HERMAEA
GERMANISTISCHE FORSCHUNGEN
NEUE FOLGE

HERAUSGEGEBEN VON HANS FROMM
UND HANS-JOACHIM MÄHL

BAND 62

HERMANN APFELBÖCK

Tradition und Gattungsbewußtsein im deutschen Leich

Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte mittelalterlicher musikalischer »discordia«

MAX NIEMEYER VERLAG
TÜBINGEN 1991

Für Laura

D 19 Philosophische Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaft II

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Apfelböck, Hermann : Tradition und Gattungsbewusstsein im deutschen Leich : ein Beitrag zur Gattungsgeschichte mittelalterlicher musikalischer »discordia« / Hermann Apfelböck. – Tübingen : Niemeyer, 1991
(Hermaea ; N.F., Bd. 62)
NE: GT

ISBN 3-484-15062-9 ISSN 0440-7164

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1991
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany.
Satz: Licht-Satz Walter, Tübingen
Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen
Einband: Heinr. Koch, Tübingen

Vorwort

Mein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Herrn Professor Ernst Hellgardt. Er hat mich zu dieser Arbeit ermutigt und ihr Fortkommen in jeder Weise unterstützt. Ohne seine Eigenschaft, fachliche Kritik mit persönlichem Vertrauen zu verbinden, wäre weder das vorliegende Resultat an sich denkbar, noch weniger aber eine manch Hindernis überwindende Freude am Gegenstand. Wenn ich darüber hinaus mit besonderem Vergnügen auf das Glossenkapitel zurückblicke, so verdanke ich dies dem freundschaftlichen Beistand Herrn Dr. Erwin Rauners.

Ferner darf ich Herrn Professor Karl Bertau und Herrn Professor Elmar Seebold danken für Ihre wohlwollenden und empfehlenden Stellungnahmen zu dieser Arbeit.

Herrn Professor Hans Fromm danke ich herzlich für die Aufnahme meiner Arbeit in dieser Reihe, für viele Anregungen und Richtigstellungen sowie für die vielen klaglos übernommenen Mühen der Korrektur.

Nicht zuletzt darf ich dem Max Niemeyer Verlag meinen Dank aussprechen für die Aufnahme in die Reihe Hermaea und für die freundliche Zusammenarbeit bei der Herstellung.

München, Mai 1991 Hermann Apfelböck

Inhalt

Einleitung 1

I. Stationen einer Rezeption 3

II. Etymologie und Semantik von *leich* und ihre gattungsgeschichtlichen Konsequenzen 13

1. Die germanischen Sprachen 13

2. Altfranzösisch/Altprovenzalisch *lai(s)* 16
Altprovenzalisch *lais* (und *descort*) 19
Exkurs: Descort 22
Die Bretonisierung von *lai* im Altfranzösischen 23
Exkurs: Lai arthurien 28
Die Kontrafakturen: mittellateinische vs. »bretonische« Priorität . 29
Exkurs: Lai und Vogelsang 32

3. Der Begriff leich in althochdeutscher und frühmittelhochdeutscher Zeit 34
a) *leih*-Komposita mit außermusikalischer Bedeutung 35
b) *leih* in althochdeutschen Glossen 40
c) *leih* in alt- und frühmittelhochdeutschen Texten 51
d) Gattungsgeschichtliche Konsequenzen 65
Exkurs: Ludwigslied 71

4. Zusammenfassende Thesen zum althochdeutschen Leich und seiner gattungsgeschichtlichen Bedeutung 74

III. Zur Frage der Überlieferung alt- und frühmittelhochdeutscher Leichformen: Eine Kritik germanistischer Leich-Modelle 78

1. Das Evangelienbuch Otfrids von Weißenburg 78

2. Das Georgslied 83

3. Weitere alt- und frühmittelhochdeutsche Formen im zusammenfassenden Überblick 89

4. Deutsche »sequentiae« aus Muri und Seckau (St. Lambrecht): Zum Verhältnis von Sequenz und Leich 95

IV. Der mittelhochdeutsche Leich: Belegstellen – Aufzeichnung – Korpus 102

1. Belegstellen für mittelhochdeutsch *leich* 102
a) Die Bezeichnung *leich* für ein konkret zugeordnetes Stück 110
b) *leich* und Autorennennungen 113
c) Aussagen allgemeiner Art über *leich* 118

2. Beobachtungen zur Überlieferung und Aufzeichnung des Leichs 122
Manessische Liederhandschrift 131
Der Leich Heinrichs von Rugge 135

3. Übersicht zum Korpus mittelhochdeutscher Leichdichtung . 137
a) Leiche 137
b) Tertiärformen 141

V. Zum Verhältnis des mittelhochdeutschen Leichs zu anderen weltlichen »discordia«-Realisierungen 151

1. Estampie 151
2. Lai und Descort 160
3. Mittellateinische Leich-Nachbarn 167
4. Zusammenfassende Deutung 179

Ausblick 181

Abgekürzt zitierte Literatur 185

Register 193

Melodienanhang 199

Einleitung

Die wissenschaftliche Begriffsbildung zu jener lyrischen Gattung, die im Deutschen den Namen *leich*, im Französischen den Namen *lai* trägt, leidet von je an einem »factum brutum«, dessen Bedeutung für die Gattungsgeschichte recht unterschiedlich beurteilt und insgesamt deutlich unterschätzt wurde.

Die überlieferten Exemplare der Gattung – Leiche also, wie ich sie ohne Homonymenfurcht in Ablehnung des angelsächsischen Plurals wieder nennen möchte – gehören ins Hoch- und Spätmittelalter, jedoch ist ein musikalisches Phänomen *leih* bereits seit dem 9. Jh. bezeugt. Angesichts dieser Situation trifft man auf zwei sich widersprechende Ausgangsthesen, die sich in erstaunlich friedlicher, aber unbefriedigender Koexistenz dulden konnten, ohne je klar gegeneinander abgewogen zu werden.

Auf der einen Seite steht die Meinung, das Wort *leich* sei unter dem Eindruck romanischer Lai-Formen neu belebt, also auf das neuartige, im Zuge des Minnesang-Imports erfahrene Phänomen *lai* übertragen worden. Grundlage für diesen Vorgang sei die lautliche Nähe von *lai* und *leich*.

Diese Ansicht bietet den Vorteil, sich auf keine Unwägbarkeiten einer alten Leich-Tradition, res incognita, einlassen zu müssen. Bei genauerem Hinsehen wird man jedoch feststellen, daß diese Ansicht keine überzeugenden Argumente zu bieten hat, einmal abgesehen von jener allgemeinen West-Ost-Richtung des Kulturtransports. Weder durch etymologisch-sprachwissenschaftliche noch durch literarhistorische und überlieferungsgeschichtliche noch durch ästhetisch-formale Fakten ist zu erhärten, daß der mittelhochdeutsche Leich eine importierte Form sei. Ich werde in der folgenden Arbeit vielmehr den Versuch unternehmen, die entgegengesetzte Transportrichtung nachzuweisen.

Auf der anderen Seite gibt es eine Reihe von Ansätzen, die von der Kontinuität des Begriffs *leich* ausgehen und spezielle oder allgemeine Formmerkmale des mittelhochdeutschen Leichs in althochdeutschen oder mittellateinischen Texten erkennen wollen. Diese Ansicht mußte die schwächere bleiben, weil die Anwendung des Modells *leich* auf althochdeutsche Texte nicht überzeugen konnte. Zu kritisieren ist aber insbesondere, daß die Hypothese von der Existenz althochdeutscher unstrophischer Leichdichtung stets ohne

die Diskussion des Begriffs *leich* vorgestellt wurde und sich offenbar aus der bloßen Existenz des althochdeutschen Namens *leih* gerechtfertigt sah.

Zu kritisieren ist ferner, daß die Vertreter eines unstrophischen althochdeutschen Leichs zwar Texte schon des 9. Jhs. als Leich bezeichnen, andererseits davor zurückschrecken, die gattungsgeschichtlichen Konsequenzen zu ziehen und an der Priorität der liturgischen Sequenz zu zweifeln. Wer an der grundsätzlichen Kontinuität des Begriffs *leich* über sechs Jahrhunderte hinweg festhält, sollte nicht grundlos – und anscheinend unbewußt, weil nirgends diskutiert – einen schwerwiegenden Bedeutungswandel im 9. Jh. annehmen, nur weil hier eine überlieferungsgeschichtlich überlegene Nachbarform auftritt.

Der Gang dieser Arbeit ist damit in ihrem einen Teil angedeutet: Nach einem kurzen Eingangskapitel, das die Bewertung des Leichs in der Neuzeit rekapituliert und dabei eine forschungsgeschichtliche Tendenz in knappster Form zur Diskussion stellen will, soll über die Auswertung der althochdeutschen Belegstellen eine neue Begriffsbestimmung von *leih* gewonnen werden. Von hier ausgehend folgt eine gattungs- und überlieferungsgeschichtliche Beurteilung von Leichdichtung bis hin zur höfischen Leichproduktion.

Ein zweiter Teil verfolgt das Ziel, die gewonnenen Ergebnisse zumindest in Ansätzen für die konkret überlieferten Leiche des Minnesangs fruchtbar zu machen. Auch hier soll eine Auswertung der Belegstellen, ferner eine Inventarliste sowie ein Kapitel zur Aufzeichnung die Begriffsbestimmung von *leich* fördern. Am Ende steht ein Vergleich des mittelhochdeutschen Leichs mit zeitgleichen unstrophischen Formen, der sich insbesondere gegen die Vorstellung festgeprägter Formtypen des Leichs wendet.

Bei dem Versuch, den Leich als Ganzes, als Gattung und Formprinzip im Auge zu behalten, blieb manches Geplante auf der Strecke, manches am Rande, so vor allem die notwendige Neubewertung der inhaltlich-funktionalen Komponente im mittelhochdeutschen Leich. Ich stelle aber in Zweifel, was Bertau zur Etymologie, die hier relativ breiten Raum beansprucht, anmerkt: »Die Bedeutung von »leich« wirft so wenig wie die von »Sonate« für die Erkenntnis der Sache ab, die später damit bezeichnet wurde.« Dies hängt doch wohl davon ab, was das betreffende Wort konkret bedeutet.

Im Falle des Leichs scheint das Zusammenwirken von sprachwissenschaftlichen, vorerst besonders semasiologischen und literar-/musikhistorischen Überlegungen ein gewinnbringender, zugleich der einzig mögliche Weg, der Bedeutung dieser Gattung gerecht zu werden.

---

[1] Bertau, SVL S. 213.

I. Stationen einer Rezeption

Als Martin Opitz 1624 im »Buch von der Deutschen Poeterey« zu widerlegen sucht, »das unser Land unter so einer rawen und ungeschlachten lufft liege/ das es nicht eben dergleichen zue der Poesie tüchtige ingenia könne tragen/ als jergendt ein anderer ort unter der Sonnen«,[1] zieht er als ein Argument unter anderen für die Literaturfähigkeit der Deutschen und der deutschen Sprache auch einige Vertreter mittelhochdeutscher Lyrik heran. Dabei steht Opitzens hohe ästhetische Wertschätzung gegenüber dieser Dichtung - gewiß auch zu einem nicht zu gering zu veranschlagenden Teil durch den Argumentationsvorgang diktiert - in sichtbarem Mißverhältnis zum Kenntnisstand des Verfassers. Recht vage heißt es nach der Nennung einiger Namen, es seien »sachen noch vorhanden die manchen stattlichen Lateinischen Poeten an erfindung und ziehr der reden beschämen«.[2] Dann aber folgt ein längeres Zitat eines mittelhochdeutschen Gedichts, welches der eigentliche Grund ist für Opitzens Platz in unserem Zusammenhang. Bevor ich mich diesem Zitat zuwende, sollte folgendes noch klargestellt werden: Es ist dies das einzige Beispiel altdeutscher Dichtung, das Opitz in seiner »Poeterey« anführt. Ferner: Das Zitat trägt die gesamte Beweislast für die behauptete Ästhetik und Bedeutung altdeutscher Dichtung im betreffenden Kapitel IV, das im übrigen Konkretes kaum mehr zu bieten hat. Es sei deshalb vorneweg betont, worüber bei solcher Konstellation wohl kein Zweifel bestehen kann: Opitz war von jener Textstelle in gewisser Weise beeindruckt, und dies immerhin in einem Maße, daß sie ihm geeignet schien, die ganze altdeutsche Dichtung vor seinen Lesern vorbildlich zu vertreten.

Es handelt sich bei der Stelle um einen Ausschnitt aus Walthers Leich (Lachmann 6,28 - 7,10). Walther von der Vogelweide ist richtig als Verfasser angegeben, im übrigen aber fehlt jeder Kommentar, jede Begründung für die Wahl genau dieses Zitats. Opitz sagt lediglich, es sei zu »beklagen«, »das ... dergleichen zue uben in vergessen gestellt« wurde.[3] Das sind Lor-

[1] M. Opitz, Buch von der deutschen Poeterey. Neu hrsg. von R. Alewyn. Tübingen 1963 (= Neudrucke deutscher Literaturwerke NF 8), S. 14.
[2] Ebd. S. 15.
[3] Ebd. S. 16.

beeren für eine Lyrik, die Opitz keineswegs so gut kennt, wie er durch seine Wertung vorgibt. Die einzige größere Quelle in jener Zeit und für diesen Zusammenhang sind bekanntlich Melchior Goldasts »Paraenetici« von 1604,[4] welche nach der Winsbecke-Edition etwa 50 Autoren aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift zum Teil ausführlich zu Wort kommen lassen. Der Leich Walthers erscheint dort aber nicht, und es läßt sich darüber hinaus zeigen, daß Opitz diese grundlegende Edition, obwohl schon 1617 im »Aristarchus« kurz zitiert, für seine Arbeit an der »Poeterey« weder konkret benutzt noch rekapitulierend – etwa anhand persönlicher Notizen – in den Vorgang einbezieht.

Goldast veröffentlichte 1611 seine »Replicatio«.[5] Darin erhalten die Minnesänger nur ein einziges Kapitel (XXVIII), wo sie insbesondere als historische Zeugen antiklerikaler und antipäpstlicher Gesinnung auftreten sollen. Hier findet sich dann auch als erstes Beispiel und etwas ausführlicher als bei Opitz der Leichausschnitt Walthers (S. 281–83 = L.6,28 – 7,20, also zehn Verse mehr als Opitz), der Leich offensichtlich im Sinne der genannten Argumentation auf den moralisch-aktualisierenden Teil reduziert. Goldast ist Historiker, nicht Dichter wie Opitz, und so trifft man bei ihm, obwohl nachweislich stolz auf seinen vermeintlichen »popularis« Walther (S. 281 und 292), kaum je auf ästhetische Werturteile. Deshalb entzieht sich Goldasts Leichzitat allen subtilen Fragen nach Warum und Wozu: Es paßt in den Argumentationszusammenhang, das allein ist entscheidend.[6] Bevor ich zu Opitz zurückkehre, noch die kurze Liste aller Autoren, die Goldast in diesem Kapitel nennt und zitiert:

1. Winsbecke (Deutscher Ritter)
2. Walther (Rat Kaiser Philipps)
3. Wengen (Baron)
4. Reinmar von Zweter (bei Kaiser Friedrich I. und Heinrich VI.)
5. Marner
6. Sigeher (Meister)

Dies entspricht genau dem Inventar bei Opitz, einschließlich der zum Teil irrigen biographischen Angaben; lediglich die Reihenfolge der Autoren ist verändert, und Walthers Leichstück erhält gegenüber Goldast eine modernisierte Orthographie.

---

[4] M. Goldast v. Haiminsfeld, Paraeneticorum veterum Pars I. Lindau 1604. Im Nachdruck hrsg. v. M. Zimmermann, Stuttgart 1980 (Litterae 64).

[5] Replicatio pro sac. Caesarea et regia Francorum. Hannover 1611.

[6] Gleiches gilt für die Leichausschnitte in den »Paraenetici« von 1604:
S. 401: Tannhäuser IV, V. 59f. (ed. Siebert)
S. 429: Alexander, V. 141–144 (ed. KLD I,1)
S. 455: Konrad II, V. 15–18 (ed. Schröder).

Es dürfte eindeutig sein: Opitz kennt zu diesem Zeitpunkt, anders als in seiner späteren Annolied-Edition, die mittelhochdeutsche Lyrik lediglich aus den wenigen Zitaten in Goldasts »Replicatio«. Er wählt daraus das eindrucksvollste, ohne wissen zu können, daß dieses Stück spezifischen Formgesetzen gehorcht und daher als allgemein repräsentatives Beispiel denkbar ungeeignet ist. Anders gesagt: Opitz wählt den Leich. Was er jedoch damit meint, ist die Lyrik einer Epoche schlechthin.

Nach Goldasts Zitierweise aus der maßgeblichen mittelhochdeutschen Lyrikhandschrift, welche zugleich die umfangreichste Quelle für den Leich darstellt, war eine solche, formal völlig undifferenzierte Rezeption wie bei Opitz zwangsläufig programmiert. Goldasts »curiositas« geht andere Wege, die zu einer sprunghaften, am einzelnen sprachlichen oder historischen Detail orientierten Zitierweise führen, und der Interessierte ist für fast eineinhalb Jahrhunderte gezwungen, ihm darin zu folgen. Noch Schilters »Thesaurus« (1728) begnügt sich mit der erneuten Auflage von Goldasts »Paraenetici« – und dies, obwohl der Däne Frederik Rostgaard den gesamten Kodex C zwischen 1695 und 1698 in Paris sorgfältig kopiert hatte und mit Schilter korrespondierte.[7] Diese Mühe blieb indes ohne jedes greifbare Resultat.

Es war folglich seit dem ersten Leichzitat 1611 nichts Entscheidendes in Richtung einer Gattungsdifferenzierung geschehen, als Basilius Wiedeburg 1754 erste Nachrichten über die Jenaer Liederhandschrift herausgab. Über den dort enthaltenen Leich von Herman Damen schreibt er deshalb: »Unter seinen übrigen Liedern hat er zwey, und darunter ein recht langes, der H. Maria gewidmet.«[8] Ein erster Schritt, so äußerlich er erscheinen mag, ist hier dennoch schon vollzogen: der Leich, ein »recht langes«, also üblichen Liedumfang auffällig überschreitendes »Lied«. Daß Wiedeburg sich zu einer präziseren Abgrenzung dieser »langen« Form vom kürzeren Lied dennoch nicht entschließen kann, erscheint umso unverständlicher, als die Jenaer Hs. mit durchgehender Melodieaufzeichnung beim Leich ein unübersehbares Unterscheidungsmerkmal zum Lied setzt, bei dem die von Strophe zu Strophe identische Melodie selbstverständlich nur über der Anfangsstrophe steht. Aber es fehlt eben zum einen an vergleichbarem Material, zum anderen – und ganz wesentlich – an der begrifflichen Differenzierung. Der Terminus »Leich« ist praktisch verschollen, da die zunächst wiederentdeckte Große Heidelberger Liederhandschrift auf eine

---

7 Vgl. C. Bruun, Frederik Rostgaards liv og levnet. Kopenhagen 1870, S. 54, 63, 516ff und K. Larsen, Fr. Rostgaard og bogerne. Kopenhagen 1970, S. 59ff.

8 B. C. B. Wiedeburg, Ausführliche Nachricht von einigen alten teutschen poetischen Manuscripten. Jena 1754, S. 54.

entsprechende Rubrizierung üblicherweise verzichtet und ferner der Meistersang – aus hier nicht zu erläuternden Gründen – die Fortführung dieser Gattung unterließ.

Das meines Wissens einzige und überdies recht unsichere Zeugnis dafür, daß der Begriff vielleicht doch nicht völlig vergessen war, findet sich in Wagenseils Untersuchung des Meistersangs von 1697. Dort ist ganz nebenbei von »Leich-Carmina« die Rede,[9] allerdings im Sinne von Bestattungsgesängen und ohne daß sicher zu entscheiden wäre, ob es sich hierbei um eine etymologisierende Deutung des alten Gattungsnamens handeln könnte.

Ich erinnere, bevor wir mit Bodmer und Breitinger in eine zweite Rezeptionsphase treten, noch einmal an Opitz: Er blieb für lange Zeit der einzige, der, ohne zu wissen, worum es sich handelte, einen Leich aus poetologischer Warte beurteilte, und dies ohne Einschränkung positiv. Vermutlich war es die Variabilität von Metrik und Reimbindung, welche ihn zu dieser Einschätzung führte.

Ganz anders nun die beiden Schweizer. Bodmers »Proben der alten schwäbischen Poesie« von 1748 sind in diesem Zusammenhang von geringerem Interesse. Wir finden dort die beiden Tannhäuser-Leiche V und VI, letzterer freilich ein formaler Grenzfall der Gattung, dessen Präsenz aber im Lichte der nachfolgenden Edition dennoch überraschen muß. Hier nämlich, in der ersten Ausgabe der Großen Heidelberger Liederhandschrift,[10] läßt sich das zwiespältige Verhältnis der Herausgeber zum Leich, ihr radikales Umdenken ab einem gewissen Punkt, das letztendlich wieder mit einer Kompromißformel in die Richtung der früheren Einschätzung relativiert wird, in aller Klarheit nachvollziehen. Mithin erhält man hier auch Einblick in den Entstehungsvorgang jener Ausgabe, die offensichtlich nicht etwa planmäßig den gesamten Bestand sichtete, sondern Seite für Seite, unmittelbar anhand der Handschrift über die Aufnahme eines Textes entschied. Nicht ohne Grund fehlt deshalb im Vorwort der Hinweis auf die Vollständigkeit der Abschrift, aber sie wird dem Leser zweifellos suggeriert, wenn Bodmer und Breitinger behaupten, »eine sorgfältige und genaue Abschrift« zu leisten.[11] Für die Gattung Leich ergibt sich folgendes Resultat: Vom Leich Ottos von Botenlauben finden sich nur die ersten zwölf Verse, nicht einmal ein Zehntel des Gesamtumfangs. Bei Rudolf von Rotenburg, Heinrich von Sax, Ulrich von Gutenburg und Ulrich von

---

[9] J. C. Wagenseil, Buch von der Meister-Singer Holdseligen Kunst. Altdorf 1697. Im Nachdruck hrsg. v. H. Brunner, Göppingen 1975 (Litterae 38), S. 561.

[10] J. J. Bodmer/J. J. Breitinger, Sammlung von Minnesängern aus dem schwäbischen Zeitpuncte CXL Dichter enthaltend durch Rüdiger Manessen. Zürich 1758/59.

[11] Ebd. Vorwort S. V.

Winterstetten fehlen alle Leiche kompromißlos, was umso schwerer wiegt, als Rotenburg und Winterstetten mit jeweils fünf Exemplaren einen Großteil ihres Werks mit dieser Gattung bestreiten. Lediglich Gliers ist bis dahin mit einem seiner drei Leiche vertreten (S. 42ff.); der aber ist ausschließlich als Leichdichter überliefert, so daß die Herausgeber in diesem besonderen Fall gezwungen waren, einen Leich zu edieren, wenn sie sämtliche Dichter der Handschrift zu Wort kommen lassen wollten. Gliers fällt demzufolge aus der Wertung, und als vorläufiges Resultat ergibt sich, daß von 17 Leich-Exemplaren[12] gerade zwölf Verse veröffentlicht werden, in Anbetracht des gesamten Umfangs dieser Stücke praktisch nichts, rechnerisch weit unter der 1 %-Marke.

Als nächster Leichdichter erscheint in der Handschrift Walther, der bereits damals, in einer vorkritischen Rezeptionsphase, herausragendes Ansehen genoß.[13] Die Tatsache, daß sich auch dieser Autor mit der bis dahin verschmähten Gattung abgibt, muß für die Herausgeber ebenso überraschend wie unangenehm gewesen sein. Aber sie waren offen genug, ihr Urteil aufgrund der veränderten Lage zu revidieren. Es erscheint nämlich nun nicht allein der Leich Walthers vollständig (I,101ff.), sondern ebenso jene unter Otto vom Turne (I,192), Winli (II,23f.), Tannhäuser (6x! II,58ff.), Taler (II,99f.), Niune (II,117f.), Reinmar von Zweter (II,122ff.). Erst gegen Ende der Abschrift setzt sich das primäre Vorurteil wieder gegen die Autorität des Walther-Leichs durch. Die drei Leiche Hadlaubs sind mit acht Versen aus Leich II (II,196)[14] nur sporadisch vertreten; unter Konrad von Würzburg finden sich zwar beide Stücke (II,198ff.), jedoch in umgekehrter Reihenfolge und mithin völlig untypisch für die ganz an der Handschrift orientierte Ausgabe. Ich nehme daher an, Bodmer und Breitinger wollten den religiösen Leich ursprünglich auslassen, wurden dann aber umgestimmt durch den positiven Eindruck, den der Minneleich hinterließ. Vom gewaltigen Marienleich Frauenlobs ist nur ca. ein Drittel vorhanden,[15] der Leich Alexanders schließlich fehlt ganz.

---

[12] 16 + 1 Kontrafaktur bei Rotenburg.

[13] Trotz vorhandener Spezialuntersuchungen ist dieses Phänomen in seinen wesentlichen Aspekten noch nicht befriedigend erklärt: Worauf gründen die durchgehend positiven Vor-Urteile über Dichtung und Person Walthers, und inwieweit stehen die Anfänge der wissenschaftlichen Walther-Philologie unter dem Eindruck dieses vorwissenschaftlichen Erbes? – s. G. Gerstmeyer, Walther von der Vogelweide im Wandel der Jahrhunderte. Breslau 1934; – A. Hein, Walther von der Vogelweide im Urteil der Jahrhunderte (bis 1700). Ein Beitrag zur literarischen Erschließung des Walther-Bildes. (Diss.) Greifswald 1934.

[14] BSM 53, V. 19–26.

[15] II,213ff: Dieses Drittel ist nicht zusammenhängend, sondern addiert sich aus folgenden Abschnitten (Zählung nach GA): I,1–6 + I,11 + I,16, V. 1–13. Hier wird sichtbar, wie der

Die Gründe für diesen Befund dürften vielfältiger sein und sollten jedenfalls nicht monokausal in einem ästhetischen Vorurteil gesucht werden. Editorische Probleme und eine ganz äußerliche, optische Unzugänglichkeit der Form werden dabei ihre eigene, nicht unwesentliche Rolle gespielt haben. Immerhin, so viel steht paradoxerweise fest: Wer dem Leich in solcher Weise seine Gleichberechtigung mit dem Lied versagt, hat implizit einen wichtigen Schritt hin zur Erkenntnis einer gesonderten Gattung getan. Bodmer und Breitinger sind mithin die ersten, die nachweislich die Kompetenz besitzen, Lied und Leich zu unterscheiden. Zu einer weiterführenden Strategie, die Form dieses »Nicht-Liedes« befriedigend zu deuten, sind sie jedoch nicht gelangt, wie ihre Editionsweise bezeugt. Der Erkenntnisgewinn ist hier zu eng verknüpft mit dem negativen Vorurteil, als daß er zu weiterführenden Überlegungen hätte einladen können.

53 Jahre nach der »Sammlung von Minnesängern« weist Jacob Grimm darauf hin, daß Bodmer dort einige Leiche ausgelassen hätte, ein Verhalten, dem Grimm freilich weniger kritisch als verständnisvoll gegenübersteht, denn, wie er sagt: »ich finde in ihnen eine schwächere Poesie«.[16] Die noch unbestimmten Vorbehalte der Schweizer gegenüber dem Leich deutet Grimm im ersten Leich-Kapitel deutscher Philologie ganz in seinem Sinne, nämlich als ästhetisches Urteil. Eine explizite Begründung für seine Einschätzung fehlt zwar, aber man kann aus vorangegangenen Bemerkungen ein ungefähres Bild gewinnen, weshalb Grimm der Leich als »schwächere Poesie« erschien: »der Schluß ist willkürlich, und abgebrochen wie das Ganze«;[17] ferner sei der Inhalt zwar prinzipiell offen, jedoch der Tanzleich »allzu häufig, als daß man nicht darin Anlaß zu der ganzen Art und Weise suchen dürfte«.[18]

Wille zur Vollständigkeit einer durchaus verständlichen Ermüdung und einem nachlassenden Interesse zum Opfer fällt. Es wäre eine reizvolle Aufgabe, einmal detailliert und durchgehend zu prüfen, nach welchen Kriterien die beiden Schweizer sich Auslassungen gestatteten. Eine nicht zu unterschätzende Rolle scheint dabei der ganz triviale psychologische Aspekt von Abschluß und Neubeginn zu spielen. Neues wurde mit neuem Elan begonnen, »Nicht-Enden-Wollendes« zunehmend als Last empfunden. Man beobachte etwa, wie sich bei einem so großen Œuvre wie etwa dem Hadlaubs die Lücken zum Ende hin auffallend häufen. Dieser psychologische Faktor könnte auch in unserem speziellen Zusammenhang von Bedeutung sein, insofern Hs. C die Leiche normalerweise ungegliedert, ohne Initialen durchschreibt. Im Gegensatz zum Lied fehlt damit nicht nur jede optische Kontrollinstanz, welche dem Abschreiber oder Leser Teilabschlüsse und -anfänge anzeigt, sondern zugleich jedes äußere Merkmal, das willkürliche Leseproben erlaubte.

[16] J. Grimm, Über den altdeutschen Meistergesang. Göttingen 1811, S. 69.

[17] Ebd. S. 67.

[18] Ebd. S. 66.

Grimm will also eine formale Unabgeschlossenheit erkennen und diese nicht zuletzt begründen mit der mehr oder minder »unliterarischen«, primär musikalischen Funktion der Gattung als Tanz. Diese Ansicht ist nun zwar eindeutig zu pauschal, aber in differenzierterer Form und abzüglich der literarästhetischen Wertung nach wie vor gültig. Es ist ferner das Verdienst Grimms, ein erstes Inventar mit bereits 33 »Mustern« erstellt und über dieses Inventar erste zusammenfassende Aussagen vorgelegt zu haben. Grimm beendete den – noch unmittelbar vor seiner Publikation bei seinem Kontrahenten Docen anzutreffenden – Zustand der Unsicherheit, welche Stücke mit dem mittlerweile wiedergewonnenen Terminus »Leich« zu verbinden seien.[19] Was freilich nach wie vor fehlt, ist ein gattungsspezifisches Formmodell, das die unzulängliche Definition: »Leich ungleich Lied« präzisiert und womöglich historische Entwicklungen sichtbar macht. Ferner beinhaltet Grimms Ansatz die Gefahr einer einseitigen Weichenstellung: Abgetrennt von der – damals noch anders verstandenen – »Ernsthaftigkeit« des persönlichen Minnelieds gerät vor allem der Minneleich allzu leicht in die Sphäre spielmännischer oder volkstümlicher Unterhaltungsmusik. Der Leich religiösen Inhalts erscheint hingegen unter der Prämisse der »schwächeren Poesie« leicht als Laien-Liturgie, als Ersatzhandlung ohne eigenen Anspruch.

Schon im ersten Zugriff geht die Gattung damit der eigentlichen Minnesang-Philologie zum Teil verloren, weil sie vorrangig Gegenstand anderer, insbesondere musikhistorischer Disziplinen zu sein scheint und außerdem kein spontanes, ästhetisch bedingtes Interesse hervorruft. Selbst Lachmann kann sich in seiner für alle Nachfolger grundlegenden Studie diesem Vorurteil nicht entziehen: »Im Ganzen muß man aber gestehn, daß die Ungebundenheit dieser Gattung nicht ersprießlich gewesen ist: die freiere Form verführte zur gedehnten Reflexion oder zum unbeschränkten Erguss eines nicht immer wahren oder tiefen Gefühls, und die Leiche sind

---

[19] s. B. J. Docen, Miscellaneen zur Geschichte der teutschen Literatur I. München 1807. S. 102ff. zitiert Docen den Leich Ulrichs von Lichtenstein und bespricht ihn kurz. Der Terminus »Leich« fehlt ebenso wie ein entsprechender Hinweis auf bestimmte Formmerkmale. Zwei Jahre später (Über den Unterschied und die gegenseitigen Verhältnisse der Minne- und Meister-Sänger. In: Museum für altdeutsche Literatur und Kunst I. Berlin 1809, S. 73–125 und 445–490) kommt Docen jedoch bereits zu folgender Gattungsdefinition: Ein »Gedicht, was die Alten leiche oder laisen nannten, die längere, auf willkürliche Art abwechselnd gereimte, musikalische Gedichte waren, ohne wiederkehrende Strophen« (S. 108, ähnlich S. 105 Anm. 16). Dennoch kommt Docen nicht auf den Gedanken, auch die »Tanzweisen« (S. 450) Tannhäusers als Leiche zu identifizieren, ebenso wie er in einer Publikation desselben Jahres (Gallerie altdeutscher Dichter. In: Museum I, S. 37–61) auch den Minneleich Konrads ohne Gattungsterminus lediglich als »Tanz ... in harmonisch wechselnden Strophen« charakterisiert (S. 42).

keineswegs die erfreulichste Seite der Kunstpoesie des 13. Jhs.«[20] Auch bei Lachmann ist es vor allem die Nähe zu Tanz und formloser Unterhaltung, welche ihn zu diesem Urteil bewegen. Symptomatisch im Sinne einer wenigstens partikulären »Ehrenrettung« der Form ist der irrige Vorschlag, den Terminus »Leich« den Tanzstücken abzusprechen und folglich die Gattung »Leich« auf religiöse oder allenfalls »ernste« Exemplare einzugrenzen.

Wichtiger jedoch, und wirksam bis heute, sind Lachmanns Ansätze, die Genese der Leichform zu erhellen. Die dargestellte Verbindung mit der Mariensequenz aus Muri, mit den Modi des 10. Jhs. und mit Notkers Sequenzen[21] stellt den Leich in völlig neue Zusammenhänge, führt ihn aber zugleich weitab von seinem Überlieferungskontext, dem mittelhochdeutschen Minnesang. Es ist daher nur konsequent, wenn von der Hagen die bislang gewonnenen Ergebnisse in seiner »Minnesinger«-Ausgabe folgendermaßen skizziert: Der Leich »gehört wohl zu den ältesten Verbindungen des volksmäßigen Sanges mit dem Kirchengesange«.[22] Die von Lachmann angezeigten Zusammenhänge werden anschließend noch erweitert, indem von der Hagen nun auch den französischen Lai andeutungsweise in die Sequenz-Modus-Leich-Familie integriert.

Dies alles bedarf ausführlicher Diskussion an geeigneterer Stelle. Hier soll es genügen, ungeachtet der Evidenz dieser Ansätze im einzelnen, die Tendenz der frühen Leichforschung als Ganzes zu charakterisieren. Keiner der genannten Forscher bemüht sich um ein Instrumentarium zur Beschreibung der Leichform selbst, das einen fundierten Vergleich mit möglicherweise verwandten Formen und eine individuelle Beurteilung des einzelnen Exemplars innerhalb des Leichkorpus erst ermöglichen könnte. Man akzeptiert vielmehr bereitwillig, wie der Leich angesichts allgemeinster Formkriterien, die er mit älteren Formen teilt (unstrophisch, fortschreitende Wiederholung) mehr und mehr zu einer unselbständigen, determinierten Erscheinung wird. Unter dem Eindruck einer weitverzweigten Gattungsfamilie erhält der seinerseits quantitativ wie qualitativ vielschichtige Leich die Rolle eines in sich geschlossenen Einzelphänomens. Die mittelhochdeutsche Form gerät ungeachtet der bekannten Autoren zwangsläufig in einen Sog zunehmender Anonymisierung (Volkspoesie!):

---

[20] Lachmann S. 326. Daß Lachmann das Leich-Kapitel Grimms kannte, geht aus S. 129 hervor. Damit sei aber nicht eine Abhängigkeit Lachmanns behauptet, sondern lediglich auf ein Faktum hingewiesen, das neben der geistesgeschichtlichen Situation die Abwertung des Leichs zusätzlich erleichtert haben könnte.

[21] Lachmann S. 326–329.

[22] HMS, Einleitung S. XXXIV.

der Leich als Gattung wie als Einzelstück ein Nachfolger des großen, allgemeinen Sequenzprinzips. Es ist daher wohl mehr als nur Hypothese, wenn man festhält, daß sich die seit Bodmer zu beobachtende Abwertung des Leichs mit dieser Entwicklung optimal arrangieren kann und sie unbewußt forciert hat.

Einen gewissen Endpunkt setzt dieser Linie Wolfs große Leich-Monographie von 1841. Wenn Wolf hier »in die Urwälder der ältesten Volkspoesie einzudringen« und Sequenz, Lai und verwandte Formen als Schöpfung des einfachen Volkes oder als Schöpfung für das Volk darzustellen sucht,[23] so bedeutet das einerseits eine konsequente Weiterführung der bisherigen Ergebnisse. Das individuelle Stück verblaßt vollständig hinter der Vorstellung eines vitalen einfachen Formideals, und es ist deshalb nur symptomatisch, daß die »künstlichen Leiche«[24] der mittelhochdeutschen Dichter kaum zu Wort kommen – im Haupttext erscheinen lediglich Tannhäuser und Heinrich Laufenberg (!) namentlich. Nebenbei hat sich allerdings die Beurteilungsgrundlage wesentlich verschoben: Gerade das unliterarische, volkstümliche Element von Tanz, Gesang und Instrument wird hier als die eigentlich positive Wurzel gedeutet. Wolf schafft sich dadurch eine neue Basis, den mittelhochdeutschen Leich abwertend an den Rand zu stellen, weil dieser ihm nun als höfisch stilisiertes, um nicht zu sagen: dekadentes Endprodukt seiner idealisierten Ursprungsform erscheinen muß. Die völlige Loslösung vom Volksmäßig-Einfachen sieht er dann allerdings erst im späten französischen Lai des 14. Jhs. (Machaut, Deschamps) vollzogen.[25]

Wolfs Thesen markieren einen Abschluß, weil Vorstöße aus dem engeren Bereich der deutschen Philologie für den Leich keinen Gewinn mehr versprachen und vorerst auch unterblieben. Neue Impulse waren deshalb zuvorderst von mittellateinischer (v. Winterfeld, Meyer)[26] und musikgeschichtlicher Seite (Handschin, Spanke) zu erwarten. Es liegt auf der Hand, daß der Leich hier nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen konnte, sondern vor allem als gattungsgeschichtliches Nebenprodukt der liturgischen Sequenz gewertet wurde. Das Bild von der »weltlichen Sequenz« war vorerst prägend, und wo es in den Hintergrund trat, stand zugleich der Versuch, andere Determinanten nachzuweisen, so etwa bei Gottschalk und seiner Herleitung des Minneleichs aus Descort und Lai. Kuhns Leich-Typologie schließlich – im ganzen bis heute unwidersprochen – entschlüsselt das mittelhochdeutsche Leichkorpus in umfassender Weise

---

[23] F. Wolf, Vorrede S. VIf.; zur Sequenz s. etwa S. 100f., zum Lai etwa S. 73f., 124ff.
[24] Ebd. Anm. 172.
[25] Ebd. S. 137f.
[26] Hier genüge der Hinweis auf das Literaturverzeichnis. Vgl. Bartsch 1868.

durch die Grundtypen Sequenz, Lai und Estampie, erweitert und präzisiert damit das alte Sequenz-Bild, folgt aber prinzipiell der bekannten Tendenz, den Leich durch verwandte Formen zu »erklären«. Bertaus Einzelkritik an Kuhn (1964) geht den gleichen Weg, hier mit Conductus und italienischen Istampiten. Die Vorbildformen mögen wechseln: Konstant bleibt der grundsätzliche Zweifel an der Souveränität und Selbstbestimmung mittelhochdeutscher Leichdichtung, der seit Lachmann und Wolf vorgegeben war – und dort nicht ganz vorurteilslos.

Im Gegensatz dazu stehen Ansätze, den Leich an eine selbständige Tradition anzuknüpfen, die aufgrund des ahd. Begriffs *leih* zumindest nicht auszuschließen ist. Roethes volkstümlicher »Tanzleich«[27] wäre hier zu nennen, Huismans These von einem traditionellen Symmetriebau einiger Leiche oder der selbstverständliche, nicht näher begründete Hinweis auf »volkssprachige Leichtradition« Vollmann-Profes im Zusammenhang mit dem »Ezzolied« und dem Cambridger Stück »De Lantfrido et Cobbone«. Dies blieb spekulativ, zeigt aber in eine Richtung von Leich-Kontinuität, die für die Gattungsgeschichte notwendige, jedoch bislang unausgesprochene Konsequenzen haben müßte. Dazu wird es aber nötig sein, über so vage und allgemeine Aussagen wie »Volkspoesie« (Wolf) hinauszukommen und dem Leich im Gesamtzusammenhang der unstrophischen Formen eine bestimmte und eigenständige Rolle zuzuweisen.

---

[27] Roethe S. 355.

II. Etymologie und Semantik von *leich* und ihre gattungsgeschichtlichen Konsequenzen

Auf die Frage: Was ist der Leich? kann man unterschiedlich antworten. Eine Möglichkeit ist es, ausgehend vom mittelhochdeutschen Korpus das je einzelne Stück in Relation zu anderen unstrophischen Gattungen zu setzen: Dieser Leich ist wie eine Estampie, wie ein französischer Lai oder wie eine »archaische« Sequenz mit doppeltem Kursus. Voraussetzung ist, daß die angegebenen Vergleichsgattungen relativ klar definiert sind und daher typusbildend wirken konnten. Dies wäre zu prüfen, doch das Beispiel der wesentlich älteren »archaischen« Sequenz zeigt schon an dieser Stelle, wie problematisch es ist, den Leich aufgrund gewisser Formmerkmale auf bestimmte Typen festzulegen.

Darüber hinaus stellt sich dabei die Frage, warum der Terminus *leich* verschiedene Formtypen als Überbegriff umfassen konnte. Wenn der Leich das »genus proximum« bestimmter Typen von Unstrophigkeit darstellt, dann muß es dafür Gründe geben, die vor einer entsprechenden Ausbildung von Sub-Typen liegen. Gibt es aber eine Leichtradition vor den mittelhochdeutschen Exemplaren, so erscheint eine Orientierung dieser Stücke an zeitgenössischen Formen nicht mehr zwingend: Sie ist wohl möglich, aber keineswegs notwendig.

In vorläufiger Abkehr von den konkret überlieferten Leich-Exemplaren sollen deshalb als erstes die betreffenden mittelalterlichen Aussagen die weitgehend unterschätzte Frage: Was bedeutet *leich*? beantworten. Voranstellen möchte ich eine knappe Zusammenfassung zum fraglichen Wort im Germanischen und in den germanischen Einzelsprachen, sowie eine Analyse des provenzalisch/afrz. Namens *lai(s)*.

1. Die germanischen Sprachen

Am frühesten nachweisbar sind das gotische Verb *laikan* mit der Bedeutung »springen, hüpfen« und das zugehörige Substantiv *laiks*,[1] welches durch seine Bedeutung »Tanz« die bloße Motorik des Verbs verengend mit musikalischem Kontext verknüpft.

[1] s. S. Feist, Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache. Leiden ³1939.

Die nächstfolgenden Zeugnisse für den Namen sind dann jene des Altenglischen. Das ae. Substantiv *lac* (*loc*, *leik*, *laik*), sofern der Wortfamilie zugehörig, erfährt hier einen spezifischen Bedeutungswandel, der in anderen Sprachen in dieser Verengung nicht anzutreffen ist: Es bedeutet in erster Linie »Gabe, Geschenk, Opfer«[2] und hält nur durch seine Nebenbedeutungen »Kampf, Spiel« die Verbindung zu anderen germanischen Sprachen. Relevanter erscheint zunächst das Verbum *lacan*, für welches die Wörterbücher drei Bedeutungsfelder unterscheiden: 1. springen, fliegen, kreisen, sich bewegen usw.; 2. kämpfen, streiten und 3. ein Instrument spielen.

Die Bedeutungen 1 und 2 verweisen auf die Motorik des gotischen *laikan* (1. erweiternd, 2. anthropomorph verengend). An dieser Stelle maßgebend ist jedoch die dritte Bedeutung, die das Sem »Musik« aus gotisch *laiks* (Tanz) zu isolieren scheint. Eine weitergehende, etwa gar gattungsspezifische Verengung von ae. *lacan* ist schon aus sprachlogischen Gründen wenig wahrscheinlich, da in diesem Fall eine extrem spezielle und seltene Bedeutung (3.) mit einer extrem allgemeinen konkurrieren müßte (1.), ein mithin pathologischer Fall von Polysemie.[3]

Die Frage, zu welchen Schwierigkeiten die synchrone Verwendung von *lacan* einerseits als sehr allgemeine Bezeichnung von Bewegungstätigkeit, andererseits als sehr eng auf instrumentales Spiel bezogener Begriff führen müßte, wird jedoch hinfällig, sobald das Belegmaterial der engeren Bedeutung zu Rate gezogen wird. Für diese findet sich in den Wörterbüchern nur eine Belegstelle[4] aus einem Rätsel des Exeter-Buches (Codex Exoniensis).[5] Ich halte mich bei der Auswertung dieser Stelle an die geltende Meinung, daß in diesem Text eine Sackpfeife, ein Dudelsack zu erraten sei. Der maßgebliche Satz lautet: *Wrætlic me thinced hu seo wiht maege wordum lacan thurh fot neothan.*

Subjekt des Nebensatzes ist *seo wiht* (Zwerg, Wicht), also das umrätselte Instrument, der Dudelsack selbst, der durch seine »Füße« (Pfeifen) »Worte«

---

[2] s. J. Bosworth, Anglo-Saxon-Dictionary. Oxford 1882. – E. Mätzner, Altenglische Sprachproben nebst einem Wörterbuche. Berlin 1878. – C. W. M. Grein, Sprachschatz der angelsächsischen Dichter. (Neu hrsg. von J. J. Köhler). Heidelberg 1912.

[3] «Bei der Polysemie kommt es ... zu pathologischen Erscheinungen, wenn sich zwei oder mehr unvereinbare Bedeutungen, die im gleichen Kontext einen Sinn ergeben würden, um ein und denselben Namen scharen.« s. Ullmann, Grundzüge der Semantik. Die Bedeutung in sprachwissenschaftlicher Sicht (deutsch von S. Koopmann). Berlin 1974, S. 114.

[4] s. Anm. 2.

[5] Ed. C. Williamson, The Old-English Riddles of the Exeter-Book. Chapel Hill 1977, Nr. 29: Text S. 86f., Notes S. 233–235; s. a. die Übersetzung von F. Baum, Anglo-Saxon Riddles of the Exeterbooks. Durham (North Carolina) 1963, Nr. 44 (S. 36).