräume des Denk- und Sagens selten durch explizite Regeln, sondern spielen Interaktions- und Kommunikationsmuster oftmals mittels impliziter Vollzüge ein. Indem sich schlechte Verlierer gegen die routinierte Reproduktion solcher Spielräume sperren, treten sie wie Störenfriede (Dieter Thomä) oder Ambivalenzfiguren (Zygmunt Bauman) entgegen,¹³ bringen aber in ihren Widerständen vielfach solche Normen und Regeln erst ans Licht, die normalerweise kaum artikuliert oder generalisiert werden. Schlechte Verlierer verschärfen solche Widerstände bis zum Habitus von Dauerverletzungen. Sie erweisen sich dadurch oft als seismographische Verstärker von stillschweigenden Vollzugsbedingungen, Ordnungsregeln oder Wertarchitekturen von Spielen, die sie in extremer Weise internalisieren.

In ebenso extremer Weise klagen sie deren blinde Flecken ein. Wo schlechte Verlierer auf diese Weise in Erscheinung treten, verspricht dies jedoch nie unvermittelte Reflexion in positiver Gestalt, sondern nur um den Preis von Verletzungen, Verzerrungen und Deformationen. Schlechte Verlierer begegnen, um einen ehrwürdigen Titel der Forschungsgruppe *Poetik und Hermeneutik* abzuwandeln, als ›Figurationen von Negativität‹,¹⁴ weil ihr Status schwer zu bestimmen ist: Im selben Maße, wie ihre Explikationskraft unmarkierte Regeln hervortreibt, verletzen schlechte Verlierer die Gel-

13 Vgl. Thomä (2016); Bauman (1992).

14 Vgl. Weinrich [Hg.] (1975).

tung eben jener Spiele, aus denen sie hervorgehen. Oder in den Worten Haugs: Ihr Scheitern verspricht zunächst weder ästhetischen Genuss noch Einsicht aus sicherer Distanz. Stattdessen beschädigen sie und setzen außer Kraft, was sie zeigen.

Das vorliegende Buch versucht daher den Verdacht theoretisch zu begründen und an einer Reihe von literarischen Fallbeispielen auszuloten, dass schlechte Verlierer in der europäischen Tradition der Vormoderne eine prominente, noch kaum erschlossene Reflexionsgeschichte impliziter Ordnungen offenlegen. Ihr seismographischer Aufschlusswert ist allerdings nicht positiv verfügbar, sondern nur in vermittelnden Formen zu entdecken, die das Irritationspotential schlechter Verlierer auffangen, erträglich und überhaupt darstellbar machen. Dies macht schlechte Verlierer für die Literaturgeschichte zwar nicht unbedingt sexy, aber – wenngleich auf verstörende Weise – durchaus attraktiv.

Nachtseiten der Spieltheorie

Schlechte Verlierer sind alltäglich vertraut. Dass sie mehr als nur Exempel von Verstimmung und Beleidigung liefern, liegt auf der Hand. Doch wie kann man sie als diagnostische Figuren schärfer einstellen? Wie lässt sich genauer fassen, was ich zunächst metaphorisch als Verletzungen und Widerstände bezeichnete? Vorausschicken will ich dazu, dass ich im Folgenden stets von schlechten Verlierern im generischen Maskulinum spreche, wo theoretische Aspekte von modellhafter Allgemeinheit im Mittelpunkt stehen. Wie männlich oder weiblich die europäische Diskursgeschichte schlechter Verlierer im Einzelnen normativiert oder wie divers ihr Blick geöffnet ist, erörtern die Einzelstudien an konkreten Fällen (vgl. hierzu bes. Kap. 7 und 9).

Die Geistes- und Sozialwissenschaften haben schlechten Verlierern bislang kein eigenes Theoriebemühen zugewandt. Leichter ließen sich nahe Verwandte beschreiben, die ähnlich ruinös auf regulierte Ordnungen wirken: Falschspieler, Spielverderber und andere subversive Typen mehr. Sie alle verbinden parasitäre Strategien, die unter dem Anschein von Konformität und Respekt darauf zielen, blinde Flecke von Spielordnungen und Akteuren zum eigenen Vorteil auszubeuten, bevor sie deren Regeln unterwandern oder Spielwelten gar »vernichten«.¹⁵ Mit schlechten Verlierern berühren sich solche Zerstörungsfiguren zumindest durch ihre Widerstände gegen regelkonformes Verhalten: Auch schlechte Verlierer greifen hinter Spielvollzüge zurück und opponieren gegen Mitspieler. Doch zielt ihr Einspruch weniger darauf, das Ergebnis

15 Harsch urteilte Huizinga (2015), S. 20 in diesem Sinne: Während Falschspieler zumindest »dem Scheine nach den Zauberkreis des Spiels« anerkennen, »zerbricht [der Spielverderber] die Zauberwelt, darum ist er ein Feigling und wird ausgestoßen.« – »Darum muß er vernichtet werden, denn er bedroht die Spielgemeinschaft in ihrem Bestand.« (ebd.); hierzu ähnlich auch S. 63 u. ö. Caillois (2017) differenziert: »Der Falschspieler, der die Regeln verletzt, tut zumindest so, als respektiere er sie. Er stellt sie nicht in Abrede, er missbraucht lediglich die Loyalität der übrigen Spieler. [...] Derjenige, der es zugrunde richtet, ist der Spielverderber, der auf die Absurdität der Regeln, auf ihr konventionelles Wesen hinweist, und der es ablehnt zu spielen, weil das Spiel keinen Sinn hat.« (S. 27).

solcher Vollzüge und entstandene Positionen einfach umzukehren, sondern deren Voraussetzungen anzugreifen. Schlechte Verlierer, lehrt etwa die Alltagserfahrung von regelgebundenen Spielen, wollen nicht einfach gewinnen, sondern mehr noch die Bedingungen revidieren, die ihre Niederlage begründen.

Charakteristisch wird damit der Gestus der Rückwendung. Ihre retrograde Orientierung nähert schlechte Verlierer damit Rachefiguren an, die zu den hartnäckigsten Revisionisten von impliziten Ordnungen gehören. Auch literarische Rächerinnen und Rächer werfen ein geradezu diagnostisches Licht auf die kulturellen Regeln, deren Geltung sie zerstören. Vom homerischen Achill bis zu Alexandre Dumas' Grafen von Monte Christo, von den Königinnen des *Nibelungenliedes* bis zu Friedrich Schillers *Maria Stuart* hat man an Figuren exorbitanter Rache zugleich die kulturellen Spielregeln abzulesen versucht, die das soziale Imaginäre der archaischen Antike, der hochmittelalterlichen Adelsgesellschaft oder der bürgerlichen Moderne prägen. Die Anziehungskraft von ikonischen Rachefiguren dieser Art beruht jedoch, trotz aller Zerstörung, in befriedigten Ordnungsbedürfnissen.¹⁶ Weder Achills exzessive Gegnerschändung an Hektor noch Kriemhilds totaler Sippenmord stellen Ordnung infrage, ebenso wenig wie die durchkalkulierte Rache die Romanwelt Dumas' aus dem Lot bringt. Zutiefst ordnungskonservativ verfahren Racheerzählungen, insofern sie gegen Defekte zurückschlagen, die sie ausgiebig exponieren. Von Rache zu erzählen, heißt so gesehen nicht, die Welt überraschend aus den Fugen zu heben, sondern sie wieder einzurenken: Schwachstellen und Widersprüche gesellschaftlicher Ordnung, welche die *Ilias* wie das *Nibelungenlied*, Schiller wie auch Dumas explizit ausbreiten. Für ihre Rezipienten macht dies Rächer:innen weniger zu Figuren unbehaglicher Destabilisierung, sondern letztlich von immenser Affirmationskraft – und je länger Epos, Roman oder Drama solche Bestätigung aufschieben und kunstvoll erhöhen, desto umfassender zelebriert die Rache ihre Einlösung. Statt Widerständen entfalten sich dadurch Systeme von reziprokem Austausch, die auf Ausgleich zielen – *getting even*, wie der Rechtshistoriker William Ian Miller pointiert,¹⁷ ganz gleich, wer solchen Ausgleich wann immer und auf welchen Ebenen herstellt. Von solchem Ausbügeln ist die Affektökonomie schlechter Verlierer jedoch weit entfernt. Ganz im Gegenteil reiben und reizen sie Punkte, die weder offen zutage lagen noch erwartbar waren – und sie erzeugen durch Reibungen alles andere als Lust oder Konsens.

Wer ihnen trotzdem nachspürt, bekommt es mit Figuren im Zwielficht zu tun. Einerseits legen schlechte Verlierer verdeckte Voraussetzungen offen. Sie selbst sind dagegen schwer aufzudecken, weil sie sich weder in vorteilhaftes Licht stellen lassen, noch überhaupt dazu einladen, sich ihnen zuzuwenden. Von negativen oder dunklen Seiten spreche ich deshalb, weil schlechte Verlierer ebenso ein Schattendasein in Spieltheorien fristen, die entschieden das Gewinnen favorisieren.¹⁸ So kann man klassische

16 Dazu jetzt nachdrücklich Bernhardt (2021).

17 Vgl. Miller (2006), S. 7 u. ö.

18 Vgl. Huizinga (2015), S. 61: »Am engsten mit dem Spiel verbunden ist der Begriff des Gewinns.« Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel – die etwa Georges Bataille als fundamentale Akte des Verlierens, Verausgabens und Verschleuderns im Spiel beschrieb; vgl. Bataille (2014), S. 84–86, 90 u. ö.

Spieltheorien der Geistes- und Sozialwissenschaften daraufhin befragen, welche Bedeutung sie dem Verlieren beimessen, stößt dabei jedoch rasch an ein Dunkelfeld. Freilich: Kein Spiel ohne Ungewissheit und Kontingenz,¹⁹ kein Gewinn daher auch ohne die Möglichkeit des Verlierens. Aber diese Möglichkeit wird zumeist abgefedert: »Ein mögliches Scheitern, ein Missgeschick oder ein Schicksalsschlag,« so unterstreicht etwa Roger Caillois zu Beginn seiner einflussreichen Spieltypologie, »muss von vornherein in Rechnung gestellt, eine Niederlage ohne Wut und ohne Verzweiflung hingenommen werden.«²⁰ Damit begrenzt Caillois jedoch die Tragweite des Verlierens entscheidend, indem er die geforderte Zurückhaltung von Spielern zur Gesetzmäßigkeit des Spiels schlechthin deklariert:

Das Scheitern als einfache Widrigkeit zu akzeptieren, den Sieg ohne Überschwang und Eitelkeit anzunehmen, dieses Zurücktreten, diese *reservatio mentalis* dem eigenen Handeln gegenüber ist das Gesetz des Spiels.²¹

Caillois bringt damit eine Intuition auf den Punkt, die im Gestus der Beschreibung vorgetragen ist, aber zugleich normative Obertöne anschlägt. Solche Normen begleiten vielfach unsere Alltagsauffassungen von schlechten Verlierern, wie sie etwa der Journalist Fridtjof Küchemann zum Ausdruck brachte, als er in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* eine simple Erklärung für Kinder anbot: Wer verliert, könne zwar protestieren, müsse sich aber mit der Entscheidung abfinden.²² Einschneidende Erfahrungen des Verlierens werden dadurch auf Haltungen und Anschlussreaktionen verpflichtet, die dem Fortgang von Spielen funktional zuträglich sind. Spielräume zu sichern statt aufzulösen, gilt geradezu als *conditio sine qua non* für Kreativität,²³ Spiele ohne dauerhaft zurückbleibende Verletzungen bezeichnen das Sozialisierungsideal der Anerkennung.²⁴ In zirkulärem Rückschluss von Norm und Beschreibung leitet Caillois, wie vor ihm bereits Huizinga, daraus die kulturschaffenden Dimensionen des Spielens ab: »Wer die Wirklichkeit als Spiel ansieht« und dadurch »Gier und den Hass in die Schranken weist«, der »bereichert das Werk der Zivilisation.«²⁵

Das Werk schlechter Verlierer ist anderer Art, denn es liegt diesseits von zivilisatorischem Mehrwert. Vor allem aber gehorcht es keinem normativen Appell zu gepflegter Zurückhaltung: Wie lässt sich ein Spielresultat fair akzeptieren, das auf unfairen Voraussetzungen basiert? Gleichwohl verleihen normative Zirkelschlüsse und Grenzziehungen der Theorietradition auch dem Profil von schlechten Verlierern – zumindest im Umkehrschluss – eine gewisse Schärfe. Normative Spieltheorien lassen sich mithin

19 Vgl. Huizinga (2015), S. 19 u. ö.

20 Caillois (2017), S. 16.

21 Caillois (2017), S. 17.

22 Vgl. Küchemann (20.01.2022).

23 Vgl. Caillois (2017), S. 9.

24 Haug (2008b) zufolge inszenieren etwa mittelalterliche Artusromane dieses Ideal »einer partnerschaftlichen Konkurrenz, die den Verlierer unbeschädigt lässt« (S. 468). Vgl. zu Anerkennungsfragen um schlechte Verlierer eingehend Kap. 2, 4 u. 7.

25 Caillois (2017), S. 17.

zu ihren Nachtseiten wenden: Um welche Aspekte geht es in der Regel, wenn ›gute‹ Akzeptanz von Niederlagen begründet wird? Und was hieße es im Unterschied dazu, *schlecht* zu verlieren? Statt einer positiven Definition verspricht dies immerhin Anhaltspunkte, um die Spuren schlechter Verlierer genauer einzugrenzen. Fünf Aspekte scheinen mir dafür besonders aufschlussreich, die sich aus dem Diskurs kulturwissenschaftlicher Spieltheorien im Anschluss an die klassischen Positionen von Huizinga und Caillois ableiten lassen.²⁶

(1.) *Spielräume schlechter Verlierer*: Dies betrifft erstens Fragen der räumlichen Situierung. Spiele werden zumeist als Anordnungen in regulierten Sondersphären (Arenen und Bühnen, Zonen und Zentrierungen u. a. m.) beschrieben, die Akteure und Prozesse konzentrieren und abgrenzen – gegen Alltagswirklichkeit, Umwelt oder generell gegen Räume, in denen, sehr vereinfacht gesagt, anderes auf andere Weise gilt und relevant ist. Je nachdem, wie durchlässig oder distinkt solche Spielräume in verschiedene Umgebungskontexte eingelassen bzw. von diesen unterschieden sind, können auch die Positionsveränderungen von Gewinnern und Verlierern über Spielgrenzen hinauswirken oder – umgekehrt – auf ihre Sonderräume begrenzt bleiben. Üblicherweise markiert das Ende des Spiels eine topologische Verschiebung, die aus dem umgrenzten Interaktionsfeld des Spiels herausführt. Beschlossen wird sie durch einen Bruch: Zustände und Relationen des Spiels werden paradoxerweise gerade dadurch fixiert, dass man von ihnen abbrückt. *Schlechte* Verlierer vollziehen derartige Verschiebungen und Spaltungen zwischen Spielräumen und ihren Kontexten nicht (oder zumindest: nicht vollständig) mit. Als Mitspieler zunächst Teil dieser Anordnungen, verharren sie vor dem Austritt im Übergangsbereich von Spielgrenzen. Schlechte Verlierer verfestigen sich dadurch oft als Schwellenfiguren:²⁷ Am Rand von topologischen Übergängen sperren sie sich dagegen, sich anzuschließen und zu folgen, wie sie umgekehrt dazu nötigen, sich auf das zurückzuwenden, was – mehr oder weniger kategorisch – im Rücken des Spiels zurückgelassen war. Sie erschweren damit sowohl vom Spiel abzurücken wie überhaupt ein Ergebnis festzuhalten. Für Spiele, die in besonderem Maße auf Positionierungen und Bestimmung von Relationen zielen, werden sie dadurch zu beunruhigenden ›Figuren des Dritten‹,²⁸ die sich ebenso wenig ein- wie ausschließen lassen. Ihre Beharrlichkeit verstetigt weniger die Kohärenz von Spielräumen, sondern irritiert stärker noch deren Grenzen und Übergänge, kehrt die Richtungen von Aus- und Eintrittsprozessen um und durchkreuzt schließlich auch die Transformationsmöglichkeiten zwischen Zentren und Peripherien, Fokus und Abseits, die Spielordnungen überhaupt erst möglich machen. Wer den Einsprüchen von schlechten Verlierern Gehör schenkt, wird von Umkehrungen erfasst, die solche Ordnungen auflösen; wer interveniert und schlechte Verlierer zu rahmen versucht, gerät selbst in den Strudel von hartnäckigen Rahmungsproblemen, die vieles ins Spiel bringen,

26 Zum Folgenden vgl. Huizinga (2015), S. 15–20 und Caillois (2017), S. 23–31.

27 Vgl. hierzu weiterführend Bogen (2023).

28 Vgl. Koschorke (2010).

was zuvor ausgeschlossen blieb oder als irrelevant behandelt wurde.²⁹ Literarische Repräsentationen schlechter Verlierer tragen diese Irritationen in gesteigerter Form aus, sobald sie solche Rahmungen mit formalästhetischen Mitteln steigern. Von ihren Rändern, Grenzen und Schwellen her werden schlechte Verlierer zu seismographischen Figuren, die zugleich die Rahmen- und Orientierungsbedingungen kultureller Ordnungen erfassen.

(2.) *Energien schlechter Verlierer*: Ein zweiter vieldiskutierter Aspekt gilt der Frage, wie (un-)produktiv Spiele sind, welche Einsätze sie fordern und welche Effekte sie freisetzen. Ihre gesteigerte Intensität führte etwa Georges Bataille darauf zurück, »dass das Spiel Energie verlangt«, oder wie Bataille emphatisch hinzusetzt, »dass der Energieüberschuss sich im Spiel zu verausgaben verlangt.«³⁰ Führt Verausgabung jedoch zu nichts als Verlust, erwachsen daraus Anschlussfragen der Schadensbegrenzung. »Scheitern« sei »als einfache Widrigkeit zu akzeptieren«, hielt Caillois dagegen. So wenig ein Sieg zu exaltiertem »Überschwang« verleiten dürfe, so eisern sei stoische Leidenschaftslosigkeit zu empfehlen: Scheitern und Niederlagen müssten »ohne Wut und ohne Verzweiflung hingenommen werden«, um nicht zu entehren.³¹ Schlechte Verlierer finden sich damit selten ab: Sie toben und zetern, verfluchen eigenes oder fremdes Geschick und werfen mit Spielbrettern oder Tastaturen. Seit ihren frühesten literarischen Auftritten in den homerischen Epen verkörpern sie hochexplosive Affektökonomien zwischen Schmähen und Schmollen, die heillos ihre Ressourcen verbrennen. *Ex negativo* könnte man daraus folgern, dass schlechte Verlierer jegliche Erwartungen sprengen, die sich auf Gewinne und Genüsse von Spielen richten. Besonders schmerzvoll scheint die negative Energiebilanz schlechter Verlierer, wenn ihre affektiven Investitionen nicht als Risikokapital eingesetzt werden, sondern lediglich verschleudern und vermindern, was sie abstrahlen.³² Andererseits sollten derartige Pathosformeln energetischer Exzesse nicht den Blick dafür verstellen, dass schlechte Verlierer nicht nur als Figuren heißer Auflehnung begegnen, sondern sich ebenso in kalter Beharrung verschanzen. Allgemeiner gefasst, stellen sie somit Voraussetzungen von affektiven Übertragungs- und Umwandlungsprozessen zur Debatte, die Anschlüsse forcieren oder blockieren, Transformationen anheizen oder abkühlen. Schlechte Verlierer wären damit, um im Bild zu bleiben, nicht nur Reaktoren vergleichbar, die Energie freisetzen und in Antriebskraft umsetzen, sondern bisweilen auch deren Abklingbecken. Kultur-

29 Schlechte Verlierer überschreiten damit Grenzen, die etwa Goffman (1973) als Abgrenzungsbedingung fairer Spielen beschreibt: »Ich habe vorgeschlagen, daß der Charakter einer Begegnung teilweise auf Vorschriften hinsichtlich der Eigenschaften der Situation basiert, die als irrelevant, aus dem Rahmen fallend oder als nicht vorhanden angesehen werden sollten. Sich an diese Regeln halten, heißt fair spielen. Irrelevante sichtbare Ereignisse werden nicht beachtet, irrelevante private Angelegenheiten ferngehalten.« (S. 28). All dies spielen schlechte Verlierer ein: scheinbar Irrelevantes, Privates.

30 Bataille (2014), S. 91 f.

31 Caillois (2017), S. 17 bzw. S. 16.

32 Oder in den Worten von Hasty (2016): »victory joyfully increases self and its resources, defeat painfully decreases them.« (S. 11).

theoretisch aufschlussreich wird damit, welche solcher heißen oder kalten Optionen schlechte Verlierer vorzugsweise ins Spiel bringen.

(3.) *(Um-)Deutungen schlechter Verlierer*: Inwiefern Niederlagen und Scheitern dadurch dauerhaft annehmbar werden und ins Spielgedächtnis eingehen können, verweist drittens auf Konzepte und Praktiken, die Verluste semantisch auffangen. Von produktiver Deutung heben sich schlechte Verlierer jedoch oft als weniger rühmliche Umdeutungsfiguren ab: Während sie selbst auf *eigentliche* Gründe ihrer Niederlage pochen, weichen sie in den Augen anderer lediglich zu Scheingründen und Ausflüchten aus. Sündenböcke sind ihre schlechten Produkte: Statt zu gratulieren, ersticht der schlechte Verlierer sein Pferd. Auch über ein solches Zerrbild lohnt es sich hinauszugehen. Spieltheoretisch kann man dazu bei elementaren Prozessen der Bedeutungszuweisung ansetzen, die sekundär auf Spielergebnisse aufsetzen. Ob – und wenn ja, wohin – Spiele jenseits ihrer selbst hinausführen, diskutieren klassische Theorien als Freiheitsgrade bzw. als (Ir-)Relevanz von Spielen. *Schlechte* Verlierer stellen die semantischen Grundlagen der Sinnlenkung infrage, die solchen höherstufigen Konzepten zugrunde liegen. Mit anderen Worten: Ob Niederlagen überhaupt irgendwohin führen, ob ihnen überhaupt Bedeutung zu verleihen ist, machen schlechte Verlierer grundlegend prekär. Dafür sind nicht allein Rettungsversuche aufschlussreich, mit denen schlechte Verlierer – wie Münchhausen am eigenen Schopf – sich selbst aus der Affäre herausdeuten. Noch spannungsvoller könnten Umdeutungsakte sein, die schlechte Verlierer insgesamt umdeuten und dadurch Zerstörungsfiguren in Sinnfiguren des Scheiterns verwandeln.

(4.) *(Um-)Wertungen schlechter Verlierer*: Dass insbesondere Spielverlierer mit besonderen ethischen Kontrollansprüchen belegt werden, trat bereits aus der Kulturgeschichte und Kulturtheorie des Spielens entgegen.³³ Der Wert der Niederlage bemisst sich in dieser Perspektive nicht allein am Ergebnis, sondern mehr noch am »olympischen Geist«,³⁴ mit dem sie ertragen wird. Dass damit nicht nur der persönliche Habitus der Verlierer, sondern auch der systemische Wert des Verlierens an sich zur Debatte steht, ist für das Profil von schlechten Verlierern grundlegend brisant. Spieltheoretische Argumentationen reagieren darauf mit unterschiedlichen Aufwertungsstrategien. Besonders weit gehen Bewertungen, die Verlierer als dialektische Gegenpole von Siegern würdigen. So verweist man etwa auf den wechselseitigen Anerkennungsbedarf, der bis zum Spielende negative Seiten in sich aufhebe: Auf welche Weise auch immer, müsse der Verlierer den Sieg des Gewinners affirmieren, damit ein Spielergebnis dauerhaft anrechenbar werde. Verlierer werden dadurch in die Balance von Nullsummenspielen einbezogen, deren Gewinnmöglichkeit auf der einen Seite durch Verluste auf der anderen reguliert wird.³⁵ Eine solche Balance aber verdankt sich einer labilen Antithese: Soll nämlich die Anerkennung des Siegers den Sieg als solchen nicht entwerten, muss

33 Diesem Kontrollanspruch und seinen Grenzen ist auch in der Untersuchung weiter nachzugehen (vgl. hierzu u. a. Kap. 8 am Beispiel höfischer Ethik).

34 So zu den agonalen Spielregeln mittelalterlicher Adelsethik Haferland (1989), S. 32.

35 Vgl. am Beispiel ritterlicher Zweikämpfe in höfischen Romanen des Mittelalters Hasty (2016), S. 118–160.

auch dem Verlierer – sozusagen während des *Handshake* – genügend Ärger ins Gesicht geschrieben stehen, um den Antagonismus von Gegenspielern nicht zu entkräften. Hellen sich Verlierer allzu strahlend auf, so kritisierten etwa Zuschauer der eingangs erwähnten Netflix-Serie an den Selbstdarstellungen von Verlierern, müsste man passenderweise von *winner*s sprechen. Wertsteigerung durch Spielen verlangt somit nicht lachende *loser*, sondern bis zuletzt wohlodosierte Gegenspieler. Verlierer allzu positiv aufzuwerten, wird somit zur simpleren, aber auch riskanteren Intervention. Statt die Werte des Spiels dialektisch zu balancieren, bestehen häufige Strategien solcher Intervention darin, den Dissens der Verlierer fallenzulassen oder zu Exempeln von Reue und Bekehrung emporzuschrauben. Beides gibt wichtige Fingerzeige für eine Theorie schlechter Verlierer: Zum einen lockern *schlechte* Verlierer auf unkoordinierte, unkooperative Weise die Fesseln dialektischer Wertzuordnungen – sie wirken dadurch gerade nicht als »Teil von jener Kraft«, die Goethes Mephistopheles zufolge »stets das Böse will und stets das Gute schafft«. ³⁶ Zum anderen verbeißen sich schlechte Verlierer in jegliche Transfigurationsversuche, deren Widersprüche sie in unerledigten, inkohärenten Spuren hinter sich herziehen. Märtyrer werden zwar oft aus Verlierern gemacht, ³⁷ aber *schlechte* Verlierer erheben sich nie zu Heiligen.

Schlechte Verlierer vertreten also nicht einfach die schlechte Seite – worin auch immer diese liegen mag. Sie verlieren vielmehr *aufschlechte Weise*, indem sie sich gegen Umwertungsoperationen beharrlich sperren. Nicht nur Spiele und Kämpfe verlieren schlechte Verlierer damit, sondern auch jegliche Möglichkeit zur Ehrenrettung, die so oft als Scheitern geadelt wird. Aufschlussreich macht dies schlechte Verlierer damit weniger als Figuren scheiternder Anerkennung, Zähmung oder Zivilisierung. Sondern weil sich an ihnen die Toleranz kultureller Ordnung abzeichnet, widersprüchliche Wertorientierungen aus sich hervorzutreiben oder Wertloses in sich aufzubewahren.

(5.) *Einbindung schlechter Verlierer*: All dies macht die Repräsentation schlechter Verlierer zutiefst unwahrscheinlich – und noch unwahrscheinlicher, sie in Dienst zu nehmen und produktiv zu machen. Und trotzdem zeigt das lange Archiv europäischer Kulturgeschichte: Die Einbindung schlechter Verlierer kann auf erstaunliche Weise gelingen, selbst ohne ihren Negativwert aufzuheben oder umzukehren. Für klassische Spieltheorien verschärfte dies die Frage, wie regelgeleitete Spielprozesse ihre Verlierer integrieren. Antworten suchte man einerseits durch verschiedene Formen vertikaler bzw. horizontaler Strukturbildung zu formulieren: Während etwa agonale Spiele *gute* Verlierer subordinieren, scheinen sie *schlechte* Verlierer zu diskriminieren. Mit solchen Argumentationen schließt sich der Binnenkreis noch enger um alle, die Regeln und Unbestimmtheit von Spielen kooperativ anerkennen. ³⁸ Die Einbindung von schlechten Verlierern – so könnte man den theoretischen Konsens zusammenfassen – stimuliert und verschärft interne Strukturbildung. Andererseits arbeitet der Widerstand schlechter Verlierer solcher Strukturbildung entschieden entgegen. Verun-

36 Goethe, *Faust I* (1986), S. 571 (*Faust I*, Studierzimmer, V. 1335f.).

37 Zur Sakralisierung von Opfern und Verlierern vgl. etwa Rehberg (2008), S. 15f.

38 Höfische Romane des Mittelalters produzieren solche Binnenkreise etwa über Rituale scheiternder Tugendproben – vgl. dazu Kap. 2, darin den Abschnitt zur *Crône* Heinrichs von dem Türlin.

sichern sie die distinktive Grenzziehung um Spielsphären, so gilt dies in potenziertes Weise ebenso für Grenzen, die in und um sie herum nachproduziert werden. Nicht nur regressiv wenden sich schlechte Verlierer auf Ausgangskonditionen zurück, sondern destabilisieren jegliche Akte, die neue Grenzbedingungen einführen. Der Einbindung schlechter Verlierer verleiht dies etwas krisenhaft Produktives, insofern sie die Spielformen auflösen, die sich fortwährend um sie bilden. Über die Produktivität literarischer Formen hinaus führt dies zu grundsätzlichen Fragen nach Phänomenen der produktiven Auflösung: Sofern menschliche Kultur auf Kooperation basiert, wie der Anthropologe Michael Tomasello unterstreicht, wären schlechte Verlierer als Figuren soziokultureller Selbstgefährdung zu untersuchen.³⁹ Wie die nachfolgenden Studien erkunden, wird ihre Einbindung jedoch nicht durchweg als Krise repräsentiert. Wo schlechte Verlierer zu Wort kommen, treten sie vielfach als Figuren strategischer Selbstauflösung hervor: Regulierungen zu lockern und vorstrukturell zu verflüssigen, geschieht oftmals nicht gegen, sondern durchaus mit dem poetischen Kalkül der Texte. Die Anverwandlung schlechter Verlierer verliert dadurch nichts an Schärfe und Destruktivität, doch führen ihre Darstellungen sich diese gleichsam intern selbst zu. Schlechte Verlierer sind damit von besonderem Aufschlusswert als Evolutionsfiguren kultureller Ordnungen, die zwischen Strukturbildung und Auflösung changieren.

Was ist mit diesen theoretischen Motiven gewonnen? Zwingen sie die Annäherung an schlechte Verlierer damit nicht auf denselben Pfad normativer Definitionen, den berüchtigte Spieltheorien vorbahnten? Sollte nicht skeptisch stimmen, dass auch ich dazu in jenes zeit- und kontextlose Präsens einstimme, das klassische Spieltheorien der Kulturwissenschaften anschlagen? Mein Ziel war nicht, die klassischen Theorie- wege zu Verlierern zu verlängern, sondern ihnen nur bis zu jenen Punkten zu folgen, an denen ihre normativen Ausgrenzungen greifbar werden. Heuristisch hilft dies, den Blick umzukehren und genauere Erwartungen zu formulieren, was sich auf der Nachtseite spieltheoretischer Normen verbergen mag. Dies verspricht keine festumris- sene Definition, mit deren Hilfe sich schlechte Verlierer bestimmen und klassifizieren ließen. Aber es gibt Parameter an die Hand, wie ihre Brisanz differenzierter zu erschließen ist. Schlechte Verlierer, so lautete mein Ausgangspunkt zur Abgrenzung, sind weder als schlechte Spieler noch als verhinderte Sieger zu fassen. Mit gesteigerter Sensibilität und unstillbarem Revisionsbedürfnis klagen sie anderes ein, als lediglich zu gewinnen. Über solche Negationen führte meine Annäherung hinaus zu polaren Spannungsverhältnissen: Schlechte Verlierer (1.) irritieren Anordnungen, Grenzen und geordnete Übergangsmöglichkeiten von Spielen; (2.) sie forcieren oder blockieren Veränderung, (3.) führen fort oder unterbrechen sinnhafte Verweisung; (4.) sie zentrieren oder vervielfältigen Axiologien von Spielen, indem sie (5.) deren Strukturen produzieren oder auflösen. Als *schlecht* wurden Verlierer damit größtenteils aus Theorierahmen verbannt, die in diesen Hinsichten für stabile Raumformen, bestimmte Energieflüsse, Sinnbezüge, Wertordnungen oder Regelordnung von Spielen eintraten. Schlechte Ver-

39 Vgl. Tomasello (2019), darin bes. Kap. II u. III. Zum Kooperationskalkül aus sozialpsychologischer Sicht vgl. auch Deutsch (2000), S. 24.

lierer, so könnte man also noch kürzer zusammenfassen, verlieren *auf schlechte Weise* die Möglichkeit, diese Dimensionen von Spielen einfach zu bestimmen.

Der Aufschlusswert solcher Parameter liegt nicht zuletzt in der Frage, ob schlechte Verlierer damit Disjunktionen im strengen Sinne provozieren oder – umgekehrt – Konjunktionen eigener Art hervorbringen: die Räume nicht nur auflösen, sondern *auch* produzieren, Energien hemmen *und* umleiten, Sinn verweigern *und* umlenken, Werte verlieren *und* verleihen oder aus Ordnungen herausfallen, in die sie *zugleich* eingebunden werden. Diese Möglichkeiten zu bedenken, könnte weiter führen, als schlechte Verlierer lediglich als Figuren unproduktiver Verweigerung zu begreifen. Es könnte genauer zu fokussieren helfen, worin die eigentümliche Negativität dieser produktiven Figuren besteht.

Wege zu schlechten Verlierern

Die nachfolgenden Analysen gehen dieser Negativität gezielt nach, indem sie schlechte Verlierer jeweils unter einem dieser Aspekte beleuchten:

Der erste Blick auf die *Räume* (Abschn. II) schlechter Verlierer fällt auf ihre Situierung als Randfiguren in höfischen Romanen und Minnesang des Hoch- und Spätmittelalters. Operationen des Einschließens und Ausschließens, Dynamiken der Zuwendung und Abwendung oder Formen der Fokussierung und Diskriminierung führen dabei zu grundsätzlichen Fragen nach der Konstitution und Kohärenz von regulierten Sphären, die schlechte Verlierer verletzen. Sie provozieren dadurch Auflösungen und Verschiebungen literarischer Raumstrukturen, die schon in antiker Epik und Lyrik eigentlich den Siegern vorbehalten sind und Zusammenhalt inszenieren.

Widerstände schlechter Verlierer verschlingen zweifellos *Energie* (Abschn. III), setzen aber ebenso Potentiale frei, die unvorhergesehene Transformationen anreizen. Ihnen widmen sich zwei Analysen zur rhetorischen Energie in einem spätmittelalterlichen Streitdialog mit dem Tod sowie zur narrativen Energie eines monumentalen Empörer-epos. Wenngleich beide Fälle hinsichtlich ihrer Gattungskontexte, Themen und Diskurse kaum weiter voneinander entfernt sein könnten, so zeichnen sich vergleichbare Gegenreaktionen ab, die rhetorische bzw. narrative Energien binden, um Auflösungstendenzen zu blockieren. Schlechte Verlierer changieren dadurch im Doppelprofil revolutionärer und konservativer Züge, die sich bis zum politischen Diskurs um schlechte Verlierer in sozialen Medien der Gegenwart verfolgen lassen.

Schlechte Verlierer stellen *Werte* (Abschn. IV) infrage – nicht nur von Spielergebnissen, sondern mehr noch von zugrundeliegenden Regelvorgaben und Handlungsoptionen. Zwei Analysen zum *Parzival* Wolframs von Eschenbach sowie zu höfischen Verhaltenslehren um 1200 spiegeln aber auch umgekehrt: Wo schlechte Verlierer hervortreten, fordern ihre Einsprüche zur Umwertung heraus – und erklären unliebsame Widerstände zu instruktiven Exempeln, guten Mitspielern oder produktiver Stimulation. Es lohnt sich, solche Umwertungen weniger als Bewältigungsmuster zu betrachten, sondern vielmehr als Versuche, gravierende Wertverschiebungen schlechter

Figuren zuzulassen und somit auch ihre Ambivalenz zu erhalten. Diese langfristige Erhaltung schlechter Verlierer verkörpert die europäische Mythologie in einer Göttin des guten und schlechten Streitens: der doppelten Eris bzw. Discordia. Wie die böse Fee des Märchens und ihre hilfreiche Kollegin fordert die Doppelfiguration der schlechten Verliererin Discordia von der antiken Kulturgeschichte bis zu den Kulturwissenschaften der Gegenwart dazu heraus, über produktive und dysfunktionale Wirkungen des Streitens nachzudenken – und sich in ihrer Ambivalenz zu verwickeln.

Auch die *Umdeutungen* schlechter Verlierer (Abschn. V) werden oft als Teil von Bewältigungsstrategien betrachtet. Ihre Stiche *anders* aufzunehmen als bloße Verletzung oder Verweigerung, bedeutet jedoch keineswegs, diese zu annullieren, sondern sie vielmehr aufzunehmen und zu verlängern. Drei Kapitel verfolgen an traditionsreichen Gattungen der europäischen Tierepik, wie dadurch kleine Verluste zu großen Formen anwachsen. Literarische Grenzdiskurse zwischen Mensch und Tier kultivieren nicht nur kleine Erzähltypen wie die Fabel, die Verluste auf Anderes zurückführen oder zu Anderem hinführen. Je komplexer ihre literarischen Formen seit der Antike bis in die Neuzeit hinein ausgebaut, arrangiert und strukturiert werden, desto wirkungsvollere Brechungsmöglichkeiten schaffen Tierepos und Roman zugleich. Groß Erzählungen wie Herman Melvilles *Moby-Dick* oder populäre Romane der Gegenwartsliteratur machen auf diesem Weg die Umdeutung von schlechten Verlierern selbst zum Thema: als wachsende Formen, die immer mehr in ihre Umdeutungsdynamik hineinziehen, aber ebenso krisenhaft umschlagen oder unter ihren Umdeutungslasten zusammenbrechen.

Für die *Einbindung* schlechter Verlierer (Abschn. VI) folgt daraus weniger die Frage, wie stabil sich diese Gefährdungen absichern lassen, sondern eher, welche Folgen die Integration von Instabilität mit sich bringt. Dementsprechend untersucht ein erstes Kapitel am Beispiel mittelalterlicher Heiligenlegenden, wie schlechte Verlierer als schematische Mitspieler fest eingeplant werden – und welche Störpotentiale einige Legenden mit schlechten Gegenspielern einsammeln. Ein zweites Kapitel vergleicht die Einbindung von schlechten Gegenspielern in anderen Erzählzusammenhängen, die religiöse und säkulare Integrationsstrategien von Verlierern bisweilen kombinieren. An einer Reihe von Brautwerbungserzählungen lassen sich damit Spannungsverhältnisse unterschiedlicher Schärfung und Toleranz beobachten: Schlechte Verlierer wie der Figurentypus des Brautvaters können als kategorische Oppositionsfiguren integriert werden, aber ebenso zu Abstufungen nötigen, die ihren Widerstand gleichsam dosierbar machen. Dass schlechte Verlierer damit gleichzeitig kategorial und skalierbar behandelt werden, entwirft sehr viel flexiblere Bilder über die (literarische) Inklusionspraxis der Vormoderne. Dass schlechte Verlierer solche Flexibilität in besonderer Weise provozieren, nimmt ein abschließender Ausblick auf Schandstatuen der Antike und der Gegenwart in den Blick, die Verlierer zwischen Einschluss und Ausschluss, Erinnerung und Demontage präsent halten.

Vieles bleibt mit diesen Erkundungen offen. *Wozu* schlechte Verlierer in allen diesen Fällen gebraucht werden oder dienen, dazu lassen sich weder funktionalistische oder gar intentionalistische Antworten erhoffen – zu deutlich sind die Verwerfungen, Inkohärenzen oder gar Widersprüche, die viele der Texte mit ihnen riskieren. Trotz-

dem werfen sich die nachfolgenden Studien nicht heillos in den Strudel ihrer Negativität, sondern ziehen sich mit dem Versuch einer *laudatio* heraus: Schlechte Verlierer genau beim Wort zu nehmen, mündet nicht zwangsläufig in einer Schadensbilanz, sondern weitaus besser im Lob schlechter Verlierer (Abschn. VII), mit dem ich ihre Nachtseiten zum Abschluss kurz aufleuchten lassen will.

Literarische Figurationen des Verlierens

Kulturwissenschaftliche Spieltheorien stehen notorisch in der Kritik, ihren Gegenstandsbezug zu entgrenzen.⁴⁰ Je universaler und normativer ihre Definitionen vortragen wurden – so lautete etwa der Einwand gegen die Kulturanthropologie Hui-zingas –, desto schleierhafter blieb häufig, an welchen Gegenständen sie entwickelt wurden. Ebenso unscharf wurde dadurch, wo die Erklärungsreichweite spieltheoretischer Argumentationen endet. Umso wichtiger ist es daher auch für meine Annäherung, möglichst explizit zu machen, auf welche Fälle schlechter Verlierer der Sichtkreis fällt. Dies möchte ich kurz begründen, bevor zu entwickeln ist, welche Erkenntnisziele ich damit verfolge.

Schlechte Verlierer in der Literaturgeschichte aufzusuchen, entspringt natürlich der Vorliebe eines Literaturwissenschaftlers. Doch auch in der Sache selbst gibt es gute Gründe, den antisozialen Typus des schlechten Verlierers bevorzugt anhand literarischer Texte unter die Lupe zu nehmen. Ich möchte nur zwei Begründungen skizzieren, die zum einen die systematischen Vorüberlegungen fortsetzen, zum anderen um historische Perspektiven erweitern. Wenn es zutrifft, dass schlechte Verlierer in extremer Weise die Bedingungen, Begrenzung und Integrationsmöglichkeiten von regulierten Interaktionszusammenhängen infrage stellen, dann lassen sie sich vorzüglich an Repräsentationen untersuchen, die diesen Zusammenhang gestalten *und* festhalten. Literarische Texte gehören zu dynamischen Langzeitspeichern dieser Art, die schlechte Verlierer in komplexen Anordnungen profilieren. Im Anschluss an Jurij Lotman gehe ich von der Beobachtung aus, dass literarische Texte ihre Figuren über ein »Bündel von Differenzierungen« und »Oppositionen« gestalten, die das komplexe Gefüge mitentwerfen, das prägnanten Einzelfiguren ihr Profil verleiht.⁴¹ Literarische Texte rufen dies selten vorgefertigt ab, sondern konstruieren und bearbeiten diese Differenzierungen dynamisch. In begriffsgeschichtlicher Hinsicht hatte Erich Auerbach zudem daran erinnert, dass dem Konzept der Figur ein »allgemeiner Gestaltbegriff« des Bildens zugrundeliegt, der plastische Formung und Öffnung miteinander vermittelt.⁴² Für schlechte Verlierer gilt in besonderem Maße die systematische These, dass Figuren gleichzeitig »statisch und in Bewegung« betrachtet werden können.⁴³ Als Figurationen des Verlierens möchte ich daher solche Phänomene in den Blick nehmen,

40 Zur Kritik z. B. Stridde (2019), S. 68–79.

41 Lotman (1993), S. 356.

42 Auerbach (1967), zit. S. 69, zu den begriffsgeschichtlichen Wurzeln S. 55–62.

43 Auerbach (1967), S. 69.

mit denen literarische Texte dieser Arbeit zwischen Formgebung und bewegter Auflösung zu prägnanten Gestalten verhelfen.

Von Lotman zurück zu Auerbach kann der theoretische Blick aber auch auf die geschichtliche Tiefe literarischer Figurationen fallen. Ihre Prägnanz lässt sich besonders eindrücklich an literarischen Texten greifen, an denen sich die lange Dauer der Arbeit, Umarbeitung und Tradierung schwieriger Figuren abzeichnet. Die ältesten Reflexionen über schlechte Verlierer finden sich in literarischen Formen gespeichert – den homerischen Epen oder den Wettkampfhymnen Pindars.⁴⁴ Irritationspotentiale schlechter Verlierer durchziehen fast dreitausend Jahre europäischer Literaturgeschichte. Ihre Traditionen tragen in sich Schichten der Textarbeit, die sich jenem hochpotenten Wundgewebe vergleichen lässt, das die Botanik als Kallus bezeichnet: Über schlechte Verlierer legen literarische Texte vielfältige Schichten, die ihre Verletzungen verdecken und verschieben, umdeuten und umwerten. Sie bergen und überdecken Verletzungen auf diese Weise mit einer Produktivität, die von Wucherung und Verhärtung mitunter kaum zu unterscheiden ist.⁴⁵ Weshalb oder gar wozu europäische Gesellschaften schlechte Verlierer nicht nur flüchtig und am Rand dulden, sondern im Herzen prestigeträchtiger Literaturgattungen aufbewahren und kanonisieren, führt dann zu ebenso vielschichtigen Antworten. Stimulieren schlechte Verlierer positive Wachstumseffekte und Selbstheilungskräfte oder vertiefen sie negative Verletzungswirkungen? Gewinnt oder verliert Literatur, einfach gesagt, sobald sie schlechte Verlierer repräsentiert? Die Studien dieses Buches versuchen Antworten zu erarbeiten, die dieser Ambivalenz an besonders prägnanten, langlebigen Fällen nachgehen.

Von spieltheoretischen Kategorien ausgehend auf Verletzungsmetaphern auszugreifen, klingt nach einer Verschiebung, die einen Bogen um literaturtheoretische Prämissen und literaturgeschichtliche Methoden im engeren Sinne schlägt. Dies betrifft zum einen das Konzept von Literatur im emphatischen Sinne: Müsste die Annäherung nicht auch literaturtheoretisch Position beziehen, inwiefern schlechte Verlierer als soziale Typen mit literarischen Figurationen vermittelbar sind? Wäre dann nicht auch ausdrücklicher abzuschätzen, welche Transformations- oder Entlastungsaufgaben des gesellschaftlichen Imaginären dadurch womöglich literarischen Texten aufgebürdet werden? Und schließlich: Welche Konzeption von Literatur lässt sich überhaupt in Anschlag bringen, um so unterschiedlichen Institutionen literarischer Ästhetik gerecht zu werden, die schlechte Verlierer in der archaischen Antike, im höfischen Mittelalter oder auf dem Buchmarkt der Moderne repräsentieren? Wäre es nicht verlockend, die negativen Vorgeschichten für selbstreflexive Spielräume moderner Literaturverständnisse aufzudecken, die sich womöglich an schlechten Verlierern der Vormoderne bilden?

Ich will diesen Fragen und Erwartungen keineswegs ausweichen. Aber ich zögere, eine markantere Eingrenzung vorzuschicken. Zum einen nämlich scheinen mir

44 Vgl. hierzu die Spurensuchen in Kap. 3.

45 Vgl. zu diesem Zusammenhang von Vulnerabilität und Textproduktion die grundsätzlichen Überlegungen von Stolz (2020), speziell zum Verhältnis von Verletzungen und narrativen Mustern der Öffnung und Schließung Mühlbacher (2020).

schlechte Verlierer in literaturtheoretischer Hinsicht brisant, weil ihre Beschreibungen zu gegensätzlichen Einstellungen auseinanderstreben. Einerseits scheinen schlechte Verlierer von *allgemeinerem* Aufschlusswert, insofern sie Regelvorgaben und Bedingungen von Spielfeldern angreifen, die von vielen Texttypen oder Gattungsreihen geteilt werden. Andererseits aber ragen schlechte Verlierer vielfach wie *partikuläre* Sonderfälle oder Ausnahmefiguren aus diesen Feldern und Reihen heraus. Weder fügen sich schlechte Verlierer auf induktivem Weg zu Reihen, noch lassen sie sich als Exempel auf feste Paradigmen oder Systematiken rückbeziehen. Problematisch wird damit, schlechte Verlierer überhaupt als Beispiele zu behandeln – als Beispiele wofür? Fall und Regel scheinen in jedem Einspruch zwar intrikat aufeinander bezogen, aber ihr Verallgemeinerungszusammenhang diskontinuierlich gestört. Man kann also durchaus nach vergleichbaren Zügen fragen, die sich an den räumlichen Anordnungen, Energien, Deutungen, Wertungen und Einbindungen schlechter Verlierer abzeichnen. Doch würde es deren charakteristische Spannung zwischen Singularität und Regularität einebnen,⁴⁶ wenn man daraus Muster ihrer Repräsentation oder Bewältigung ableiten wollte. Dies könnte zur Ernüchterung zwingen: So wenig sich schlechte Verlierer vereinnahmen lassen, so schwer sind sie auch wissenschaftlich zu repräsentieren.

Methodisch weiter könnte es führen, stattdessen die Singularitäten schlechter Verlierer möglichst dicht zu beschreiben, um auf diesem Wege zu erkunden, welche Prämissen, Regeln und Normen sie berühren. In diesem Sinne zielen die nachfolgenden Lektüren nicht darauf, eine grundlegende literaturtheoretische These (etwa: zum Verhältnis von Literatur und Verletzung, sozialen und literarischen Verlierern) dadurch zu erhärten, dass jede Untersuchung dieser These weiteres Gewicht verliehe. Im Gegenteil gilt es an jedem Einzelfall neu die Reflexionspotentiale aufzusuchen, die von der Diskontinuität schlechter Verlierer ausgehen.

Um sie zu verbinden, könnte eine einfache Frage sehr viel weiter führen: Was bringen schlechte Verlierer ans Licht, das ihre Texte nicht explizit über sich selbst preisgeben? Man sollte darauf keine sympathischen, affirmativen Antworten erwarten, die sich leicht anschließen lassen; aber ebenso wenig dürften sie Material liefern, um Bekanntes einfach gegen den Strich zu lesen. Wie man schlechten Verlierern begegnen kann, birgt selbst aus dem Abstand von dreitausend Jahren europäischer Literaturgeschichte ungeahnte Verletzungsrisiken. Hans Blumenberg warnte davor, dem »Absolutismus des Buches« nicht grenzenlos zu vertrauen:⁴⁷ Kaum ein Medium nährt so sehr Kontinuitäts- und Inklusionsversprechen der Erkenntnis wie das Buch – und philologische Erkenntnis zehrt von diesem Optimismus als einer ihrer tiefsten Regeln. Wie weit verletzen schlechte Verlierer den Absolutismus der Lesbarkeit? Mit dieser Frage ginge es weniger darum, welche literaturtheoretische Haltung schlechten Ver-

46 Zu diesem Spannungsfeld zwischen Systematizität und Einzigartigkeit vgl. Lowrie/Lüdemann (2015), hier S. 10. Ob schlechte Verluste verallgemeinerbar oder nur individuell zurechenbar sind, verfolgt alle Versuche, sie auf wissenschaftlichem Wege zu bewältigen, wie der bereits erwähnte Essay von Miller (2011) geradezu schmerzhaft exerziert.

47 Vgl. Blumenberg (1986), S. 34.

liernern möglichst aufschlussreich beikäme – sondern sich aus guten Gründen solchen Phänomenen der Literatur auszusetzen, bei denen eine solche Haltung auf schlechte Weise zu entgleiten droht. Vom Lektüroptimismus auch der Mediävistik bliebe dann wenig Glanz: etwas Halbes, nichts Ganzes.

Auch in literaturgeschichtlicher Hinsicht zögere ich somit, allzu große Einheiten hinter meinen Erkundungen aufzuziehen. Erwartungen an große Erzählungen mag dies enttäuschen, die sehr viel entschiedener wären: Versprechen schlechte Verlierer nicht faszinierende Widerstandsgeschichten über das spannungsvolle Ringen um Verluste? Wer zu welchen Zeiten in welchem Maße schlechte Verlierer tolerierte oder gar verstärkte, wäre eine lehrreiche Frage der Sozialgeschichte. Eine Literaturgeschichte schlechter Verlierer schiene mir dennoch ein zweifelhaftes Unterfangen. Zum einen scheint mir aus den bereits umrissenen systematischen Gründen fraglich, schlechte Verlierer überhaupt in größere diachrone oder synchrone Zusammenhänge einzufügen. Dies bedeutet selbstverständlich nicht, dass sie nicht auf fundamentale Regularitäten ihrer Kontexte bezogen wären, ganz im Gegenteil. Doch solche Bezüge historisch einzubetten, droht schlechte Verlierer zu verzerren, für die gerade der Moment der Einfügung zum Eklat wird. Zum anderen durchkreuzen schlechte Verlierer auch die Konstruktionsinteressen literaturgeschichtlicher Hermeneutik, die Epochenrahmen entweder vorausschicken oder aus ihren Gegenstandsreihen zu erheben suchen.

Welche Rahmen sich schärfer ziehen lassen oder aber auflösen, stellen die Figurationen schlechter Verlierer in jedem Fall neu zur Debatte. Zweifellos kann man diese Auseinandersetzung auch literaturgeschichtlich verorten. Damit würde man allerdings unweigerlich die Akteure der Verunsicherung auf mehr oder weniger gesicherte Rahmen rückverpflichten. Mehr als ungewöhnliche, störrische Neuansichten des Altvertrauten wären davon kaum zu erwarten. Welche Voraussetzungen schlechte Verlierer jedoch angreifen, liegt zunächst nicht offen auf der Hand. Ich will daher nicht die Flächen ausmalen, die um und zwischen den betrachteten Fällen klaffen. Jedes Kapitel versucht stattdessen, aufs Neue sich die Augen zu reiben für die seltsamen Irritationen, die schlechte Verlierer auslösen.

Einzuklammern sind im Einzelfall auch Präferenzen, die oft im Windschatten der Diskussion mitlaufen und normalerweise nicht zur Debatte stehen. Moderne Sympathien für Transgressionsfiguren etwa könnte dies enttäuschen: Aus sich heraus und über sich hinaus zu gelangen, mag das Ziel von Überschreitungsphantasien sein, die umso weniger ihre eigenen Betriebsbedingungen in Frage stellen, je emphatischer sich dieses Interesse auf Anderes richtet. Schlechte Verlierer graben hingegen öfter Implikationen des Eigenen aus, die solchen Wünschen wie blinde Flecke zugrunde liegen. Sie zu entdecken, ähnelt dann eher, über sich selbst zu stolpern, als Anderes zu entdecken. Umgekehrt verletzen schlechte Verlierer aber auch vielfach die Bemühungen historischer Kulturwissenschaften, Überschreitungen in Literaturen der Antike und des Mittelalters zurückzuverfolgen – und dabei Poetiken der Auflehnung, Verletzung oder Ambiguisierung als Modernisierungsgewinne schon in der Vormoderne zu heben. Schlechte Verlierer stellen Ordnungen nicht fröhlich infrage – sondern es

tut weh, und dies selbst bei ihrer Beobachtung. Ihre Verletzungen lassen sich nicht ohne weiteres in Modellen bergen oder zu Positionen formieren, die sich als Literaturgeschichte des Verlierens organisieren ließen.

Wenn man so weit gehen will, fordern die Literaturen schlechter Verlierer damit auch neue Antworten heraus, was und wie Literaturwissenschaften heute zu erfassen vermögen, die zwischen Spezialisierung und Globalisierung, zwischen Expertise und Interesse operieren. Zwei Gangarten wechseln sich daher in diesem Buch ab, deren Spannung jedes Kapitel neu austrägt: Jeweils zwei Studien widmen sich herausragenden Fallbeispielen von schlechten Verlierern in möglichst einlässlichen, dichten Beschreibungen. Sie sind aus der Warte eines Literaturwissenschaftlers angefertigt, zu dessen Expertise die deutsche Literatur des Mittelalters gehört. Jedes Kapitel setzt bei konkreten Irritationsmomenten an, um Regelzusammenhänge zu erkunden, gegen die sich die Einsprüche schlechter Verlierer richten.

Von diesen Punkten aus fragt jeweils ein drittes Kapitel in jedem Abschnitt nach kulturellen Potentialen des schlechten Verlierens. Ziel dieser vergleichenden Ausblicke ist jedoch weniger, sich am Ariadnefaden von Motiv- oder Einflussgeschichten durch ein immenses Archiv von Verliererfiguren von der Antike bis zur Gegenwart hindurchzutasten. Lockerer skizziert, entspringen sie andererseits auch nicht willkürlicher Neigung, schlechte Verlierer in so berühmten Texten wie Homers *Ilias* oder Melvilles *Moby-Dick* aufzusuchen, um sie mit populärer Gegenwartsliteratur oder politischen Tweets von ebenso berühmten Verlierern zu konfrontieren. Je enger die vorangegangenen Analysen schlechten Verlierern auf den Leib rücken, desto bewusster entfernen sich meine Vergleiche, die sich als Lockerungen lesen lassen. Über Einspruchsfiguren der Vormoderne gehen sie hinaus. Sie sind gleichwohl nicht willkürlich gewählt: In literarischen Texten der Antike wie auch in der Neuzeit lassen sich Spuren schlechter Verlierer aufnehmen, die ihr fernes Gegenlicht auf die regelhaften Bedingungen von Ordnungen zurückwerfen, die diese über sich selbst *nicht* wissen oder artikulieren.

Das vorliegende Buch verzichtet daher bewusst darauf, Genealogien, Motivgeschichten oder gar Verwandtschaftslinien vermeintlicher Ähnlichkeit zu ziehen – schlechte Verlierer bilden auch untereinander eine schlechte Familie. Auf ferneren und näherliegenden Wegen versuchen die Lektüren vielmehr darin einzuüben, welche Potentiale sich in und durch verletzte Bedingungen öffnen, die aufzugeben oder zu verlieren so schmerzvoll wirkt.

Schlechte Verlierer (in) der Kulturgeschichte

Nicht nur in literaturgeschichtlicher Hinsicht ist das eine verlockende Provokation. Könnte es nicht auch in kulturgeschichtlicher Hinsicht aufschlussreich sein, wie Siegerpoetiken der Antike mit ihren Schattenfiguren umgehen? In welchem Schatten die mittelalterliche Adelskultur ihren fundamentalen Dominanzanspruch an schlechten Verlierern bricht? Oder wie christliche Erzählkulturen mit Verlierern umgehen, die sich weder in Schutz nehmen noch zu Siegern *sub specie aeternitatis* erheben lassen?

Auch ein kulturgeschichtliches Interesse an schlechten Verlierern fußt auf schwierigen Voraussetzungen, die ebenso viel verdecken, wie sie an Erkenntnismöglichkeiten in sich bergen. Grundsätzlich erinnerte daran Walter Benjamin, der 1940 auf der Flucht vor den Nationalsozialisten die Unfähigkeit traditioneller Geschichtsschreibung beklagte, die Seite von Verlierern einzunehmen:

Wer immer bis zu diesem Tage den Sieg davontrug, der marschiert mit in dem Triumphzug, der die heute Herrschenden über die dahinführt, die heute am Boden liegen. Die Beute wird, wie das immer so üblich war, im Triumphzug mitgeführt. Man bezeichnet sie als die Kulturgüter.⁴⁸

Pessimistischer könnte man den historischen Begriff der Kultur kaum einklamern: Den gesamten »Prozeß der Überlieferung« von »Kulturgütern« betrachtet Benjamin als Siegeszug, der über die »Tradition der Unterdrückten« entweder rabiat hinweggehe oder sie gnädig in sich verschwinden lasse.⁴⁹ Überlieferung entpuppt sich als Beutezug.

Umso fragwürdiger müssten dann aber auch diejenigen Fälle von *schlechten* Verlierern erscheinen, die sich den Triumphen der Kulturgeschichte schlecht fügen, aber dennoch dauerhaft bewahrt und durch verschiedene kulturelle Ordnungen hindurch mitgeführt werden – und zwar nicht bloß in gezähmten, instruktiven und wertvollen Umschriften, sondern in verstörenden Gestalten, deren Widerstände reaktivierbar bleiben. Solchen Langzeitgestalten wendet sich je ein Abschnitt jedes Kapitels zu.

Benjamins geschichtsphilosophische Skepsis weckt damit das Erstaunen gegenüber der langen Dauer schlechter Verlierer, die von der Antike bis zur Gegenwart in ikonischen Gestalten fortleben. Bedenkenswert darüber hinaus könnte auch Benjamins Vorbehalt gegenüber jeglichen Prozessionen sein, die große Linien und Reihen der Kulturgeschichte tragen. Nimmt man zumindest den heuristischen Impuls ernst, den schlechte Verlierer zur Reflexion von Spielen freisetzen, wäre etwa Ähnlichkeiten von Figuren zu misstrauen, die sich bei kritischer Prüfung lediglich als Verkürzungseffekte der Kanonisierung in einzelnen Epochen entpuppen.

Andererseits empfiehlt es sich ebenso, gegenüber pessimistischer Kulturkritik auf Distanz zu gehen, wie sie Benjamins Geschichtsthesen insgesamt überschattet.⁵⁰ Dichotomien von Sieger- und Verliererkulturen scheinen mir zu pauschal, um die produktiven Einsprüche schlechter Verlierer in ihren komplexen Überlieferungsgestalten angemessen zu erfassen. Nur einen Absatz zuvor hatte Benjamin aus dem hegemonialen Charakter der Tradition den Auftrag abgeleitet, historische Erinnerung sehr viel differenzierter aufzuarbeiten:

48 Benjamin, *Begriff der Geschichte* (1978), S. 696 (Nr. VII).

49 Benjamin, *Begriff der Geschichte* (1978), S. 696.

50 Diesen Pessimismus pointiert etwa Nebelin (2008), S. 51: »In der konstruierten Geschichte und der Erinnerung kämpfen Sieger und Besiegte um die Deutungshoheit; ein Ringen, welches Benjamin zufolge immer zu Ungunsten der Besiegten ausgeht«. Über diesen Pessimismus erheben sich Benjamins messianische Zukunftshoffnungen.

Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen »wie es denn eigentlich gewesen ist«. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt. [...] In jeder Epoche muß versucht werden, die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht, sie zu überwältigen.⁵¹

Zweitens wäre es pauschalisierend, die Kulturgeschichte von Verliererfiguren allein »durch den drohenden Verlust eines ganz bestimmten Vergangenheitsbildes« bestimmt zu sehen, wie Bernd Witte eingewandt hat.⁵² Schlechte Verlierer überhaupt zu entdecken, wird schon dadurch erschwert, dass sich in ihrer Überlieferung unterschiedliche Formen von Differenzierungen und Diskriminierungen überlagern. Über vielfache Vermittlungsschichten werden auch die Figurationen schlechter Verlierer dadurch mehrfach codiert. Im Blick auf moderne Gesellschaften erinnerte etwa Niklas Luhmann, dem ich diese Terminologie entlehne, an die »dunkle Seite« von Funktionssystemen, denen ihre Verlierer haltlos entgleiten: Wer arm und ungebildet, krank und machtlos sei, bleibe »aus allen Funktionssystemen so gut wie ausgeschlossen«.⁵³ Noch weniger werden sie von Beobachtern zweiter Ordnung erfasst, die im Zeichen des Kulturbegriffs verschiedene Ordnungen intersystemisch vergleichen.⁵⁴ Woher *schlechte* Verlierer kommen, erfordert (und überfordert) dann entweder extreme Rationalisierungsanstrengungen, die Verlierer fortwährend neu verorten – und dies in fremde Zusammenhänge hinein, die ihnen dann wie nachträglich angetragen scheinen.⁵⁵ Oder schlechten Verlierern haftet etwas Nebulöses an, das sie gleichsam grund- und ankerlos zwischen systemischen Feldern flottieren lässt. Wenn ich im vorangegangenen Abschnitt bemerkte, dass Figurationen schlechter Verlierer sich oft auf befremdliche Weise zugleich ihren Kontexten verhaftet zeigen und diese zu übersteigen scheinen, könnten also ihre ästhetischen Repräsentationsschwierigkeiten die grundsätzlichen Zurechnungsschwierigkeiten von schlechten Verlierern nur noch verschärfen. Als Figuren der Kulturreflexion macht dies schlechte Verlierer problematisch, zugehörig und entwurzelt zugleich – höfische Romane des 12. und 13. Jahrhunderts repräsentieren sie daher wie Störenfriede im eigenen Haus und Hof, die interne Angelegenheiten verhandeln.⁵⁶ Für eine Kulturgeschichte schlechter Verlierer folgt daraus, statt Geschichten zu erzählen eher die multiplen diachronen Schichten in den Blick zu bringen, die sich um und über schlechte Verlierer lagern.

Im Einzelfall ergeben sich daraus verwirrende Mischungen aus extremer Nähe und Ungreifbarkeit, die ebenso schwanken lassen, wie modern oder vormodern schlechte

51 Benjamin, *Begriff der Geschichte* (1978), S. 695 (Nr. VI).

52 Vgl. Witte (1994), S. 95.

53 Luhmann (2002), S. 242; auf diesen Fürsorgebedarf reagiere – zumindest historisch – das Universalitätsversprechen von Religionen.

54 Ein solches Modell kultureller Selbstbeobachtung im Anschluss u. a. an Luhmanns Systemtheorie skizziert Baecker (2013).

55 Kaiser Nero ist ein solches Paradebeispiel in der Geschichte christlicher Überlieferung, die einen exzentrischen Verlierer als Verfolger neu verortet (vgl. Kap. 13).

56 Vgl. hierzu etwa Kap. 2.

Verlierer verwurzelt sind. Die Studien dieses Buches treffen daher wiederholt auf Schichtungsergebnisse, die archaisch und modern, reaktionär und progressiv zugleich anmuten. Die asozialen Ambivalenzen schlechter Verlierer in Homers *Ilias*, Pindars Hymnen oder der Mythologie Hesiods etwa überlagerte eine moderne Faszinationsgeschichte, die sich seit dem 19. Jahrhundert besonders daran rieb, produktive und destruktive Seiten von Konkurrenz zu scheiden – in ökonomischer, politischer wie auch ästhetischer Hinsicht.⁵⁷ Auch die mittelalterliche Überlieferung der Neidhart-Lieder schichtet in komplexer Weise: Die wohl populärste Modellfigur eines schlechten Verlierers in der deutschen Literatur des Spätmittelalters verdankte sich der Überlagerung von Texten, Gattungen und Rezipientenkreisen von annähernd zweihundert Jahren. Ebenso differenziert wie der Prozess der Überlieferung, so zeigen diese und andere Beispiele dieses Buches, werden dadurch die überlieferten Gestalten schlechter Verlierer selbst.

Für die Erben solcher und anderer Überlieferungs(ge)schichten kann dadurch der Eindruck entstehen, dass die ehemals dunklen Exklusionsfiguren schlechter Verlierer gleichzeitig *zu wenig* verraten und *zu viel* herantragen, als einem lieb sein kann. Im Anschluss an den Kunsthistoriker Erwin Panofsky und den Kulturgeschichtler Peter Burke könnte man schlechte Verlierer demnach als »Negativikonen« in den Blick nehmen: Als Figuren, die hervortreiben, was Kulturen über sich nicht wissen *wollen*.⁵⁸ Um sie zum Sprechen zu bringen, reicht es dann jedoch nicht, ihre Einsprüche einfach beim Wort zu nehmen. Ihre blinden Flecken und verletzten Regeln sind vielmehr an den aufwändigen, unstimmigen und vielfach übercodierten Reaktionen zu analysieren, die sich Schicht um Schicht über sie legen. Signifikanter noch als die artikulierten Einsprüche dürften dafür die Verweigerungen, Anschlusskrisen oder peinlichen Stillen bleiben, die sich als dunkle Ringe um sie herum mit ablageren. Mindestens so entscheidend wie ihre Einsprüche werden damit die negativen Widersprüche, welche die Reflexionskraft schlechter Verlierer im formalen Sinne bewahren: Sie machen aus ihnen nichts Anderes, aber erlauben durch internen Widerstreit das Spiel und seine Regeln wie von außen zu betrachten.⁵⁹

57 Vgl. Richter (2012), S. 77–124; Deutsch (2000); zum politischen Subtext der Homerrezeption im Zeichen von Konkurrenz vgl. exemplarisch Burckhardt, *JBW* 22 (2012), S. 87–91, der sich vornehmlich auf die kooperativen, integrativen Dimensionen des Wettstreits konzentriert (S. 86).

58 Panofskys Methode, aus ikonographischen Beschreibungen ikonologische Rückschlüsse abzuleiten, weitete Burke (1978), S. 79 für die Kulturgeschichte des Wissens aus: »Roughly speaking, one might say that iconography is concerned with what contemporaries knew about works of art, iconology with what they did not know about themselves – or at any rate, did not know they knew.« Schlechte Verlierer forcieren solches Wissen in den Vordergrund. Burke bezieht sich auf den erstmals 1939 publizierten Aufsatz von Panofsky (1994).

59 Mit diesem Reflexionsbegriff schließe ich an Günther (1980), S. 140 an. Geht es Günter um Klärung des Hegel'schen Negationsbegriffs, so ließen sich seine logischen Präzisierungen für ein spieltheoretisches Verständnis schlechter Verlierer fruchtbar machen: Negative Reaktionen der Verletzung oder Ablehnung schaffen den »ausserweltlichen [...] Ort« (ebd.), an dem sich unbestimmte Spielregeln bewusst machen lassen. Mit Luhmann (1975) kann man dies als »reflexive Prozeßform« fassen (S. 205), die Sinnhaftigkeit von Spielregeln keineswegs zerstört, sondern auf Abstand bewahrt: »Negation ist keine Vernichtung, sondern ein Modus der Erhaltung von Sinn« (S. 206). Vgl. hierzu weiterführend Baecker (2013), S. 33 f.

Vielleicht sollte man daher auch zu eigenen Aneignungswünschen auf selbstkritische Distanz gehen. Auch *für uns*, für die Erben der Kulturgeschichte, eignen sich schlechte Verlierer genauso schlecht, um engagiert für oder gegen sie das Wort zu ergreifen, um ihre Verletzungen zu kompensieren oder ihre Ansprüche zu restituieren; ebenso wenig lassen sie sich aus neutralem Abstand von distanzierter Betrachtern registrieren, sondern erinnern, wie alle Verlierer, zugleich an die Eingriffe ihrer Anverwandlung.

So viele Schichten dies auch über schlechte Verlierer aufwirft, ihre Strahlkraft wirkt toxisch fort. Für die Kulturwissenschaften gibt es bei solchen Kontakten nichts zu feiern – mehr als in kleinen Proben lassen sich daher auch die folgenden Erkundungen kaum genießen. Vor allem aber verwehren sie, die Kulturgeschichte schlechter Verlierer als Reichtum zu ergreifen. Wer ihre Triumphgeschichte umgräbt, stößt nicht auf verborgene Schätze der literarischen Tradition, deren Mehrwert an Deutungsmöglichkeiten ein weiteres Mal abzuschöpfen wäre. Figurationen schlechter Verlierer, so argumentieren die nachfolgenden Kapitel, geben tiefliegende Reizpunkte zu erkennen, die sorgsam freizulegen sind, um Alternativen zur Praxis kultureller Aneignung zu eröffnen.

II Räume

Bereits unter räumlichen Gesichtspunkten scheinen schlechte Verlierer oft als prekäre Randexistenzen, halb verdrängt und halb entfernt: Sie brüten im Abseits, sticheln im Hintergrund, zischen aus dem Off, während der Lichtkegel längst weiterwandert, die Spielerunde sich auflöst. Selbst wenn sie im Zentrum sitzen und die Welt um sie zu gravitieren scheint, bleiben sie im Grunde am Rand, hüten sie eilig die Grenzen der Raumordnung wie Luzifer im Kern von Dantes Hölle, über den hinweg der Weg zum Heil führt.¹ Das folgende Kapitel versucht daher nicht nur zu erkunden, an welchen Raumstellen vormoderner Textwelten schlechte Verlierer nisten und in welcher unterschiedlichen Dimensionen sich ihre schlechten Orte erstrecken – zusammengezogen auf konzentrierte Punkte, aber zugleich raumgreifend als eigener, dunkler Kosmos. Von Schattenräumen zu sprechen, scheint schon deshalb naheliegend, weil schlechte Verlierer selten auf dem Spielfeld oder im Kreis der Spielenden zu lokalisieren sind, sondern tendenziell in deren Rücken wandern. Bedeutsam erweisen sich daher nicht bloß die Statik und Persistenz von Verliererräumen, sondern zuallererst die Mobilität und Dynamik, die Verlierer auf schlechte Weise an die Ränder von Spielanordnungen befördern. Dort gewinnen sie allerdings kaum jene gelöste Signifikanz, wie sie den Randzonen kultureller Heterotopien eignen mag, die Michel Foucault zufolge trotz ihrer peripheren Situierung gleichwohl »in die Einrichtung der Gesellschaft hinein-gezeichnet sind«.² Ausgangspunkt der nachfolgenden Studien bildet vielmehr die Beobachtung, dass schlechte Verlierer aus sozialen Ordnungen gleichsam herausgezeichnet scheinen – sei es durch Selbstexklusion wie der schmollende Achill vor Troja (Kap. 3), sei es durch Ausschluss und Diskriminierung, die eine lange Tradition von Verfolgungspoetiken artikulieren (Kap. 1). Selbst wo schlechte Verlierer als integrale Bestandteile in die höfische Ordnung hochmittelalterlicher Artusromane eingemeindet erscheinen, gefährden ihre Einsprüche die Inklusionskraft sozialer Räume (Kap. 2). Umso aufschlussreicher, aber auch schwieriger wird es daher sein, den räumlichen Verschiebungen zu folgen, die schlechte Verlierer in jene Halbschatten bringen, aus denen ihre Einsprüche widerhallen.

1 Vgl. Dante Alighieri, *La commedia. Die Göttliche Komödie. I: Inferno/ Hölle. In Prosa übers. u. komm. von Hartmut Köhler* (2013), Canto XXXIV. Dante schildert, wie paradox diese Position gesichert ist: Luzifer bleibt fixiert, weil sein Flügelschlag das Eis kühlt, das ansonsten abschmelzen würde (V. 49–52).

2 Foucault (1993), S. 39.



Abb. 1 Autorbild »Her Nithart«. Codex Manesse, UB Heidelberg, cpg 848, fol. 273'.

I Der Sänger und seine Verfolger: Neidharts Verliererwelt

»[D]ie Kunst ist noch jedesmal wiederauferstanden und hat ihre Verfolger überlebt.«

(Jurij M. Lotman)³

Die Verräumlichung einer Welt von Verlierern spiegeln die Werbe-, Klage- und Tanzlieder, die zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert unter dem Autornamen Neidhart in unvergleichlichem Umfang überliefert sind.⁴ An ihnen lässt sich nachverfolgen, wie subjektzentrierte Verlusterfahrungen, die dem höfischen Minnesang strukturell eingeschrieben sind, zu einer künstlichen Welt auswachsen, zu einem Gesamthorizont, der von Verlierern regelrecht überfüllt scheint.⁵ Nicht nur aus Sicht moderner Sozialgeschichte bildet dieses Wachstum von Neidharts Verliererwelt eines der beeindruckendsten Vergesellschaftungsphänomene volkssprachlicher Lyrik, sondern schon aus Sicht der mittelalterlichen Überlieferung, die dieses Modell durch verschiedene Milieus, Kontexte und Gattungen trägt.⁶ Diese Erfolgsgeschichte bricht trotzdem im 16. Jahrhundert abrupt ab – und der populärste Minnesang-Autor wird selbst zum stilgeschichtlichen Verlierer in der *longue durée* der Literaturgeschichte. Zugleich öffnen sich neue Übergänge, durch die Neidharts Verliererwelt in theatrale und narrative Formen einwandert. Gattungstransformationen erschließen der Poetik der Verlierer dadurch einerseits produktive Fortsetzung weit über den Minnesang hinaus. Andererseits schließen Spieltexte und Schwankbiographien keineswegs die Verletzungen, die der scheiternde Sänger und seine Verfolger sich gegenseitig zufügen, sondern reproduzieren sie in gewandelten, neuen Rahmen. Ziel des folgenden Kapitels ist daher zum einen, Elemente und Züge der Verräumlichung zu rekonstruieren, welche die Liedwelt der Verlierer auszeichnen. Zum anderen gilt es exemplarisch zu verfolgen, wie sich diese offene, verstreute Welt in Gattungszusammenhängen verändert, die sie

3 Lotman (1993), S. 11.

4 Im Folgenden zitiere ich die Lieder im Wortlaut der Salzburger Neidhart-Edition: *Neidhart-Lieder* (2007). Mehrfach überlieferte Lieder zitiere ich, soweit die Varianz nicht zur Interpretation steht, nach der älteren Handschrift R. Wie in der Neidhart-Forschung eingebürgert, verweise ich zusätzlich auf die Zuordnungen zu Winterliedern (WL) und Sommerliedern (SL) nach der Nummerierung von Edmund Wießner, vgl. *Die Lieder Neidharts* (1999). Übersetzungen längerer Zitate in Klammern stammen, sofern nicht anders angegeben, von mir (B. G.).

5 Dieser Eindruck eines künstlichen Raums ist vielfach geschildert worden: vgl. schon Titzmann (1971), S. 486; Ruh (1984), S. 123f.; Müller (1986), S. 431; Schweikle (1990), S. 127; ebenso Haufe (2003), S. 103 und Braun (2007), S. 259–281.

6 Vgl. für eine knappe Übersicht Bennewitz (2018).

zu kondensieren und aufzubewahren versuchen. Narrative und theatrale Archivierung ordnen nicht bloß die Räume schlechter Verlierer auf neue Weise, so lautet die These, sondern verstärken dabei auch deren Verletzungen und Einsprüche.

Nach Riuwental!

Zu den auffälligsten Strategien, die Neidharts Verliererwelt verräumlichen, gehören konkrete Raumreferenzen. Dialoge auf dem Tanzplatz, am Weg oder in der Stube situieren das Geschehen in einem außerhökischen Milieu, das trotz seiner Artifizialität über geographische Bezüge und Ortsnamen real verankert wird. Der Sänger selbst wird dabei beharrlich mit einem Ort verbunden, dem Verluste namentlich eingeschrieben sind: Statt grober »gebower« (SL 25/R 58, IV,5) begehren die Mädchen den Sänger »von Riwental« (V,4). Viele Sommerlieder rufen diesen Herkunftsnamen nicht nur als wörtlichen Raumbezug auf, sondern spielen gezielt mit seiner übertragenen Bedeutung. Eben dorthin wünschen sich die Umworbenen mit Haut und Haar:

[>]Min har an dem ræyen solt mit siden sin bewunden
durch des willen, der min zallen stunden
wunschet hin ze Riwental.
des winders zal
hat ende.
ich minn in, daz ist unwende.«
(SL 24/R 57, V)

Mein Haar sollte beim Tanz mit Seide durchflochten sein, seinetwegen, der mich ins Riuwental herbeisehnt. Die Wintergefahr hat ein Ende. Ich liebe ihn, und zwar ohne Ende.

Das Kompositum von enttäuschter Hoffnung (»riuwen-«) und Herkunftsname (»-tal«) lässt allerdings anklingen, dass die Liebeshoffnung ebenso rasch ins »Jammertal« führen könnte wie die gewaltsamen Nachstellungen der »dörper.⁷ In diesem Sinne verflucht etwa die Mutter in einem berühmten Dialoglied ihre tanzlüsterne Tochter, die partout der Einladung ins »Riwental« folgen will:

Diu muter sprach: »wol hin!
verstu ubel oder wol, daz ist din gewin.
du hast niht guten sin.
wil du mit im gein Riwental, da bringet er dich hin.
also chan dich sin traivos verchoufen.

7 Zu diesen Lesarten des Namens vgl. z. B. Bennewitz (1994) und Mertens (2018), S. 48.

er beginnet dich slahen stozzen roufen,
muzzen zwo wigen bi dir loufen.«
(SL 18/R 56, V)

»Dann geh' bloß«, sprach die Mutter, »ob es dir schlecht oder gut ergeht, ist dann deine Sache. Zumindest bist du nicht bei Verstand. Wenn du mit ihm ins Jammertal willst, da bringt er dich schon hin. Seine Melodie mag dich so verkaufen. Am Anfang schlägt, stößt und zerzaust er dich und am Ende laufen zwei Wiegen an deiner Seite.«

Pointenartig lassen Wünsche und Warnungen dieser Art aufblitzen, dass wer »gein Riwental« strebt, geradewegs auf den Tiefstpunkt der Demütigung zusteuert – auf den Verliererort schlechthin. Während er Schutz für Gewaltopfer (wie ein Mädchen namens Friderune) verspricht, birgt er in den meisten Fällen nur neue Verletzungen, neue Beleidigungen, neue Anlässe für Jammer und Klage – schon dorthin zu wollen, liefert in einem anderen Lied Grund genug für die Mutter, ihre Tochter zu verprügeln (SL 21/R 51, VIII). Neidharts Jammertal changiert damit zwischen konkreter Räumlichkeit und metaphorischer Enttäuschung.⁸ Mit ihm identifiziert sich der Sänger selbstbewusst (C 202,7: »wan Rūwental ist min eigen«), wie er ebenso von anderen als der »von Riwental« identifiziert wird (SL 18/R 56, I,2).

Dass die Neidhart-Lieder somit Verliererdichtung im räumlichen Sinne kultivieren, gibt das Toponym des Sängers mindestens in dreifacher Hinsicht zu erkennen. Dass sein Werben, trotz gelegentlicher Teilerfolge, langfristig stets ins Tal der Tränen führt, bildet erstens ein wiederkehrendes Argument vieler Sommerlieder. Zweitens bezeichnet Riuwental den Rückfallort eines Verlierers, der sich aus den scheiternden Werbungsversuchen um »dörperliche« Mädchen und Frauen in ein Off zurückzieht, von wo der Sänger mit jedem Lied neu hervortritt – und die spätmittelalterliche Lied- und Spieltextüberlieferung verfolgt ausdrücklich, wie noch zu beleuchten sein wird, solche zyklischen Rückzugs- und Rückkehrbewegungen. Doch schon im früh überlieferten Liedbestand markiert das Jammertal einen Schmollort, an dem der Sänger Vergeltungsphantasien ausbrütet und Niederlagen rhetorisch verwandelt: Würden seine Widersacher sich nur »vur Riwental« zeigen, würden sie schon zerzaust werden (WL 10/R 16, VI), empört sich der Zurückgewiesene.

Vor allem die Winterlieder demonstrieren: Nicht bloß die minnesangtypische Erfolglosigkeit bei der Dame macht Neidharts Sänger zum Verlierer, sondern weil er überdies den paradoxen Antrieb der klassischen Minnewerbung verliert, aus Zurückweisung verstärkten Ansporn zur ethischen und ästhetischen Selbststeigerung zu gewinnen. Verstärkt werden hingegen die Einschnitte: Ohne sich vom Ziel seiner Werbung grundsätzlich loszusagen,⁹ kündigt der Sänger im Winterlied 24 stattdessen Rückzug nach seiner Niederlage (»verliesen«, R 2, II,6) an. Was die angeberischen

8 Vgl. Titzmann (1971), S. 492 f.

9 Wenige Ausnahmen wie das Absagelied WL 34/R 40 (Str. II–III) bestätigen diese Regel.

Bauernburschen beim Tanz noch alles getrieben hätten, könne er gar nicht berichten, denn »ich schiet von danne sa zehant« (VI,2) – eine Geste der Abkehr vom Festort nach Riuwental, die deshalb von paradoxer Attraktionskraft bleibt, weil der Sänger entgegen seiner Behauptung sogleich vom Fortgang der Ereignisse berichtet.

Produktiv werden Gesten der Abkehr nicht nur in rhetorischer Hinsicht, sondern auch für den Markenkern des Sängers. Noch der Verlust von Riuwental unterstreicht *ex negativo*, wie eng die Identität des Sängers an den Ortsnamen der Verluste geknüpft ist. So zumindest potenziert es eine melancholische Nachtragsstrophe zum selben Winterlied:

Wa von sol man hinevur min geplæcz erchennen?
hie enphor do chande man iz wol be Riwental.
da von solt man mich noch von allem rehte nennen.
aigen unde lehen sint mir da gemezzen smal.
chint, ir hezzet iu den singen, der sin nu gewaltich si!
ich bin sin verstozen ane schulde. mine vriunt,
nu lazzet mich des namen vri!
(WL 24/R 2, N II)

Woran soll man in Zukunft mein Geklimper erkennen? Vormals erkannte man es sicher unter dem Namen Riuwental. Mit vollem Recht sollte man mich darunter nennen. Mein Grund und Boden sind mir dort eng geworden. Leute, fordert doch denjenigen auf, für euch zu singen, der nun darüber herrscht! Wider Willen bin ich davon verstoßen worden – meine Freunde, befreit mich jetzt von diesem Namen!

Zwar schiebt die jüngere Überlieferung in der Berliner Neidhart-Handschrift c (Berlin, SBB-PK, mgf 779, 2. Hälfte 15. Jahrhundert) noch eine weitere Zusatzstrophe nach, die den Verlust des »lehen« politisch zu plausibilisieren versucht: Nachdem der Sänger unverschuldet die »hulde« seines Herrn verloren habe, habe er in Bayern »alles das ich ye gewan« zurückgelassen und sei »gein Osterrich« aufgebrochen (c 80, XIII). Die Ausweichbewegung des Verlierers gründet in der Ausweglosigkeit des Opfers. Die Widersacher des Sängers rufen diesem allerdings ganz andere Motive hinterher: Wie eine Krähe fliege »Neithart« einfach zu einem anderen Saatfeld, während doch niemand ohne Grund und Schuld mit fremden Frauen anbandeln solle (c 80, XV, 1–4). Ortsverlust schützt nicht vor Verfolgung. In vergleichbarer Weise holen den Sänger in vielen Lieder frühere Verletzungen und Niederlagen ein, von denen er sich zu lösen versucht: Hass und Hetze fliegen jedem Ortswechsel hinterher, wie auch jeder behauptete Lösungsversuch seitens des Sängers nur umso beharrlicher auf den Namen der Beleidigung zurückkommt. Beide scheinen förmlich aneinander zu kleben: Riuwental bezeichnet den Tiefpunkt der Verletzung, auf die sich die Identität des Sängers immer und immer wieder zurückzieht.

Trotzdem ziehen sich die Neidhart-Lieder nicht auf dieses Refugium zusammen; ihre Konsequenz liegt nicht in einsamer Verlustklage. Eine Fülle intertextueller Ver-

bindungsmotive, Namens- und Ereignisassoziationen verbindet Neidharts scheiternden Minnesang vielmehr zu einer Welt der Verlierer. Trotzdem fällt es bis heute schwer zu bestimmen, wie genau fingierte Situationen, faktuale Lokalisierungen und metaphorische Räumlichkeit ineinander greifen – ja ob sie überhaupt ein ästhetisches Kontinuum erzeugen, das ihren Verlierern zusammenhängenden Raum gibt. Warum verschwindet nicht auch das Verlierer-Ich der Neidhart-Lieder mit jedem Text, warum verhallt nicht auch der Raum seines Sprechens, wie es für Minnelieder höfischer Auführungskultur durchaus normal ist, die ihren Rede- und Referenzraum okkasionell aufspannen und auflösen? Warum schrumpfen die Verluste des Sängers also nicht so wieder zusammen, wie sie entstehen, sondern wachsen sich zu einem beispiellosen Geflecht von Niederlagen aus, die alle und alles zu erfassen scheinen?

Folgen, Verfolgen, Following: Zur Verräumlichung des Liedsystems

Reflexionen des Verlierens, wie sie das Winterlied 24 im Zuge der Überlieferung anhäuft, verweisen auf eine Potenzierungsdynamik, die von punktuellen Verletzungen ausgehend die gesamte Poetik der Neidhart-Lieder erfasst. Ich hebe zunächst wiederkehrende Momente dieser Bewegung aus dem weiten Kreis der Lieder hervor, bevor ich an Einzelbeispielen eingehender zu analysieren versuche, wie diese Momente in einem poetischen Modell ineinandergreifen, das Folgen und Verfolgtwerden dynamisch verkettet. Diese Dynamik verbindet nicht nur Szenarien und Narrative, sondern geradezu eine Welt der Verlierer, die im Prozess der Überlieferung weiter ausgebaut und differenziert wird.

I. Folgen. Den Ausgangspunkt vieler Lieder bilden aktive Impulse, dem Sänger bzw. der Dame zu folgen. Die Sommerlieder setzen mit (expliziten oder als vorausgehend gedachten) Aufrufen ein, die dazu einladen, die beengten, überwachten Innenräume zu verlassen,¹⁰ um sich draußen zum Tanz zu versammeln: »Wol us der stuben, ir stolzen kint! / lat ùch uf der strasse sehen« (SL 4/C 246,1–2) – »Liebe kindt, nú gen wir dar / tanczen und auch raien, / da die bawm wuniglichen sten in plút« (c 66, II,1–2). Den Aufruf nur zu hören, ist pure Verheißung: »ia han ich den von Riwental vernomen« (SL 18/R 56, I,2) – »herr Neitharcz raien pei der linden klingen« (c 38, II,8). Dieser performativen Verlockung zu folgen, ersehnen die Mädchen in vielen Liedern – »seit nach mir gefraget hat / herr Neithart, der nach freuden stat« (c 69, II,4–5), Tanzen selbst ist Inbegriff lustvollen Folgens: »wer dem raien volget mit, / der muß schreien ›haia, hai und hai!«« (c 122, VI,1–2).

Unzählige Dialoglieder entspinnen aus solchen Aufrufen die Einladung zum Konflikt: Mädchen wollen dem Riuwentaler umso sehnsüchtiger folgen, je glühender sie von Freundinnen um diese Einladung beneidet werden,¹¹ aber auch je eindringlicher

¹⁰ Umgekehrt schildern die Winterlieder die Einladung in die »stuben« (WL 3/R 27, II,4).

¹¹ Vgl. SL 24/R 57; SL 21/R 51, III.

ihre Mütter sie ermahnen, lieber ihrem guten Rat zu folgen,¹² einer reicheren Partie¹³ – oder am besten niemandem.¹⁴ Das Begehren der Neidhart-Lieder zielt auf das Gegenteil: Ausnahmslos alle wollen irgendjemandem¹⁵ folgen, wie noch das Zerrbild einer lüsternen Greisin unterstreicht, die sich auf den Ruf des Sängers hin herausputzt: »ich mûz an des knappen hant, / der ist von Rûwental genant« (SL 1/C 210,4–5). Über jegliche Schranken von klugem Rat, handfester Gewaltandrohung oder sittlichem Decorum hinweg versammelt die Verlockung im räumlichen Sinne.

Nachzufolgen und zusammenzukommen kosten die Sommerlieder mal geordneter, mal chaotischer aus. Wo zum Tanz gespielt werde, »schnûrrent« die »törper« herbei »als die humel«, formuliert ein jüngerer Schwanklied (c 45, IX,1). Doch kennzeichnet die Poetik der Versammlung schon die älteren Schichten der Neidhart-Lieder, wie etwa Sommerlied 27 der Riedegger Handschrift (Berlin, SBB-PK, mgf 1062, um 1300) belegt. Scharenweise schwärmen bunte Namen zusammen, bis fast die Verse platzen:¹⁶

ûf Hiltrat, Leukart, Jeutel, Berhtel, Gundrat, Geppe, Gysel!
 die zement wol an der reyen schar.
 Vromut sol mit samt in dar,
 diu ist ir aller weisel.
 (SL 27/R 8, V,2–5)

Auf geht's Hiltrat, Leukart, Jeutel, Berhtel, Gundrat, Geppe und Gysel! Ihr passt gut zur Tanzgesellschaft. Auch Vromut soll mit ihnen zusammen dorthin kommen, sie ist die Bienenkönigin von allen.

Landolt, Gunthart, Seybant, Walfrid, Vrene,
 die sprungen da den raian vor, ir einer, dannoch zwene,
 da ist Diethoh, Ûlant, und Ýdunch
 spranch da mangan geilen sprunch.
 an des hant spranch Elene.
 (SL 27/R 8, VII)

Landolt, Gunthart, Seybant, Walfrid und Vrene tanzten voraus, zuerst je einer, dann zwei: hier kommen Diethoh und Ulant, Ydunch legte einige ausgelassene Figuren hin, Elene an seiner Hand.

12 Vgl. C 262,1–3: »Liebes kint, / trieger allenthalben sint. / liebu tohter, volge miner lere [...]«. Vgl. ebenso R 56, II,1–2; c 64, VI,1–2; c 32, V,12.

13 Z. B. dem reichen »maier [...] von Ruste: dem volge, hastu sinne« (c 38, IV,8 u. V,3).

14 Vgl. SL 2/c 55 1V,4–5; SL 23/R 53, III; SL 16/R 23, V; SL 19/R 25, VI.

15 Unbestimmt richtet sich das Begehren im Tanzlied c 31 darauf, die Jungfräulichkeit wahllos an »ein ritter« (II,8) zu verlieren (I,9–10 u. III,1–4). Ähnlich das unbestimmte Argument im Dialoglied c 58: alle dürfen (III,1–2)!

16 Solche Versammlung schildern zahlreiche Lieder, vgl. außerdem z. B. c 14; WL 4/c 104, III; c 51; c 48, VIII,6; c 124 – und zum Tanz folgen noch »vil, der ich nit nennen chan« (w 9, V,4).

Paarweise¹⁷ ordnen auch viele Winterlieder die Versammlung der ›dörper‹, zum Tanz nicht anders als zur anschließenden Prügelei.¹⁸ Häufiger gehen sie jedoch von scheiternden Kontaktwünschen aus, die in der Tradition höfischer Minnekanzonen von der verehrten Dame zurückgewiesen werden. Besonders ausführlich leitet etwa Winterlied 23 vom trostlosen Natureingang zur Klage über, »das min singen noch min dienest niht vervat« (I,13 zit. n. Hs. B):

Ich bin ainem wibe gar unmassen holt
 stęteclichen her gewesen.
 âne die trûwe ich niht genesen.
 nu belibent vro, ir lût, und hōrent mine clag.
 solt ich zú ir sprechen alles, das ich gerne wolt
 und doch schone fuge hat
 und niht an ir ere gat
 und beschęh õch wol, und węř ich gen ir niht ain zag.
 ęswenne ich von ir bin,
 so hab ich vil gúte sinne.
 kum ich zú ir, die sint so gar dahin.
 das sint alles herzedliche minne.
 sus ungesprochen und mit gedęnken gat dũ wile hin.
 (B 21)

Ich bin einer Frau beständig und über alle Maßen ergeben gewesen, ohne die ich nicht leben kann. Seid zuversichtlich, ihr Leute, und hört meine Klage! Wenn ich doch ihr gegenüber alles aussprechen könnte, was ich gerne wollte und angemessen ist, ohne ihre Ehre zu verletzen – das geschähe sicherlich, wenn ich nicht ihr gegenüber schwach würde. Wann immer ich ihr fern bin, bin ich optimistisch, aber wenn ich nahe zu ihr komme, ist alle Besinnung dahin. Das alles ist Liebe im Herzen. So verfliegt der Moment mit Gedanken, aber ohne Worte.

Einerseits schreibt das Winterlied damit traditionsreiche Topoi höfischer Fernliebe fort:¹⁹ Allenfalls gegenüber Dritten vermag das Ich seine beständige Verehrung zu beteuern, ohne doch sein erotisches Ziel je zu erreichen; erzwungener Abstand intensiviert jedoch sein Begehren nach Intimität umso mehr, das im Nahkontakt nur »ungesprochen und mit gedęnken« mitlaufen kann. Andererseits schert der Sänger jedoch aus der paradoxen Bindung der Fern-Nähe aus, indem er die Folgebeziehung explizit

17 Das Folgeprinzip überformt in diesen Fällen regelrecht die Namenspoetik: »Engeldiech« tanzt mit »Engelmut«, »Adelfrid« mit »Adelhaitt«, »Wilbrecht« mit »Wille«, »Eczeman« mit »Enczelieb«, »Berwein« mit »Bercht«, »Sigelint« mit »Sigellocht« (alle Beispiele aus WL 14/c 117, VII) usw. *ad nauseam* – vgl. c 103, IV; c 44, VIII–XII. Zu den Namen vgl. weiterführend Schwarz (2005) und Braun (2007), S. 259–280.

18 Vgl. z. B. c 44; c 11; c 44; c 130.

19 Vgl. hierzu mit weiteren Forschungshinweisen Gebert (2014a) und Gebert (2014b).

kappt: »mir enwil dü selde volgen niendert ainen fûs« (B 15, 8 – »das Glück will mir keinen Schritt folgen«). Erfolg bei Frauen erreiche man eben nicht »[m]it gedēnken« (B 22,1), daher solle man sich gut überlegen, seinem Beispiel zu folgen: »mir volge ain man, das ist min rat, ob er es gerne tût« (13).²⁰ Noch drastischer formuliert die zweite Strophe die Absage. Sein Sang erreiche die Dame so wenig, als wenn man Harfe in einer Mühle spielte: »Swas ich ir gesinge, das ist geharpfet in der mûl / des verstet si niendert wort« (B 13,1–2). Wo höfische Kunst vom Bauernlärm übertönt werde, scheint jede weitere Verbindung unmöglich.

Trotzdem stellen sich sogleich Kontakte her, wenngleich nicht zur begehrten Dame, so doch umgelenkt zu Ersatz- und Hassobjekten. Dass Attraktion und Folge scheitern und der höfische Sang sein Ziel verfehle, führen viele Lieder interessanterweise weniger auf die Ablehnung der Dame zurück,²¹ sondern öfter und vordringlicher auf Widerstände lärmender ›dörper‹.²² Der Sänger empfindet sich gestört, allen voran durch seinen notorischen Erzfeind Engelmar (B 15,13: »dise not, die lide ich von û«), aber stets auch durch ganze Scharen von Widersachern wie »Grēmēlûb und Willebort« oder »Hiltewin«, die böswillig den Zugang zur Dame blockieren (B 13,4 etwa konkretisiert: »die stent ir fûr die oren, das sis iendert iht vernem«). »we, warumbe horet niht diu gûte minen sanch?« Weil ein gewisser »Heczman« (!) die Gunst der Dame »mir verlorn« habe, formuliert etwa Winterlied 22 (R 5, I,4 bzw. III,9–12).²³ In immer neuen Anläufen beklagen die Winterlieder, wie neidische Burschen dem Sänger ein ums andere Mal den Ball abjagen.

II. Verfolgen und Verfolgtwerden. Nicht nur gelegentlich oder situativ behindern die ›dörper‹ also den Sänger, sondern verfolgen ihn regelrecht strukturell, wie Winterlied 15 gleich eingangs herausstreicht:

Nu sage an, sumer, war wilt du den winter hin fliehen?
gerüchest du sin gerne, ich leiste dir geselleschaft.
ich wil mich von minem uplichen sange ziehen.
min widerwinde sint mit dem tievel haft.
die enlassent mir an minem liebe niht gelingen,
daz ist ein schade bi der schame.
Giselbolt und Ingrame,
die leident mir min singen.
(C 240)

20 Die Formulierung variiert in der Überlieferung leicht, distanzierter formuliert z. B. d 3, VI,13: »des folg ein man und ist mir rât, ob er es gerne dût« (dem möge derjenige folgen, so rate ich, der es bereitwillig tut); normativer appelliert hingegen c 123, X,13: »das rat ich iungem manne, der gern das peste tut« – das rate ich dem jungen Mann, der gerne das Beste tut.

21 Auch das inszenieren andere Lieder gelegentlich, so etwa c 100, das die Ablehnung des Sängers durch die Dame (aufgerufen in I–IV, bündig z. B. in IV,4: »sie will mir nicht meiner lere volgen«) erst in einem zweiten Schritt mit Schadenfreude der ›dörper‹ rationalisiert (V–VIII).

22 Vgl. hierzu Haufe (2003), hier bes. S. 113; Müller (1986), S. 424.

23 Dass der Sänger die »oren« der Dame nicht erreiche (WL 11/R 28, II,1), wird wiederholt beklagt. Es gibt weitere Gründe und Beispiele des Scheiterns – vgl. Titzmann (1971), S. 507f.

Sprich, Sommer, wohin willst du vor dem Winter fliehen? Wenn du gestattest, leiste ich dir Gesellschaft. Auch ich will mich von meinem ausgelassenen Sang zurückziehen. Meine Gegenwinde sind mit dem Teufel im Bund: Sie verwehren mir jeglichen Erfolg, das ist Schaden zusätzlich zur Schande. Giselbolt und Ingram verleiden mir mein Singen.

Wie der Sommer vor dem Winter so fliehe auch der Sänger vor den ›dörpern‹: Die minnesangtypische Erfolglosigkeit erscheint zur Passivität eines verjagten Zwangsoffers naturalisiert. Klassische Gesten, die insbesondere die Winterlieder aus der Tradition des höfischen Sangs übernehmen, geraten so in den Sog des Verfolgtwerdens, wie beispielsweise Winterlied 34 (R 40) beklagt: Wer seiner Dame diene, den locke sie in die Falle (III,2–3), nämlich ins Netz der Feinde (II,4). Und natürlich laufen alle Fäden dieses Netzes stets bei Engelmar, dem Erzrivalen zusammen (C 241,1; R 40, V,4).

Aus dieser Rivalität werden die späteren Neidhart-Sammlungen biographisches Kapital schlagen. Während der Sänger dahinter persönliche Intrigen wittert, arbeitet die Textpoetik der Lieder diese Bewegung allgemeiner oder, mit Michael Titzmann gesprochen, systemischer aus. Sie geht von oft unscheinbaren, anlassgebundenen Störungen aus: Konkurrenten des Sängers drängen sich beim Tanzvergnügen in der Stube vor »die vrowen min«, verhindern kunstvolle Werbungsrede schon im Ansatz (WL 18/R 29, III) und scheinen nicht abzuschütteln (V,9 seufzt: »herre got, nu schaffe mich ir vrei!«). Kritisch wird der Sänger von den Anwesenden beäugt (WL 24/R 2, III,5), worauf er mit boshaften Beschreibungen zurückstarrt (V). Andere Burschen drängen ihn von den Frauen beiseite, wofür der Sänger im Gegenzug ihre Fehltritte ausbreitet (WL 33/R 41).²⁴ Die Gruppe der Verfolger variiert: Oft scheinen einzelne den Erfolg zu durchkreuzen (c 126, IV,1–2; c 120, IV,8: »aber jener Amelreich, der lat mir nicht gelingen«), aber auch ganze Gruppen sinnen darauf,²⁵ »daz ich ane lon belibe. / niht envolge ir lere, vrowe, liebist aller wibe« (WL 13/R 3, III,7–8). Scharenweise tanzen ›dörper‹ die Mädchen an und nehmen dem Sänger allen Bewegungsraum (WL 17/R 32, III,10: »si wellent uf der strazze nimen vuez entwichen«). Sie durchkreuzen mit ihrer »sinnelose[n] sammunge« jeden geordneten »anevange« zum Minnesang (C 23, I), da schon ihre bloße Zusammenrottung irritiert und exklusive Zuwendung zur Dame verhindert (c 1, III; c 43, III).²⁶ Über vage bleibende Streitansätze hinaus wiederholt sich die Ablenkung somit aus Sicht des Sängers zu struktureller Verfolgung: Wie »wolfe« verfolgten »di dorper« seine Fährte mit übler Nachrede (WL 6/R 42, III,6 u. IV), ihre Versammlung füllt ganze Strophen und Lieder und lenkt so die poetische Adressierung der Lieder ab.

Als Wucherungsphänomen solcher Verfolgung lassen sich auch die sogenannten ›Trutzstrophen‹ lesen, die Einsprüche und Hetzreden gegen Neidhart schleudern, aber dem angegriffenen Sang in fundamentaler Weise nachfolgen: zum einen formal-

24 Weitere Beispiele: WL 22/c 9, VI.

25 Aus der Vielzahl von Beispielen verweise ich über die genannten Belege hinaus nur auf WL 14/c 117; c 6; c 41; c 44; c 100; c 107; c 116; c 120.

26 Zahlreiche Lieder schildern diese Zusammenrottung: vgl. z. B. WL 1/R 35; C 13; c 130; c 14; c 41; c 44; c 77; c 99; c 118; c 127.

ästhetisch, indem die Antwortstrophen die Tonmerkmale der Lieder fortsetzen, zum anderen inhaltlich, indem sie bisweilen die Zusammenrottung der Gegner und ihre Fokussierung auf Neidhart steigern.²⁷

Ebenso großen Stellenwert wie der Dame zu folgen erhält damit die Auseinandersetzung mit eigenen Verfolgern. Noch bevor der Sänger in Winterlied 14 auf seine Dame zu sprechen kommt, erinnert er sich an die klingenden Schwerter der »dorper« (R 7, II,7–8); wechselseitige Drohungen (VI, 1–3) eskalieren noch in der Rückschau zur Prügelei, die spätere Fassungen des Liedes in langer Strophenfolge ausweiten (c 117, IX–XXX). Allein den Sänger zu hören, provoziert in vielen Fällen Dauerverfolgung: »mir hat ein dörper widerseit / umbe anders niht wan umbe den minen uppechlichen sanch« (WL 27/R 6, III,7–8).²⁸ Feindschaft wird zum erwartbaren Festprogramm, auf das der Sänger sich und sein Publikum von vornherein einstellt:²⁹

Unt immer an dem veiertage
so ist ir samenunge.
swaz der dorper ist in einem weiten umbesweife
choment mit einander dar
alle uf minen trac.
(WL 31/R 21, IV,1–5)

An Festtagen versammeln sie sich immer folgendermaßen. Sämtliche dörper aus dem weiten Umkreis kommen in Feindschaft gegen mich zusammen.

»zu allen zeiten« strömten Gegner auf ihn ein (c 44, III,4), bilanziert der Sänger, mehr als er zählen könne (V,2: »zwenundzwainczig ir waren« – VII,6: »dar kamen alter pawern mer dann vil«), woraufhin das Lied eine Gewaltorgie entfacht, die heldenepische Reminiszenzen einer Massenschlacht weckt (VIII–XIII). Höhepunkt der individuellen Verfolgung bildet ein Anschlag auf den Identitätssort des schlechten Verlierers: Riuwental selbst wird heimlich »angezundet« (WL 11/R 28, VII), was den Sänger und seine Nachkommen der Lebensgrundlage beraubt.³⁰

III. Rückverfolgung. Statt in Aporien zu münden, wie sie der hohe Minnesang kultivierte, eröffnet solche Verfolgung in den Neidhart-Liedern öfter dynamische Verschiebungen. So flieht der Sänger etwa an andere Orte, maskiert und verkriecht sich (c 1; c 12; c 122) – Ausweichbewegung des verfolgten Verfolgers, die sich medien- und gattungsübergreifend verfestigen.³¹ Insbesondere die Schwanklieder generieren daraus

27 Z. B. c 92, X zu WL 27; R 16, VII zu WL 10; vgl. hierzu Wachinger (1970). Nach Titzmann (1971) verschiebt sich damit die Antwortbeziehung von der auktorialen Ebene zum »fiktiven Publikum«, das »selbst Objekt der Lieder« ist (S. 486). Dazu auch Schulze (2018), S. 116.

28 Ärger über diffamierenden Gesang begründet wiederholt den Affront – vgl. auch c 122, X,10 oder c 131, XIX,3. Vgl. hierzu Miedema (2018), S. 134.

29 Mit ähnlichem Wortlaut auch c 43, III.

30 Der anonyme Anschlag wird in den späten Schwankliedern zum geplanten Gegenschlag des Bauernmobs auserzählt (c 43).

31 Vgl. z. B. Matter (2005).

Kreisläufe der Rückverfolgung, die sich gegen die ›dörper‹ richten. Sie erfolgt aus reaktivem Gegenimpuls: Wie der Sänger gegenüber Frauen prinzipiell übergriffig handelt (WL 8/R 31), so steigert er sich auch gegenüber den ›dörpern‹ in Rachephantasien. Wo immer man feiere, wünscht er ihnen Schaden:

Kom ich zu einem tancze,
das sie alle wern bei,
sich hun ein spill von henden
mit baiden ecken zu.
vil leicht viel ein schanz,
das vor mir legen drej.
ich hielt es on wenden,
verput mirs einer fritt.
sig und selde helffen mir gewynnen,
daz die torper alle müssen entrynnen.
nu ziehen auff unde lassen irer gogelhait zurinnen.
(WL 10/R 16, IV)

Wenn ich zu einem Tanz hinzukäme, zu dem alle gekommen wären, würde sich eine Begleitmusik von Händen und Klingen erheben! Rasch würden bei diesem Tonfall drei vor mir am Boden liegen, ich würde ihn immer wieder anstimmen, wenn es niemand vorher verhinderte. ›Sieg‹ und ›Glück‹ helfen mir zu gewinnen, so dass alle dörper fliehen müssen. Nun herbei, machen wir ihre Ausgelassenheit zunichte!

Seht sin waidgenge,
die ferbent mich gra,
swenne er verwendechlichen
vur min vrowen gat.
treibet erz die lenge,
bestat er danne da,
man hilfet im der cheichen,
daz er vil riwich stat.
er und ettelicher sin geselle,
den ich tanzent an ir hant ersnelle,
des si gewis, ich slah in, daz sin offen stat ein elle.
(WL 10/R 16, V)

Seht euch seine Jagdausflüge an – sie lassen mich ergrauen –, wenn er hochmütig vor meine Dame hintritt! Zieht er dies in die Länge und verharrt dort, hilft man ihm aus seinem Keuchen, dass er einfach nur blamiert ist. Ihn und viele seiner Leute, die ich beim Tanz an ihrer Hand erwische, ich schwöre, ich mache ihn nieder, dass er eine Elle breit offen steht.

Ob solche Rhetorik, zwischen allegorischer Gespreiztheit und hyperbolischen Tötungswünschen irrlichternd, eher als prahlerische Ausflucht oder als verbaler Vergeltungsschlag gegen Nebenbuhler zu verstehen ist, lässt sich schwer entscheiden.³² In jedem Fall scheint sie vom Gestus totaler Zuwendung beherrscht.

IV. *Following*. Mit dieser Zuwendung verschiebt sich der Fokus des Sängers immer weiter von der Dame zu den Verfolgern – mit einer Konsequenz, die gemessen an der Zentrierung des klassischen Minnesangs auf den Frauenpreis nur schwer nachvollziehbar war.³³ Spott- und Hassreden exponieren und ridikülisieren die Gegner nicht nur, wie oft beschrieben wurde, sondern absorbieren den Sänger im deskriptiven Blick auf das Auftreten und Benehmen, die Kleidung und Waffen der Gegenspieler.³⁴ Auch dies prägt sich in unterschiedlichen Rederegistern aus. Am häufigsten spottet und polemisiert der Sänger über die unpassende Erscheinung der ›dörper‹ – »gerne muget ir horen, wie die törper sint gechleidet. uppichlich ist ir gewant« (WL 24/R 2, IV,6):

Enge röche tragent si und enge schaperoune,
rote hûte, rinkelohte schuhe, swarcze hosen.
Engelmar getet mir nie so leid an Vriderouren
sam die zwene tunt. ich neid ir phelleraine phasn,
die si tragent: da lit inne ein wurcze, heizzet yngelber.
der gap Hildebolt der gûten æine bei dem tancze, di zuht ir Hildeger.
(WL 24/R 2, V)

Sie tragen enge Röcke und Mäntel, rote Hüte, schnallenbesetzte Schuhe und schwarze Hosen. Engelmar hat mit seinem Handeln an Vriderune mir nie solches Leid zugefügt wie die zwei. Ich hasse ihre Seidenbeutel, die sie tragen: Darin befindet sich eine Wurzel namens Ingwer. Davon gab Hildebolt der Liebenswürdigen eine, die Hildeger ihr wiederum raubte.

Darf man bei solchen Spottstrophen – die Beispiele ließen sich unzählig vermehren – im Detail nachfragen? Was etwa ist verwerflich an schwarzen Hosen? Dem Sänger stechen sie jedenfalls genauso aufdringlich ins Auge wie die kostbare Ingwerwurzel.

32 Die Drucksammlungen der Lieder im *Neidhart Fuchs* entscheiden sich Ende des 15. Jahrhunderts zugunsten der Ermächtigung des Sängers, der seine Widersacher grausam verfolgen und verstümmeln lässt (z 3; z 4).

33 Für Ruh (1984), S. 122 fungierten die ›dörper‹ etwa als Ersatzinstanz der Gesellschaft, als Öffentlichkeitopol im triangulären Beziehungsmodell zwischen Sänger und Dame. Poetisch erhalten die ›dörper‹ hingegen die Aufmerksamkeit, die klassischerweise der Dame zukommt.

34 »Distanznahme« schlägt in diesen Fällen, wie Seraina Plotke gezeigt hat, auf den Sänger zurück, der sich mimetisch den Objekten seines Spotts annähert. Vgl. Plotke (2010), bündig bes. S. 24: »Er zeigt auf sie, indem er sie darstellt. [...] So besteht die Tücke des Spotts darin, dass der Spötter riskiert, mit verächtlich zu werden, da die Gefahr groß ist, im Akt des Spottens und der Selbsterhebung ebenfalls mit den betreffenden Normen zu brechen.« Dass dieses Problem besonders bei den Beschreibungen der Neidhart-Lieder aufbricht, verweist auf rhetorische Wurzeln dieser Spottpoetik – vgl. Seeber (2010), S. 8 f.

Wenn der Hinweis auf Engelmars übergriffiges Verhalten gegenüber Vriðerune noch kryptisch einen Begründungszusammenhang der Verfolgung anspielt, so verfängt sich jegliche Argumentation im detailfixierten Blick des Sängers. Während sich der Konflikt zusammenbraut, hängt er an der seidenen Gürteltasche. So unpassend ihm generell der Aufzug der ›Bauernböcke‹ erscheint (WL 24/R 2, 6), genauso unverhältnismäßig scheint er an deren Erscheinung zu leiden. Und ebenso unverhältnismäßig gibt er dieses Leid weiter:

Ræðælohte sporn treit mir Fridepreht ze leide,
niwe vezzel, dar zû hat er zwæier hande chleide.
ruchet er den aftereif hin wider úf die schaide,
wizzent daz, miniu vriunt, daz ist mir ein herczenleit.
zwene niwe hantschuch er uf den ellenbogen zoh.
(WL 24/R 2, N I,1–5)

Runde Sporen trägt Fridepreht – zu meinem Leidwesen – und einen neuen Schwertgurt, dazu noch Kleider von zweierlei Art. Wenn er mit dem hinteren Ring gegen die Schwertscheide kommt, tut mir das im Herzen weh. Zwei neue Handschuhe zog er über den Ellenbogen.

Dass die Verfolger keineswegs rustikal, sondern mit ritterlichen Attributen aufwarten, gehört zur planvollen Irritation: Ganze Lieder schildern die Einkleidung der Ritterbauern (c 72). Aber auch dies zielt – beim verspotteten Fridepreht wie in der poetischen Rede von Winterlied 24 – vor allem auf Kontrasteffekte zwischen unterschiedlichen Stilhöhen und sozialen Milieus. Wie das »herczenleit« des Sängers angesichts der Rüstungsbeschreibung bereits anklingen lässt, adressiert er dabei seine Widersacher sogar mit jenem Register, das klassischerweise der höfischen Dame vorbehalten war. Vielfach übertragen die Neidhart-Lieder klassische Formeln des Frauenpreises auf die ›dörper‹ und erheben sie dadurch zu Sekundärzielen des sprachlichen Begehrens.

Dass dies nicht nur oberflächliche Variationen darstellt, sondern tief in das Gattungsmodell des Minnesangs eingreift, veranschaulicht exemplarisch das Lied von Neidharts »merfart« (c 35). Orientiert am Typus der sog. Kreuzlieder, knüpft auch dieser Text an ein klassisches Gattungsmodell teleiopoietischer Fernliebe an. Rückblickend auf den Heerzug unter Kaiser Friedrich »in der haiden landt« (II,4) imaginiert der Sänger seine Verwundung in der Schlacht (I–III), um sich von dort den Zurückgelassenen zuzuwenden:

Mit kaiser Fridrichs here
gefar ich werlich nimermer
in solichen ungelingen,
als mir ward auf der fart kúndt.
kom ich noch haim zu land gesundt,
so wollt ich aber singen

von mengem törperē,
und westen sie mein swere,
wie fro etlicher were.
(c 35, IV)

Mit dem Heer von Kaiser Friedrich ziehe ich wirklich nie mehr in solches Unglück, wie es mir bei dieser Reise zugestoßen ist. Wenn ich noch gesund in mein Heimatland zurückkomme, wollte ich wieder von vielen dörpern singen; wenn sie von meinem Leid wüssten, wie froh wäre so mancher!

Über die Menge der »törperē« zu singen (was sogleich in Str. V–VI erfolgt), ist für die Handschriften des 15. Jahrhunderts, die den Text überliefern, längst zum Markenkern der Neidhart-Lieder geworden. Aber beläuft sich das Lied deshalb bloß auf das Lamento eines schlechten Verlierers, der sich aus persönlicher Malaise vom Kreuzzug fortwünscht? Die Pointe greift tiefer zurück in die höfische Tradition des Minnesangs,³⁵ der Erneuerungsimpulse des Singens und kreuzzuglyrische Rückwendung speziell auf die Dame richtete, ob nun in direkter Anrede oder indirekt vermittelt durch Boten. Exakt an diese Stelle rücken jedoch Neidharts Verfolger: »so wollt ich aber singen / von mengem dörper«. Auch emotionale Leitkontraste des Minnesangs werden signalhaft auf diese Relation übertragen, wenn der Sänger darüber klagt, seine »swere« würde wiederum die »dörper« »fro« machen. Gleichsam als Traditionsfolie ruft das Lied darüber hinaus nach einer vermittelnden Rückkehrphantasie (Str. VII) in einem zweiten Strophenkomplex (VIII–XIV) das Grundmodell heterosexuellen Begehrens in Erinnerung, das trotz unaufhörlicher Konflikte unter Männern keineswegs verblasst. Auf den ersten Blick scheint damit dem kreuzzuglyrischen Monolog ein dialogisches Sommerlied anmontiert, das ganz anderen Kommunikationsrollen und Themen zu folgen scheint. Doch bieten die Strophen mehr als ein Anhängsel, indem sie zugleich Leitsignale des höfischen Minnesangs in Erinnerung rufen (so gleich zu Beginn im Natureingang von Str. VIII,2: »secht, do zergiech die swere mein«). Erst ab hier richtet sich das Lied an Frauen und weibliches Begehren, während diese Opposition zuvor ganz von den »dörpern« vereinnahmt wurde. Sang über »dörper« und Sang für die Dame konvergieren – und werden stabil miteinander verkoppelt, wie vier Handschriften mit grundsätzlich gleicher Strophenfolge bezeugen.

Im Blick auf das System der Neidhart-Lieder könnte man damit festhalten: Der Sänger begehrt seine Verfolger geradezu, und dies nicht nur als Antipoden seiner eigentlichen Werbungsabsichten, sondern durchaus als primäre poetische Antriebsobjekte. Dies gilt auch umgekehrt, wie eine Zusatzstrophe zu Winterlied 34 aus melancholischem Rückblick artikuliert:

Genug fragen in dem lande úberal,
wer er múg sein, der also sang

35 Dazu systematisch umfassend Titzmann (1971), zu den Umbesetzungen bes. S. 494.

von den thumen gauch, der vil in der werlt sind.
so will ich yne nennen: ich pin von Rubental.
selig sein die mir sein alle sagen danck!
den sing ich newe freude, das yn trauren wirt ein windt.
alle werde man,
secht, die sullen trauren lan.
mich müt sere an Meczen, die will Cunzen für mich han.
(WL 34/c 91, VIII)

Viele fragen landauf, landab, wer derjenige sein könne, der so von den dummen Tölpeln sang, von denen es viele in der Welt gibt. Also will ich ihnen antworten: Ich bin der Riuwentaler! Selig mögen alle sein, die sich dafür bei mir bedanken. Ihnen singe ich neue Lieder zur Freude, damit ihre Betrübniß vergeht. Alle edlen Menschen sollen aufhören, Trübsal zu blasen. Mich bekümmert sehr die Sache mit Mecze, die lieber Cunz als mich haben will.

Erneut gegen einen ›dörperlichen‹ Konkurrenten zu verlieren, reicht als programmatische Anspielung, um das Eigenlob über den »von Rubental« zu singen. Vertextet wird damit, vermittelt über die Suchbewegung, auch die künstlerische Nachfrage nach dem Verlierer. Solche Nachfrage trägt ein Eintrag einer Handschrift aus dem 15. Jahrhundert als poetische Nachfolge weit über den Tod des Autors hinaus:

Nithart der ist aber tod,
syner zelen pflege got,
eyns andern mannes were uns not,
der wns von den geburen kunde getichten.
(pr 1, I)

Neidhart ist tot, Gott schütze seine Seele. Wir bräuchten dringend jemand anderen, der für uns über die Bauern dichten könnte.

Solche Suchbewegungen setzen jedoch nicht erst retrospektiv beim Autornamen Neidhart an, sondern verfolgen bereits die fingierte Rollenfigur – die Neidhartsuche gehört zum festen Programm, und zwar nicht erst in späteren Schwankliedern und Spielen, sondern bereits im früheren Liedsystem.

Wie oft festgestellt wurde, wandert die Orientierung von der Dame hin zur sozialen Größe der ›dörper‹: Dass dem Ich selbst bei glückenden Kontakten »kein Erfolg beschieden« ist, geschieht nicht »aufgrund einer prinzipiellen Unnahbarkeit der Geliebten: Der Erfolg scheint ein rein kommunikatives, d. h. ohne eine Vermittlung über Normen direkt soziales Problem.«³⁶ Und diese Dynamik, so könnte man hinzufügen, verselbständigt sich, bis sie den Sänger vollständig absorbiert. Aber inwiefern

36 Titzmann (1971), S. 508.

wirkt solches Scheitern nicht nur raumgreifend, sondern auch raumschaffend? Aus den bisherigen Beobachtungen lässt sich festhalten, dass die Verlustdynamik von Adressierung und poetischer Fokussierung verschiedene Richtungswechsel und Rollenänderungen zusammenführt. Folgen, Verfolgtwerden und Rückverfolgung schließen sich zu einer Spiralbewegung zusammen. Ich möchte sie als Bewegung des Following charakterisieren, um damit hervorzuheben, dass die Neidhart-Lieder mit dieser Dynamik die Abgrenzbarkeit von Aktion und Reaktion, ja von Aktivität und Passivität rekursiv umkehren: (I.) aktives Folgen, (II.) passives Verfolgtwerden und (III.) reaktives Zurückverfolgen münden in eine (IV.) reversible Bezogenheit, die den Sänger und seine Konkurrenten, Verletzungen und Hassrede unlöslich miteinander verbinden. Dass diese Verfolgungspoetik der Neidhart-Lieder, betrachtet man sie insbesondere in ihrer diachronen Produktion und Sammlung, einer historischen Lyrikpraxis der Imitation und poetologischen Dispositiven von Nachfolge und Erneuerung eingeschrieben bleibt, sei damit keineswegs bestritten. Mit dem modernen Begriff des Following möchte ich vielmehr akzentuieren, dass sich diese Dynamik von positiver Nachfolge wie auch von negativer Verfolgung dadurch unterscheidet, dass viele Lieder deren Asymmetrien in reziproke Wechselverhältnisse und Gegenübertragungen verwandeln. Obwohl dieses Wechselverhältnis für Kenner geradezu als Markenzeichen erkennbar war, entwickeln es die einzelnen Lieder kaum im strengen Sinne als erwartbar, erstrebt oder vorabgestimmt. Weder geplant noch erstrebt verbindet sich der Sänger engstens mit seinen Verfolgern, sondern weil seine Versuche, einer Dame zu folgen oder andere Frauen auf seine Fährte zu locken, überraschend durchkreuzt scheinen – jedes Winterlied kommt auf spezielle Fälle zu sprechen, die wie Unfälle eines scheiternden Minnesangs wirken. Mit Johannes Paßmann kann man in dieser Inszenierung vermeintlicher Kontingenz ein »Prinzip der nicht-obligatorischen Reziprozität« erkennen, das die Neidhart-Lieder als Attraktionseffekt des Followings ausstellen.³⁷ Während die Sommerlieder bei positiven Spielarten der Attraktion ansetzen, inszenieren die Winterlieder ihre negative Rückseite eines ›hate following‹.

Aktives Folgen, passives Verfolgtwerden und reaktive Rückverfolgung münden in eine Wechselbeziehung, die im medialen Sinne unentscheidbar macht, ob der Sänger eher als Verfolger oder als Verfolgter spricht, ob seine Rede die ›dörper‹ verletzend bloßstellt oder sich den Hassobjekten mit mimetisch gesteigerter Aufmerksamkeit anschmiegt,³⁸ also den ›dörpern‹ selbst die Beachtung eines Followers entgegenbringt.³⁹

37 Paßmann (in Drucklegung), S. 1. Solche nicht-intendierte Offenheit kaschiert oft ihr funktionales Gegenteil: »Das Prinzip der Follower und Followings funktioniert also auch deshalb, weil es eine wechselseitige Abhängigkeit etabliert« (S. 2).

38 Vgl. zu dieser Annäherung Plotke (2010), S. 33: »In der Darstellung dieser Trutzstrophen sind es nicht die Nebenbuhler, denen die guten Sitten fehlen, sondern ist es der Sänger – und zwar der Sänger der Aufführungssituation –, der sich nicht zu benehmen weiß und der deswegen geschmäht wird.«

39 Vgl. zu diesem Aspekt der Gefolgschaftssemantik Paßmann (in Drucklegung), S. 8.

Ebenso schwer scheint entscheidbar, ob die Rhetorik der Neidhart-Lieder von negativen Digressionen verleitet oder zu positiven Beschreibungsüberschüssen stimuliert wird. Ähnliches ließe sich über die Verschiebungen von Pragmatik und Poetik sagen: Frauen sollen angelockt werden, aber Männer heften sich auf die Spur – aber ist diese beharrlich wiederholte erotische Ersetzung nun in poetischer Hinsicht ein Fehlschlag?

Wie die Jahreszeiten wechseln, nimmt dieses Following freilich unterschiedliche Anläufe – in den Winterliedern aus der Werbungsbeziehung zur Dame, in den Sommerliedern aus der Verlockung zum Tanz. Folgen und Verfolgtwerden heften sich dabei an unterschiedliche Rollen – in den Winterliedern vor allem an den Antagonismus zwischen Sänger und Konkurrenten, in den Sommerliedern vorwiegend an weibliche Dialogrollen. Stets aber entwickelt sich diese Wechseldynamik des Followings aus kommentierter Differenz: aus Einsprüchen, Widersprüchen und Gegenreden über Neidhart bzw. den Sänger »von Riuwental«, die sämtliche ästhetische, kommunikative und pragmatische Energien der Lieder binden. Produktiv scheinen die Lieder durch diese Einsprüche zu wachsen: Sie verlieren nichts von ihrer Schärfe und Negativität, werden aber wechselseitig verbunden. Neidharts Verliererpoetik verwandelt somit negative Attraktionseffekte zu Potenzierungsbeziehungen, deren Ambivalenzen nicht zuletzt auch das Autorbild im Codex Manesse vor Augen stellt (s. o. Abb. 1). Es fängt die Umschlagsbewegungen des Following ein: Wird der Autor von aggressiven Verfolgern bedrängt oder von Bewunderern gestützt? Wird seine geschwungene Tanz- oder Vortragspose von ihnen eher niedergezogen oder aber emporgetragen? Ringen »Her Nithart« und seine Begleiter um die Rede oder darum, sich aus allzu enger Bedrängung zu lösen? Während die Miniatur den Bezug zur Dame gänzlich verliert, gewinnt sie dafür Differenzbeziehungen produktiver Umschlagsbewegungen, die sich wechselseitig stützen und aus sich heraus erheben. Following wird dadurch als Wachstumseffekt augenfällig, der auf ambivalente Weise die Bedeutungsgröße des Sängers emporschraubt.

Winterlied 27 (R 6/c 92): Ein Fallbeispiel

Verdankt sich diese Ambivalenz eher der sekundären Konstruktion eines Autorœuvres (wie typenhaft auch immer die Autorschaft ›Neidharts‹ zu sehen ist), die eine Fülle von Einzeltexten erst zu einer Verliererwelt versammelt? Verdankt sich auch die Poetik des ›Following‹ nachträglicher Zusammenstellung, sei es auf historischer Stufe von Handschriften und Drucken oder ihrer philologischen Nachverfolgung? Der Eindruck einer dynamischen Welt ist keine unzulässige Unterstellung – und dies nicht bloß deshalb, weil viele Neidhart-Lieder einen Reichtum von Motiven, Narrativen und Figuren anspielungsreich voraussetzen und damit auf die Verbindung von Vorkenntnissen zielen.⁴⁰ Ich habe sie quer zur üblichen Typologie von Sommer- und Winterliedern rekonstruiert, weil die Poetik des Folgens und Verfolgens in ihnen zwar

40 Vgl. Titzmann (1971); Müller (1986).

unterschiedliche Ausprägungen findet, aber nicht an deren Grenzen oder Themenschwerpunkte gebunden ist.⁴¹ Ganz gleich, wie viele Texte und Facetten historischen Rezipienten davon verfügbar waren, beschäftigt die Poetik des Following auch einzelne Lieder nahezu vollständig, bis in mikropoetische Details hinein. Einen besonders dichten Fall liefert Winterlied 27, das ich ausnahmsweise vollständig in den Blick nehmen möchte, weil es die oben beschriebene Spiralbewegung von (I.) Folgen, (II.) Verfolgung, (III.) Rückverfolgung geradezu mustergültig aufbaut und zu einer (IV.) Wechselrelation des Following verstärkt.

(I.) Nach klassischen Formvorgaben der Minnekanzone beginnt das Lied mit einer zweistrophigen Klage darüber, vergeblich der Dame mit Liedern zu folgen, die nie belohnt werden. Verderblich wie der Winter sei, der Dame zu folgen:

Mir ist von herczen leide,
daz der chûle winder
verterbet schone blûmen vil:
so verterbet mich ein senelichiu arbeit.
 dise sorge beide
dringent mich hin hinder
z'ende an miner vreuden zil.
owe, daz diu gûte mit ir willen daz vertreit,
 seit si wol geringen mach
alle mine swære.
owe, gelebt ich noch den tach,
daz si genædich wære!
(WL 27/R 6, I)

Es schmerzt mich im Herzen, dass der kalte Winter viele schöne Blumen vernichtet. So vernichtet mich ein sehnsuchtsvoller Schmerz. Diese beiden Sorgen halten mich vom Ziel meiner Freude fern. O weh, dass die Gute dies geschehen lässt, während sie doch allen meinen Kummer verringern kann. O weh, wenn ich doch noch den Tag erleben dürfte, dass sie sich gnädig zeigte!

Swenne ich mich vereine
und an si gedenche,
wær inder wibes güete da,
diu næhete sich so lange bei ir niht verholn.
 sit si lonet chleine
miner niwen chlenche,

41 Auch wenn die Sommerlieder etwa stärker das erotische Begehren fokussieren, spiegeln auch sie die signifikante Umwendung von Folgen und Verfolgtwerden, so z. B. an der Rolle des fiktiven Sängers: »Als Minneziel [...] verhält sich der Sänger passiv«, während die Stimme des Text-Subjekts aktiv zum Folgen verlockt. Ruh (1984), S. 115; zur »Umkehrung« der Werbungsbeziehung vgl. auch Schweikle (1990), S. 72.

mag ich dienen anderswa?
 nein, ich wil mit willen disen chumber langer doln.
 waz ob noch ein sælich wip
 gar den mût vercheret
 und vreut min hercz und ouch den lip?
 diu zwei die sint geseret.
 (R 6, II)

Immer wenn ich mich zurückziehe und an sie denke, wäre dort irgendwo weibliche Güte vorhanden, hätte sie sich bei ihr nicht so lange verborgen. Da sie meine neuen Lieder nicht belohnt, kann ich anderswo dienen? Nein, ich will freiwillig diesen Kummer noch länger ertragen. Was, wenn eine wundervolle Frau ihre Haltung noch ändert und mich an Leib und Seele erfreut? Beide sind verwundet.

Ebenfalls im Gestus des hohen Sangs erwägt der Sänger in der zweiten Strophe, sich anderweitig auszurichten: »mag ich dienen anderswa?« (R 6, II,7) – und bekräftigt mit selbstbewusster Beharrlichkeit: »nein, ich wil mit willen disen chumber langer doln.« (R 6, II,8).

(II.) Doch noch von einem »ander leit«, einem noch größeren Schmerz werde der Sänger verfolgt, den er noch weniger weglächeln könne:

 Zu dem ungemache,
 den ich von ir leide,
 so twinget mich ein ander leit,
 daz vor allem leide mich so sere ie betwanch,
 swie ich dar umbe lache
 und gebar so bleide.
 mir hat ein dörper widerseit
 umbe anders niht wan umbe den minen uppechlichen sanch.
 der ist geheizzen Adeltyer,
 burtich her von Ense.
 zallen ziten drot er mir
 als einer veizten gense.
 (WL 27/R 6, III)

Zu diesem Unglück, das ich von ihr erleide, zwingt mich obendrein noch eine andere Qual, wie noch keine Qual mich jemals so schmerzvoll überwältigte, mag ich auch darüber lächeln und mich froh verhalten. Ein dörper hat mir Feindschaft geschworen, und zwar nur wegen meines ausgelassenen Gesangs. Er heißt Adeltyr aus Ens. Unablässig droht er mir wie einer gemästeten Gans.

Innerhalb von nur einer Strophe steigert *und* verkehrt sich der minnesangtypische Gestus permanenten Folgens zur Aggression des Verfolgtwerdens. Exakt in der Stro-

phenmitte schlägt der Blick mit einer rustikalen Pointe um, die syntaktisch wie eine Fortführung und Steigerung angeschlossen scheint: Noch schmerzvoller nämlich, als von der Dame nie erhört zu werden, wäre von einem gewissen Adelyr wie eine Gans abgeschlachtet zu werden, der den Sänger argwöhnisch verfolgt.

(III.) Diese passive Opferrolle wendet das Lied jedoch erneut. Denn sogleich kontert der Sänger mit einer langen Folge von Invektiven, die in Str. IV zuerst den Verfolger ins Visier nehmen: Jener Adelyr scharwenzele unter den Tänzerinnen umher und verteile Kopfschmuck für »ir niwen chrenzelinch« (aufgespießt wird damit also der erotische Tausch). Von hier weitet sich der Blick dann aber auf weitere »dörper«: Noch grobere Burschen namens Eczel und Lancze rissen den Frauen gleich ganz die Schleier und Hüte vom Kopf. Besonders auf Lancze lenkt Str. V die Empörung des Sängers: Verflucht sollten seine Hände und Finger sein, die das »chräntzel« zerrissen – noch zügelloser als jener Erzbösewicht Engelmar, der einst Vriderun gewaltsam ihren Spiegel raubte! Immer mehr wühlt diese Erinnerung an alten Verlusten auf, die zu künftigen Niederlagen in die Zukunft projiziert werden: »Die min vil alten schulde / wechet mir die niwe« – Meine uralte Anschuldigung erweckt neue in mir (R 6, VI,1–2). Viele namenlose Bauernburschen sollten noch dafür büßen, die Dame des Sängers zu hofieren, »der ich lange gedienet han / her mit ganczer stæte.« (R 6, VI, 9f.). Aber *einen* Konkurrenten mustert der Sänger dann in Str. VII besonders spöttisch: seine verdrießliche Visage, seinen höfischen Aufputz mit roten Zierplättchen, Wangenbändern, langen, gesäumten Ärmeln von zweierlei Stoff und seiner gekünstelten Ausdrucksweise. So aufdringlich, wie die Konkurrenten also die Dame verfolgen, so eng klebt der Sänger an ihnen – und dies nicht nur deskriptiv, sondern ebenso argumentativ. Altes Leid über beständigen, aber fortwährend unbelohnten Dienst erneuert sich in beständiger Konkurrenz, so schließt Str. VI. Wenn schon der klassische Minnesang des 12. Jahrhunderts auf asymmetrischen, beharrlichen Folgebeziehungen beruhte, so erweitert und verkettet sie das Winterlied 27 zu einer Wechselbeziehung von Folgen, Verfolgtwerden und Rückverfolgung, die von der Dame zu den »dörpern« gleitet.

(IV.) Bei dieser Verkettung von Folgen, Verfolgtwerden und Rückverfolgung bleibt die Überlieferung des Liedes nicht stehen. Noch einen Schritt weiter geht die Berliner Neidharthandschrift c im 15. Jahrhundert, in der die zyklische Bewegung in drei aggressiven Wechselstrophen verschärft wird. Zuerst legt der Sänger nach: Vergeblich suche jener Bauerntöpel Eindruck zu schinden mit seinen affektierten Bewegungen und einem komischem Kostüm, das mit Muskat, Nelken und Pfauenkraut behängt allenfalls der »dorpper glancz« herausputze (c 92, VIII). Doch der Verspottete kontert gleichfalls: »Herr Neithart« solle aufhören und sein Scheitern eingestehen, andernfalls könne man sich gerne »auf der strassen« mit Fäusten und Schwertern treffen, ganz gleich wie breit seine Brust sei, trotz seinem Ringhemd und »glänzenden Hut«, wie der »dörper« leicht unverständig die Rüstung des Sängers verspottet (c 92, IX). Die allerletzte Zusatzstrophe lässt es nicht bei der Drohung bewenden, vielmehr scharft der »dörper« seine »gesellen« um sich (c 92, X). Und sofort springt ein gewisser Amelreich vor, um dem Sänger Fuß und Hand abzuschlagen, »das er von uns nicht singett«

(X,12).⁴² Die jüngeren Trutzstrophen zielen somit weniger darauf, »Herrn Neidhart« fiktionsintern das Maul zu stopfen. Im Gegenteil: Kommentiert wird vielmehr das gesamte Liedmodell der Verfolgung, sozusagen mit metapoetischen Fäusten, die mit dem Namen Neidhart seine gesamte Autorschaft treffen. Gewaltandrohungen stellen dieses Modell nicht infrage, sondern heben es im Modus aggressiver *replies* eher noch schärfer hervor. Spätestens diese Zusätze befördern den isolierten Gedankensänger (Str. I–II) ins Hasszentrum sozialer Aggression.

Folgen, Verfolgtwerden und Gegenverfolgung fügen sich dabei nicht (nur) linear hintereinander, sondern werden rekursiv verbunden, und dies nicht nur als besprochenes Thema des Liedes, sondern kunstvoll auch in seinen sprachlichen Mikrooperationen. Dazu tragen zum einen Anschlussformulierungen bei, die unscheinbar von einem »ungemache, den ich von ir leide«, zum »ander laitt« an den »dörpern« gleiten (III,1–3). Verbindend wirken zum anderen semantische Isotopien: Das Wortfeld um Mühe und Schmerz etwa erstreckt sich ebenfalls vom Frauendienst bis zu den »dörperlichen« Verfolgern; und auch die poetologische Paradoxie der Erneuerung von »leit« und schönem Sang (II,6) wird mit den immer neuen Verletzungen der »dörper« verknüpft (VI,1–2).⁴³ Verbindungen befördern viertens auch die Aufzählungen des Liedes: *ein* Kummer, *zwei* Sorgen, *zwei* Verletzte, so zählen die Eingangsstrophen; *ein* Verfolger, *zwei* Gefolgsleute, wiederholen korrespondierend dazu Str. III u. IV. Ganz gleich, wie folgerichtig solche Multiplikationen ordnen, »[bewegt] sich das assoziative Sprechen quasi an einer Kette«,⁴⁴ wie Jan-Dirk Müller beobachtet hat. Diese Kette zielt weniger darauf, Minne- und »dörper«-Beziehung quantitativ genau zu strukturieren, als in viel basalerem Sinne ihre Vervielfältigung zu markieren. Der Sänger klebt also nicht bloß an Einzelgegnern, sondern die Liedpoetik assoziiert mit steigenden Zahlen immer weitere Figuren und Reden aneinander – und dies wird bis in die Überlieferung von Antwortstrophen hinein produktiv.

Winterlied 27 liefert dafür ein eindrücklich dichtes, aber keineswegs singuläres Beispiel. Andere Winterlieder variieren diese Verkettung, indem etwa die erfolglose Nachfolge der Dame nahtlos in Verfolgung der Widersacher übergleitet, womit Störungen und Kontraste noch konsequenter in Folgebeziehungen eingeordnet werden. Im Einzelfall entstehen daraus ganz neue Folgewünsche: »niht envolge ir lere, vrowe, liebist aller wibe, / lone miner jar: lazze in leit an mir geschehen« – folge nicht dem Rat [meiner Widersacher, B. G.], meine Dame, liebste aller Frauen; belohne mich für die Jahre und Sorge dafür, dass ihnen meinetwegen ein Leid geschieht! (WL 13/R 3, III,8–9).

42 Hatte der Sänger den rustikalen Aufputz verspottet, so kontert Amelreich, indem er seinerseits den »gefleckten Vogel« auf der Hand des Sängers (ein verzerrtes Emblem höfischer Falkenjagd) verächtlich macht.

43 Dies mit leichter Varianz: Während Hs. R an die »schulde« des Sängers erinnert, die zur Dame besteht (»schulde min«), bezieht sie Hs. c auf das Vergehen Engelmars (»dise schulde«).

44 Müller (1986), S. 432 beschreibt diese Reihenbildung als assoziatives »Vergesellschaftungsprinzip« der Neidhart-Lieder. Es wird vor allem in den Winterliedern entrollt: »Die Nennung von einem ruft sofort den nächsten herbei, und dann noch den und jenen, und die Erinnerung an noch einen, von früher« (S. 426).