

Prof. Dr. Hugo Moser

## Laudatio auf Gebhard Spahr

Verehrte Damen und Herren!

»Habemus papam – wir haben einen Preisträger!« konnten am 19. April die Preisrichter dem Stadtoberhaupt verkünden – womit ich weder auf eine etwaige künftige Laufbahn des geistlichen Preisträgers anspielen noch aussagen will, die Stadt Überlingen habe das Preisgericht ins Konklave geschickt; dieses muß den Preis nicht jedes Jahr vergeben, und es hat ja auch gelegentlich schon keine Preisverleihung stattgefunden. Dieses Mal ist der Preis nach mehreren Klausurtagungen des Preisgerichts also Pater Dr. Gebhard Spahr verliehen worden; das wie immer sorgfältig gehütete Geheimnis ist damit jetzt enthüllt, und der Erkorone ist bekannt.

Bekannt war er ja schon vorher als der Cicerone der Weingartner Benediktinerabtei, dessen Führungen gerühmt werden, bekannt vor allem aber durch seine vielen und vielfältigen Veröffentlichungen. Zwar ist der Preis in erster Linie für eine Arbeit Spahrs verliehen worden, für sein 1968 erschienenes Buch über die »Weingartner Liederhandschrift. Ihre Geschichte und ihre Miniaturen«.<sup>1</sup> Aber es wurde bei der Ehrung sein ganzes Werk in Betracht gezogen.

Spahr ist durch einige theologische Veröffentlichungen hervorgetreten, so über das byzantinische Schisma und über den einmal recht bekannten Theologen Alban Stolz. Daneben steht auch ein zweiter Aufsatz über Alban Stolz am Bodensee, und dies ist symptomatisch: Der Konstanzer Spahr setzt viele seiner Untersuchungen theologischer Art zu der Heimat in Beziehung, im besonderen zu dem eigenen Kloster. So entstehen Beiträge über die Gottesdienstordnung im mittelalterlichen Kloster Weingarten, über barockes liturgisches Brauchtum im Zisterzienserkloster Mehrerau am Bodensee, über Leben und Verehrung des Bodenseeheiligen Magnus.

<sup>1</sup> G. Spahr: Die Weingartner Liederhandschrift. Ihre Geschichte und ihre Miniaturen, 1968

Spahr ist vor allem Ordenshistoriker und schreibt zahlreiche Artikel über europäische Benediktinerklöster; er ist aber namentlich der Historiker seines eigenen Klosters. Als solcher betätigt er sich in der Herausgabe der großen Festschrift zur Jahrtausendfeier Weingartens (1956), die ausgezeichnete Beiträge enthält, zum Teil aus der Feder Spahrs selbst, in Aufsätzen über die Reform des Benediktinerklosters St. Gallen, über den Reichenauer Sequenzdichter Hermann Contractus, über die ehemaligen Weingartner Priorate St. Johann in Feldkirch und Hofen bei Buchhorn-Friedrichshafen; durch letzteres reichte die Abtei bis zur Säkularisation unmittelbar an den See. Dazu kommt eine historisch-philologische Arbeit über Weingartner Urkundenformeln.

Der Historiker Spahr ist hauptsächlich Kulturhistoriker. So verdanken wir ihm die Herausgabe der »Reise durch Schwaben und Bayern des St. Galler Stiftsbibliothekars Johann Nepomuk Hauntinger« (1784), eines wichtigen Kulturbildes aus Klöstern und Herrschaften, ehe die Säkularisation die politische und geistige Landschaft Süddeutschlands völlig veränderte. In einem Beitrag in der Festschrift zur Jahrtausendfeier Weingartens über die Gründung der Universität Salzburg (1617-1818) zeigt er, wie das Kloster Weingarten unter seinem Abt Georg Wegelin dem Plan der Gründung entgegenwirkt, später aber mit der Salzburger Benediktineruniversität aufs engste verbunden ist dadurch, daß dort Weingartner Mönche als Professoren tätig und etwa 120 Weingartner Studenten immatrikuliert waren; auch den Rektor von Salzburg stellte Weingarten einmal.

Sein Aufsatz über die Theaterpflege in Weingarten von 1697-1730 bringt sehr aufschlußreiche Ergänzungen zur Erforschung des barocken lateinischen Benediktinertheaters, wie es neben dem Jesuitentheater bestand. Spahr versteht es, ein wirkliches Bild dieses wichtigen Teils der barocken Klosterkultur und des barocken Klosterschulwesens zu geben, wobei er dartut, daß die in Weingarten von Schülern aufgeführten Dramen teils aus Weingarten selbst stammen, teils aus anderen Klöstern entliehen wurden. Die Stoffe der Dramen waren geistlicher und weltlicher Art: kirchliche Feste, Heiligenleben, aber auch Siege des Kaisers, die in die Weltgeschichte hinüberführen und die als Fortsetzung der Heilsgeschichte begriffen wird. Die Schau-

plätze der Dramen reichen bis nach Indien und Afrika. Neben dieser zeitlichen, räumlichen und thematischen Weite findet aber auch die Heimatgeschichte in diesen Dramen ihre Berücksichtigung: So erscheint etwa das Motiv der Rückkehr von enttäuschten schwäbischen Siedlern, die nach Ungarn ausgewandert waren. Die eingestreuten Chöre mit Huldigungen an den Kaiser, den Abt usw. wurden zum Teil gesungen, und zwar oft mit Instrumentalbegleitung.

Diese lateinischen Theateraufführungen dienten nicht nur der Förderung der Lateinkenntnisse der Schüler, sondern auch der Erziehung zur Gewandtheit des Auftretens. Im übrigen erreichten die Lateinkenntnisse oft eine erstaunliche Höhe. Wir erfahren von Spahr, daß ein Frater Laurentius Schellhorn vor 250 Jahren, am 21.3.1719, während einer Mahlzeit von acht (!) Gängen ununterbrochen frei auf Lateinisch das Lob des heiligen Benedikt zu verkünden hatte.

Die volkscundlichen Neigungen von P. Spahr äußern sich in Untersuchungen zum Lokalkolorit mancher dieser lateinischen Dramen, das den Bodensee einbegriff. So erscheinen die Vorarlberger etwa als »Schmalzsäcke«, weil sie die Fettlieferanten Oberschwabens waren.

In einer Buchveröffentlichung verbindet sich die volkscundliche Neigung Spahrs mit seinen theologischen und vor allem kunstgeschichtlichen Interessen, in dem Buch »Kreuz und Blut Christi in der Kunst Weingartens« (1962). Schon vor einem Jahr überlegte das Preisgericht, ob auf Grund dieses Buchs der Preis P. Spahr verliehen werden sollte. Das Werk würdigt in einer geschlossenen Darstellung die mittelalterliche Miniaturenmalerei des Klosters, vor allem im sog. Bertholdmissale, und die barocke Tafel- und Freskomalerei. Spahr erweist die enge Verknüpfung von Kreuz und Blut Christi in der Weingartner Malerei. Im besonderen geht er der Ikonographie nach, die der Heilig-Blut-Verehrung gilt, und zwar bis zu den volkstümlichen Andachts- und Wallfahrtsbildchen. Der religiösen Volkskunde wendet sich Spahr auch mit dem Weingartner Blutritt zu, jenem großen religiösen Volksereignis am Freitag nach Christi Himmelfahrt, und versucht die Hintergründe dieses Brauches zu erhellen.

Das Werk aber, für das der Preis verliehen wurde, ist P. Spahrs Buch über eine Kostbarkeit, auf die seine Vaterstadt Konstanz wie sein Kloster Ansprüche erheben können: die Weingartner Minnesänger-

Handschrift,<sup>2</sup> die sog. Liederhandschrift B. Das Werk steht im Kreise anderer kunsthistorischer Veröffentlichungen Spahrs, die es überragt: solcher über den Planentwerfer und Bauleiter der Barockbasilika Weingarten, Andreas Schreck, über die Baugeschichte der Basilika, über Weingarten in kunstgeschichtlicher Schau, über Geschichte und Bildinhalte von Kreuzes- und Kreuzigungsdarstellungen; dazu tritt das eben erwähnte Werk über die Weingartner Malerei.

Spahr hat uns ein zusammenfassendes, flüssig geschriebenes und weitere Kreise ansprechendes Werk über die Weingartner Minnesänger-Handschrift geschenkt, welche auch die Konstanzer heißen könnte; für den Kunsthistoriker Spahr stehen dabei die Miniaturen der Handschrift im Vordergrund der Darstellung. Diese Handschrift ist eine der wichtigsten Quellen für die ritterlichen Minnelieder des deutschen Hochmittelalters.

Wir wissen heute, daß Minnesang ähnlich wie die höfischen Liebeslieder des barocken Zeitalters als ritterliche Gesellschaftskunst um 1200 zu begreifen ist, wobei die Frage offen bleiben muß, inwieweit auch persönliche Konfession im Spiel ist. Zugleich ist Minnesang eine Form der Selbstdarstellung der höfischen Gesellschaft wie in anderer Weise die ritterliche Epik. Die lyrische Kunst zeigt wie die epische Dichtung die literarische Bildung der meisten Verfasser, die weithin durch den Besuch von Kloster- und Domschulen Kenntnis der Ethik und der artes, namentlich der Grundbegriffe der Rhetorik, hatten. Epik und Lyrik sind stark vom romanischen Westen beeinflusst, die Epik von Nordfrankreich, die Lyrik besonders von den provenzalischen Troubadours, daneben auch von den französischen Trouvères. Eine eigene Standesethik des hochmittelalterlichen europäischen Adels offenbart sich in dieser Dichtung: Die Ideale der Tapferkeit und der Treue, der Ehre und der Zucht, d. h. der Beherrschung aller Regeln des höfischen Anstands, besonders gegenüber den Damen, auch das der milte, der Freigebigkeit, werden verkündet und verherrlicht. Ei-

<sup>2</sup> Kurz nach der Verleihung des Preises erschien 1969 unter dem Titel »Die Weingartner Liederhandschrift« eine rein wissenschaftliche Darstellung mit genauer Beschreibung der Handschrift durch W. Irtenkauf, einer Charakterisierung der Texte durch K. H. Halbach und einer Studie zu den Miniaturen von Renate Kroos (Textband); eine originalgetreue Reproduktion schließt sich an (Faksimileband).

gene Formen der Unterhaltung spiegeln sich in dieser Dichtung: Jagd, Turnier, Spiel, dazu auf höherer Ebene Dichtung und Musik, ebenso eigene Formen des gesellschaftlichen Verkehrs, vor allem eben des Minnedienstes. Aber auch der Frömmigkeit kommt ein wichtiger Platz zu: Man erstrebt eine Synthese der Dreiheit von *guot* (Besitz) – *êre* (Ansehen in der Gesellschaft) und *gotes hulde*, wie sie Walther von der Vogelweide formuliert. Die Epik vor allem ist eine stilisiert überhöhte, indirekte Selbstabbildung der höfischen Gesellschaft und ihrer Lebensformen, wobei Helden und Ritter, aber auch Heilige als Vorbilder dargestellt werden. Auch die Lyrik stellt eine allerdings oft direktere Art der Verkündigung der höfischen Ideale dar durch Belehrung über diese Ideale, durch den Preis vorbildhafter Fürsten und durch den Tadel gegenüber denen, welche diese Ideale nicht verwirklichen, durch den Apell an die milte, das Mäzenatentum, durch Gebetsdichtung, namentlich aber durch die Frauenpreisdichtung, wie sie der Minnesang darstellt. Dieser ist Ausdruck eines hohen Frauenideals, welches die höfische Gesellschaft der Zeit verkündet, allerdings nur, was die Dame anbelangt, der man dient und die eine verheiratete Frau ist; wir verstehen nur schwer, daß die Ehefrau in dieser idealen Auffassung von der Frau kaum einen Platz hat. Minnedienst ist eine Art Lehensdienst gegenüber einer verheirateten Dame, die als Gegenleistung den Mann erzieht, zügelt, erhöht; das ist der Lohn, der ihn erwartet, nicht die Liebeserfüllung.

Die überlieferten Texte reichen von einfachen Einzelstrophen bis zu dem nach westlichem Vorbild gebauten, kunstvoll, ja, oft artistisch geformten Lied. Als Beispiel einer nach Form und Gehalt einfachen, aber sehr geschlossenen mittelhochdeutschen Liebesstrophe seien die Verse angeführt, die sich im lateinischen Brief einer Nonne aus Tegernsee finden:

Du bist mîn, ich bin dîn:  
des solt du gewis sîn.  
du bist beslozen  
in mînem herzen:  
verlorn ist daz slüzzelîn:  
du muost ouch immer darinne sîn.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Des Minnesangs Frühling, <sup>30</sup>1950, 3,1 (S. 1).

Ebenfalls noch recht schlicht, aber von zarter Gestimmtheit sind die Verse Kaiser Heinrichs, die in der Weingartner Liederhandschrift und in leicht abweichender Form in der Manesseschen Handschrift überliefert sind:

Ich grüeze mit gesange die süezen,  
die ich vermîden niht wil noch enmac.  
Daz ich sie von munde rehte mohte grüezen,  
ach leides, des ist manic tac.  
Swer nu disiu liet singe vor ir,  
der ich so gar unsenftclîch enbir,  
ez sî wîp oder man, der habe sî gegrüezet von mir!<sup>4</sup>

Ich grüße mit meinem Gesang die Liebste, die ich nicht meiden will noch kann. Daß ich sie mit meinem Munde grüßen konnte, was für ein Leid! Das ist viele Tage her. Wer jetzt dieses Lied vor ihr singt, die ich so schmerzvoll entbehre, es sei ein Mann oder eine Frau, der grüße sie von mir!

Reicher entfaltet, formal wie gedanklich, sind dann Strophen Walthers von der Vogelweide, wie etwa die folgende:

Vrowe, als ich gedenke an dich,  
waz dîn reiner lîp erwelter tugende pfliget,  
sô lâ stân! du rüerest mich  
mitten an das herze, dâ diu liebe liget.  
liep und lieber des enmein ich niht:  
ez ist aller liebest, daz ich meine.  
du bist mir alleine  
vor al der welte, vrowe, swaz joch mir geschicht.<sup>5</sup>

Herrin, denke ich an dich und stelle ich mir vor, was du, Makellose, an erlesenen Vorzügen besitzt, dann halt ein! Du triffst mich mitten ins Herz, dorthin, wo die Liebe ihren Sitz hat. Liebes und Lieberes meine ich nicht: das Allerliebste meine ich. Was auch geschehen mag, du allein, Herrin, bist mir von allen die Liebste.

<sup>4</sup> Vgl. Des Minnesangs Frühling, <sup>30</sup>1950, 5,16 (S. 43).

<sup>5</sup> Vgl. Lachmann-Kraus, Walthar von der Vogelweide, <sup>13</sup>1965, 42, 23 Übertragung von P. Stapf, Walther von der Vogelweide, 1955, S. 87.

Ein wesentlicher Zug dieser Lieder ist, daß sie gesungen wurden, daß Wort und Weise vereinigt waren, wobei aber die Weise noch nicht als Ausdruckskunst aufzufassen ist, sondern nur als Bauform, die keinen inneren Zusammenhang mit dem Text hat; deshalb die häufigen Kontrafakturen, in denen weltliche Texte ursprünglich für geistliche Worte geschriebenen Melodien unterlegt wurden und umgekehrt.

Die drei hauptsächlichen Liederhandschriften aus der Zeit um 1300, die kleine Heidelberger (A), die Weingartner (B) und die große Heidelberger, die sog. Manessesche (C), bringen keine Melodien; diese wurden mündlich überliefert. Neuerdings hat man versucht, die Punkte zwischen den Zeilen und Halbzeilen der Liederhandschriften als Hinweise auf Hebungen des Tons zu betrachten (Jammers), ob mit Recht, sei dahingestellt. Erst die um die Mitte des 14. Jhs. entstandene große Jenaer Liederhandschrift (J) hat Noten. Eine stärkere Überlieferung der Melodien setzt in Deutschland, abgesehen von einigen wenigen Melodien zu Waltherliedern, erst später ein.<sup>6</sup>

Die Melodien hatten sicher nicht rezitativische Formen wie etwa die der Psalmen, sondern waren durchkomponierter Art, wobei ein Zusammenhang mit dem gregorianischen (oder gallikanischen?) Choral besteht. Dies geht vor allem aus den zahlreicher überlieferten Melodien altprovenzalischer und altfranzösischer Lieder hervor. Auch einige Melodien überlieferter Lieder Walthers von der Vogelweide zeugen dafür.

Daß der Minnegesang eine ständische Kunst ist, zeigt sich auch in der Anordnung der Handschriften, die besonders bei B und C in etwa einem ständischen Prinzip folgt. So erscheinen in der Manesseschen wie auch in der Weingartner Liederhandschrift zunächst Hochadelige mit Kaiser Heinrich (wohl dem VI.) an der Spitze, dann Grafen und Freiherrn; es folgen Ministerialadelige und Bürgerliche, wobei sich in B Nachträge anschließen. Man sieht: Die alte feudale Ordnung steht hinter dieser Dichtung und spiegelt sich stilisiert in ihr.

Aber diese Ordnung ist nicht von Dauer, sie zerbricht, je mehr der Adel an wirtschaftlicher Bedeutung verliert und je mehr in den Städ-

<sup>6</sup> Ein Bild bietet etwa die Sammlung »Von Walther von der Vogelweide zum Lochamer Liederbuch. Deutsche Lieder des Mittelalters mit ihren Melodien«, hg. von Hugo Moser und Joseph Müller-Blattau, 1968.

ten das Bürgertum an Wohlstand und damit an Macht gewinnt. Die Stadtbürger überflügeln die meisten Adeligen. Die Liederhandschriften entstehen zu einer Zeit, da die ritterliche Welt schon im Versinken ist, da ihre Lieder im Verklingen sind und der »bürgerliche« Meistergesang sich ankündigt. In der Zeit des Übergangs werden die großen Handschriften höfischer Dichtung zusammengestellt: Sie erwachsen aus einer rückwärts gewandten Haltung, welche die überkommene höfische Dichtung retten und bewahren will; sie sind also die Frucht einer im Schillerschen Sinne sentimentalischen Einstellung. Die Mäzene solcher bewahrender Sammlungen und der entsprechenden Handschriften sind Adelige, z. T. auch reiche Bürgerliche, die teilhaben wollen an der höfischen Kultur. Noch um 1500 läßt Kaiser Maximilian, »der letzte Ritter«, die Ambraser Prachthandschrift herstellen, die allerdings der Epik der höfischen Zeit gewidmet ist.

Im Bodenseeraum entstehen große, wichtige Handschriften, so in Hohenems in Vorarlberg am Ende des 13. Jh. die Nibelungenhandschrift A (jetzt in München), um 1260 bei Hohenems wohl die Nibelungenhandschrift B (jetzt in St. Gallen), ebenfalls in Hohenems vor 1250 die Nibelungenhandschrift C (die durch den Freiherrn von Laßberg in die Bibliothek nach Donaueschingen kam). Dazu kommt die wichtige St. Galler Handschrift D von Wolfram von Eschenbachs Parzival, mit der die Handschriften des Willehalm desselben Dichters und des Nibelungenlieds B vereinigt sind; die Willehalmhandschrift weist sprachlich nach Konstanz.

Die drei großen Handschriften, die wir für den Minnegesang besitzen, sind alle im alemannischen Raum vom Oberrhein bis Zürich entstanden.

Die Liederhandschrift A (die sog. Kleine Heidelberger, nach ihrem jetzigen Aufbewahrungsort) ist die älteste, die noch im 13. Jh. entstanden ist; sie bringt keine Bilder. Wahrscheinlich ist sie in Straßburg geschrieben worden; eine Lokalisierung in Zürich, die versucht wurde,<sup>7</sup> müßte erst noch genau nachgewiesen werden.

<sup>7</sup> »Die Schrift, die Abkürzungen und Verzierungen sind typisch zürcherisch und alle Nachträge stammen von nachweisbar zürcherischen Händen.« Leo Weiß, *Verfassung und Stände des alten Zürich*, 1938, S. 132: Weiß weist auch darauf hin, daß die Handschrift noch zu Anfang des 16. Jhs. in Zürich war.

Die Liederhandschrift C (Manessesche oder Große Heidelberger) ist wohl in Zürich geschrieben worden; Konstanz, das früher auch erwogen wurde, scheidet aus (s. u.). Entstanden ist sie im letzten Viertel des 13. Jh. bis ca. 1330, wobei allgemein angenommen wird, daß der Anstoß von der Zürcher stadttadeligen Familie Manesse ausging. Eine neue, beachtenswerte These (von Jammers<sup>8</sup>), wonach die Handschrift um 1313 von Königin Elisabeth von Ungarn oder ihrer Tochter Agnes, den Vertreterinnen der Habsburger in der Schweiz, in Auftrag gegeben wurde (die Manesse wären dann nur noch Sammler), bedarf weiterer Überprüfung.

Schließlich die Liederhandschrift B, die Weingartner Liederhandschrift, der das Buch des Preisträgers gilt: Sie ist nicht etwa in Weingarten entstanden, sondern um 1300, vielleicht auf Veranlassung von Bischof Heinrich von Klingenberg, in Konstanz; eine These, die sich auch Gottfried Keller im »Hadlaub« zu Eigen gemacht hat.<sup>9</sup> Sie befindet sich aber seit Anfang des 17. Jh. in der Weingartner Klosterbibliothek als Geschenk von Marx (Markus) Schulthais aus Konstanz; eine Familie dieses Namens ist um 1620 in Konstanz bezeugt. Bis zur Säkularisation bleibt die Handschrift im Kloster Weingarten; sie wird dann 1810, nachdem Weingarten an Württemberg gefallen war, in die Stuttgarter Hofbibliothek überführt.

Alle drei Handschriften, das ist heute die allgemeine Meinung, gehen auf Liederbücher zurück, wie sie Hadlaub für den Manesseschen Hof nennt. Daher erklären sich die vielen textlichen Gemeinsamkeiten; im Zusammenhang mit der mündlichen Tradition entstanden aber auch viele Abweichungen, Varianten. Für solche Sammelhandschriften gab es Vorbilder in der Provence und in Frankreich.

<sup>8</sup> E. Jammers, Das Königliche Liederbuch deutschen Minnesangs. Eine Einführung in die sogenannte Manessesche Handschrift, 1965, S. 170ff.

<sup>9</sup> Dagegen wendet sich Renate Kroos in dem Sammelband »Die Weingartner Liederhandschrift«, 1969, S. 162, mit der Begründung, daß die Miniaturen nicht vor 1306, dem Todesjahr Heinrichs von Klingenberg, entstanden sein können, sondern den Konstanzer Lokalstil um 1310/1320 zeigen. Freilich muß man dagegen anführen, daß die Bilder ja auch erst nach Verfertigung der Handschrift eingesetzt sein können, so daß die alte These noch nicht widerlegt ist.

Besonders eng sind die Verbindungslinien zwischen den Liederhandschriften B und C vom Text und von den Bildern her. Diese Verbindung ist auch historisch möglich angesichts der engen Beziehungen zwischen Konstanz und Zürich; der Konstanzer Bischof Heinrich von Klingenberg etwa war früher in Zürich Chorherr und hatte auch später enge Beziehungen zu der Familie Manesse. Ein reiches literarisches Leben herrschte damals in dem Raum Konstanz-Zürich-Basel-Straßburg; es war getragen vom Land- und Stadtadel einschließlich des hohen Klerus.

Während die Manessesche Handschrift (C) eine großformatige Prachthandschrift von 426 Seiten ist, die Lieder von 140 Dichtern und 138 ganzseitige Miniaturen sowie eine Federzeichnung enthält, ist die Weingartner Handschrift viel bescheidener, schon im Format, das viel kleiner ist; sie bringt die Lieder von 26 Dichtern und 25 Bilder. Alle Dichter erscheinen auch in der Liederhandschrift C, und 19 der Bilder stimmen weitgehend inhaltlich mit solchen von C überein, wobei bei einigen Abweichungen vereinfachender Art festzustellen sind.

Die Dichter, die in der Weingartner Liederhandschrift vertreten sind, weisen in den »staufischen« Kulturkreis; etwa ein Drittel von ihnen sind im Südwesten des deutschen Sprachgebiets beheimatet, so im alemannisch-schwäbischen Gebiet Meinloh von Söflingen bei Ulm, Heinrich von Rugge bei Blaubeuren, Hiltbolt von Schwangau im östlichen Schwaben, Rudolf von Fenis bei Neufchâtel, Ulrich von Singenberg im Thurgau, Reinmar von Hagenau wohl im Elsaß und Ulrich von Gutenberg vielleicht ebenfalls im Elsaß, Hartmann von Aue, der große Epiker und bedeutende Lyriker, in Eglisau (Schweiz) oder in Au bei Freiburg oder vielleicht auf der Reichenau. Am Mittelrhein und Main sind fünf Dichter zu Hause: Kaiser Heinrich, Friedrich von Hausen (Nahegebiet), Bigger von Steinach (Neckarsteinach bei Heidelberg), Bernger von Horheim bei Frankfurt/Main, Otto von Botenlauben bei Kissingen, Wilhelm von Heinzenburg, Wachsmut von Kunzich. Dazu kommen einige bayrische Dichter wie der Österreicher Dietmar von Aist, der Burggraf von Regensburg, der Rietenburger (Burggraf in Regensburg), Hartwig von Rute, Albrecht von Johannsdorf (Niederbayern), Wolfram von Eschenbach, Leuthold von Seven, Rubin. Auch Walther von der Vogelweide dürfte im Südosten beheimatet sein, wäh-

rend Heinrich von Morungen aus der Gegend von Sangershausen und Heinrich von Veldeke aus dem heute belgischen Limburg stammt. Ulrich von Munegur ist örtlich nicht festzulegen. Ohne Namen sind überliefert u. a. Strophen von Neidhart von Reuental, Frauenlob und Johann (nicht Heinzelin, wie man gemeint hat) von Konstanz. Alle Dichter der Liederhandschrift B sind auch in C vertreten.

Die Lieder der Weingartner Handschrift weisen teils in den Bereich der frühhöfischen Liebeslyrik (Dietmar von Aist, Burggraf von Regensburg), teils in eine Übergangsperiode zum romanisch beeinflussten hohen Minnesang (Meinloh von Söflingen, Rietenburger, Heinrich von Rugge, Heinrich von Veldeke), vor allem aber in die eigentliche Minnelyrik (Friedrich von Hausen, Bernger von Horheim, Bigger von Steinach, Ulrich von Gutenberg, Rudolf von Fenis und namentlich Hartmann von Aue, Reinmar von Hagenau, Heinrich von Morungen und Walther von der Vogelweide). Die anderen sind Nachfahren der »klassischen« Minnesänger; Otto von Botenlauben vertritt mehrere Stilphasen.

Zu den jüngeren, ohne Namen überlieferten Dichtungen gehört dann auch in der Handschrift ein Marienlobpreis, eine Sammlung von Strophen Frauenlobs sowie eine längere Minneallegorie und Minnelehre des Johann von Konstanz mit Cupido und Frau Minne auf einem von Tauben gezogenen Wagen; im 2. Teil findet sich ein Liebesbrief-Roman, dessen Geschehen mit der spätmittelalterlich-realistischen Liebeserfüllung endet. Johann von Konstanz erscheint 1281/1312 in Urkunden, die zu dem Zürcher Augustiner-Chorherrenstift Bezug haben, unter seinem Bruder Konrad und später unter Konrad von Klingenberg, dem Bruder des Konstanzer Bischofs Heinrich, als Pröpsten (Johann war wohl ein Laie, ein Klerk<sup>10</sup>); man erkennt wieder die engen persönlichen Verflechtungen der Kulturträger unseres Raumes.

Was Johannes Hadlaub zum Preis von Rüdiger II. von Manesse sagte, gilt mutatis mutandis auch für den oder die Sammler der Weingartner Liederhandschrift:

<sup>10</sup> Vgl. A. Wallner, Zeitschr. für deutsches Altertum 72, 1935, S. 257-259; Käthe Mertens, Konstanzer Minnelehre, 1935.

Wâ vunde man sament sô manig liet?  
 man vunde ir niet  
 in dem künigrîche,  
 als in Zürich an buochen stât.  
 des prüevet man dicke dâ meister sanc.  
 der Manesse ranc  
 dar nâch endelîche,  
 des er diu liederbuoch nu hât.  
 gegen sîm hove mechten nîgin die singere,  
 sîn lop hie prüeven und andirswâ;  
 wan sanc hat bôn und wurzen da.  
 und wisse er wâ  
 guot sanc noch waere,  
 er wurbe vil endelîch darnâ.<sup>11</sup>

Wo fände man so viele Lieder beisammen? Man fände sie nirgends im Königreiche, wie sie jetzt in Zürich in Büchern stehen. Daher übt man dort häufig meisterlichen Gesang. Der Manesse mühte sich eifrig darum, in folgedessen er jetzt die Liederbücher besitzt. Die Sänger sollten sich gegen seinen Hof hin dankbar verneigen, sein Lob hier und sonstwo verkünden, denn Gesang hat dort Stamm und Wurzeln. Und wüßte er, wo sonst noch guter Gesang zu finden wäre, er würde sich gar eifrig darum bemühen.

Das Problem der Lokalisierung der Liederhandschriften B und C hat zu mancherlei gelehrten Auseinandersetzungen geführt. Es geht um die Orte Konstanz und Zürich und damit um eine für die Verleihung des Bodensee-Literaturpreises entscheidende Frage; denn dieser ist ja bestimmungsgemäß für Werke vorgesehen, die in einer Beziehung zum Bodensee und seiner Umgebung stehen.

Es handelt sich zunächst um sprachliche Indizien. Es ergibt sich, daß die Weingartner Handschrift B in der Art der schwäbischen Schreibstuben für altes germanisches ai durchweg ai schreibt (ain,

<sup>11</sup> Zitiert bei K. Martin, *Minnesänger I*, Vorwort, 19, S. 5f., 8. Übertragung von Fr. Panzer.

stain), C dagegen ei (ein, stein). Dazu kommt, daß in der Handschrift C das Kürzel dc = daz in hochalemannischer Graphie verwendet wird, in B dagegen nicht außer bei einem der Schreiber. Auch die Schreibung des Wortes »Freude« spielt eine Rolle: B frœde / vrœde: C frœide. Der sprachliche Befund spricht mit Sicherheit bei der Handschrift C für Zürcher, bei der Handschrift B für Konstanzer Schreibgepflogenheit.<sup>12</sup>

Andere Hinweise für eine Entstehung der Liederhandschrift B in Konstanz sind darin zu finden, daß die Handschrift auch jene Minnelehre enthält, die von Johann von Konstanz stammt, und schließlich daß Konstanz einwandfrei die letzte Heimat der Handschrift im 17. Jh. war.<sup>13</sup> Die frühere Annahme, daß die Handschrift 1483 von Ritter Conrad Grünenberg in Konstanz für ein heraldisches Werk benützt wurde, scheint sich dagegen nicht zu bestätigen.

Die kunstgeschichtlichen Indizien erlauben leider keine genauere örtliche Festlegung. Eine eindeutige Entscheidung zwischen Zürich und Konstanz ist nach den Bildern nicht möglich, da es sich um ein geschlossenes Kunstgebiet handelt.<sup>14</sup> Als Ergebnis darf festgehalten werden, daß Konstanz als Entstehungsort für die Liederhandschrift B vor allem sprachlich so gut wie gesichert ist und daß der diesjährige Bodenseeliteraturpreis darum zu Recht für ein Werk verliehen wird, das dieser Handschrift gewidmet ist. Dagegen weist die Manessesche Handschrift C, wie gesagt, nach Zürich.

<sup>12</sup> Vgl. besonders H. Vogt, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 33, 1908, S. 375ff.; 47, S. 491ff.; 48, S. 291ff.; zuletzt D. Haacke, Zeitschrift für deutsche Philologie 83, 1964, S. 301-307. Haacke bestätigt auf Grund neuerer eigener und Rexroths Untersuchungen Vogts oben dargestelltes Ergebnis; vgl. K. H. Rexroth, Die Entstehung der städtischen Kanzlei in Konstanz. Konstanzer Geschichts- und Rechtsquellen XII, 1960; Rexroth wollte wie schon früher E. Kiefer in dem Aufsatz »Nochmals zur Localisierung der Großen Heidelberger Liederhs.« (Beiträge z. Gesch. d. deutschen Sprache und Lit. 47, 1923, 1491-1499) auch die Manessesche Handschrift in Konstanz lokalisieren.

<sup>13</sup> Vgl. W. Irtenkauf; Die Konstanzer Handschrift HB XIII, in der Württ. Landesbibliothek Stuttgart, in: Die Weingartner Liederhandschrift, Textband, 1969, S. 9f.

<sup>14</sup> Vgl. auch Stange, Münchner Jahrbücher NF IX, 1932, S. 34.

Was das Alter der beiden Handschriften angeht, so gilt für den Text der Handschrift B, daß er sicher der ältere ist; dies ergibt sich aus einwandfreien Glättungen in der Handschrift C, besonders hinsichtlich des Reims.

Weniger Sicheres für die Chronologie ergibt sich wieder aus den Miniaturen. Während die Liederhandschrift C viele Gruppenbilder aufweist, ist B in dieser Beziehung schlichter. Freilich darf man bezweifeln, ob man wie Jammers den mehrfigurigen Bildtyp unter allen Umständen für jünger halten muß. Bei den Bildern stellt sich die Frage, ob es eine gemeinsame, verloren gegangene Vorlage für die Miniaturen von B und C gibt, so wie eine solche auch für den Text zu erwägen ist. Eine neuere These<sup>15</sup> geht dahin, daß der Maler der Handschrift B um 1300 gearbeitet habe, daß seine Miniaturen also nicht älter seien als die des Grundstockmalers von C, aber altertümlicher. Darum sei der Maler von B von dem von C angeregt worden, als dieser noch nicht fertig war. Spahr sieht die Frage etwas anders. Er glaubt, daß die Miniaturenmalers in B und C »eine verschiedene geistige Haltung vertraten«; diese habe sich in B »mehr in Abstraktion und Abbriviaturs«, in C »als erzählender Stil« geäußert. Damit erhält die ältere Auffassung eine Stütze, die wie für den Text so auch für die Bilder eine gemeinsame Vorlage annahm.

Der Bodensee-Literaturpreis wird nicht für rein wissenschaftliche Untersuchungen verliehen, sondern für Werke, die auch eine literarische Bedeutung im engeren Sinn haben. Der diesjährige Preis wurde dem Verfasser dafür zugesprochen, daß er die Liederhandschrift B nicht nur für Fachleute, sondern in einem ansprechenden Stil auch für weitere Kreise erschlossen hat. Dabei ist das Verdienst des Preisträgers doppelter Art. Einmal ist es allgemeiner Natur, indem er eine gemeinverständliche Zusammenschau der einschlägigen Forschungsergebnisse bietet, wobei er auch ausführlich den Möglichkeiten nachgeht, wie die Handschrift B nach Weingarten gekommen sein kann, so daß sein Buch eine Gesamtwürdigung des Kodex unter allen Gesichtspunkten bringt, wobei der germanistische Teil bei dem hier in geringerem Maße kompetenten Kunsthistoriker verständlicher Weise we-

<sup>15</sup> Kurt Martin in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Liederhandschrift C.

niger zu seinem Recht kommt als der auf die Bilder bezogene. Gleichzeitig ist sein Verdienst besonderer Art, da er eine eingehende, zusammenfassende Untersuchung der Miniaturen, wieder unter den verschiedensten Gesichtspunkten, unternimmt<sup>16</sup> und dabei zu einigen neuen Ergebnissen kommt. So bemerkt z. B. Spahr, daß in B im Unterschied zu C die Farbkombination grau-rot bei Miniaturen von Dichtern von Kreuzzugsliedern auftritt: Grau ist die Farbe der Pilgerschaft, rot bezieht sich auf die Bereitschaft zum Tode.

Spahr vergleicht die Miniaturen der Handschrift B systematisch mit anderer Kleinkunst des Bodenseeraums aus der Zeit, mit Teppichen, Stein- und Holzplastik, Goldschmiedekunst, Glasmalerei, Fresken, sonstiger Buchmalerei. Er weist mit Recht darauf hin, daß auf den Maler von B noch andere Einflüsse, z. B. solche der Miniaturen der Handschrift der Weltchronik von Rudolf von Ems, gewirkt haben können, die sich in der Bibliothek Vadiana in St. Gallen befindet.

In den Liederhandschriften B und C kommt jedem Dichter ein Bild zu, wobei keine Porträtähnlichkeit erstrebt ist. Da der Ritter ständisch über dem Sänger steht, zeigen die Bilder, wie Spahr darlegt, häufig ritterliche Betätigungen wie Jagd, Turnier, Kampfspiel, sie beziehen sich nur zum Teil auf die Ausübung des Gesangs allein. Auch das ritterliche Wappen weist auf den Stand hin. Freilich erscheint häufig das Grundmotiv des Minnesangs: der Dichter und die verehrte Frau, der er dient, meist im Gespräch; das Motiv findet sich in der Handschrift B siebenmal, während ihre sonstigen Bilder einfigurig sind. Sie stellen vor allem den sitzenden (11 mal) und den reitenden Dichter (2 mal) dar; dazu kommt der thronende Kaiser, Friedrich von Hausen auf dem Schiff und Dietmar von Aist als Kaufmann. Im einzelnen illustrieren die Bilder zum Teil Stellen aus Liedern der Dichter.

Eine hochstilisierte Kunst tritt uns, wie in den Texten so vor allem auch in den Miniaturen, entgegen. Spahr stellt genauere Untersuchungen zu den Besonderheiten der Darstellung der Ritter und der Damen an. In der Gewandung, in der Haartracht und im Gesicht ist kaum ein Unterschied zwischen beiden festzustellen. Das lang getragene Haar ist bei den Figuren der Liederhandschrift B in Gelb darge-

<sup>16</sup> Vgl. nunmehr auch die Darlegungen von Renate Kroos, in: »Die Weingartner Liederhandschrift« 1969, S. 133ff.

stellt, weil blonde Haarfarbe als Abzeichen vornehmer Herkunft galt. Darum wurde das Haar oft gefärbt; Spahr zitiert den Prediger Berthold von Regensburg, der ähnlich kräftige Worte gegen die Frauen findet wie später Abraham a Santa Clara:

»Pfi, ir verwerinne und ir gilwerinne, wie gerne ir zuo dem himelrîche möhtet komen! Ir sît aber gar fremede geste dâ ze dem himelrîche, wan ir habet gotes verloukent, unde dâ von verloukent er iuwer auch.«<sup>17</sup>

Pfui, ihr Färberinnen und Gelbmacherinnen, wie gern möchtet ihr in den Himmel kommen! Ihr seid aber für den Himmel Fremde, denn ihr habt Gott verleugnet, und darum verleugnet er auch euch!

Spahr zeigt in seiner Arbeit, wie die Herrschaft der Frau über die Geister sich auch auf das männliche Schönheitsideal auswirkt, wie im besonderen die Forderung der höfischen zuht es mit sich bringt, daß in den Gesichtern kaum Regungen des Gemüts sichtbar werden; diese werden höchstens in Gebärden, in Gesten der Hände ausgedrückt.

Die auffallend langen, spitzen Schuhe der adeligen Gesellschaft darf die Dame, deren Oberkleid länger ist als das des Ritters, nicht sehen lassen; es gilt als Zeichen der Koketterie, wenn sie es – wie auf dem Bilde Reinmars – tut.

Auch der Ausrüstung der Ritter geht Spahr im einzelnen nach. Besondere Aufmerksamkeit widmet er den Kreuzzügen im Zusammenhang mit der Kreuzzugslyrik, die in der Handschrift B überliefert ist. Sie ist vor Walther von der Vogelweide gemischt mit Minnellyrik: Wenn der Leib gegen die Heiden zieht, bleibt das Herz bei der verehrten Dame zurück.

Aber darüber hinaus wendet sich Spahr auch anderen ikonographischen Prinzipien zu: Er beschäftigt sich mit der Kunst der Weglassung, der Abbrüviatur, die in den schlichteren Bildern der Liederhandschrift B stärker ausgeprägt ist als in den reicheren von C; so fehlen etwa bei dem Kreuzfahrer Friedrich von Hausen in B die Meeresungeheuer des Bildes von C. Die Landschaft spielt auf den Miniaturen kaum eine Rolle. Sie wird – wie in den Natureingängen der Minne-

<sup>17</sup> Berthold von Regensburg. Vollständige Ausg. seiner Predigten. Bd. I, hg. v. F. Pfeiffer, Wien 1862, S. 228.

lieder – symbolisch als Stimmungsparallele aufgefaßt. Die Freude am Tier spricht aus den Bildern. Die Buntheit der Farbe belebt sie. Verschiedene Körpergröße weist auf den verschiedenen Rang, die verschiedene Würde hin. So ist der Seemann auf der Miniatur von Friedrich von Hausen in der Handschrift B viel kleiner dargestellt als der Ritter.

Die Symbolik einiger Gesten sei mit Spahr noch eigens hervorgehoben. Die Haltung des Weisen oder (und) des Trauernden mit der an die Wange gelegten Hand, wie sie bei Walther von der Vogelweide und Heinrich von Veldeke zu finden ist, ist eine alte, in die Antike zurückreichende Geste. Die Ohrfeige, die Hartwig von Rute dem Boten offenbar gibt, stellt nicht etwa eine Strafe dar, sondern ein Erinnerungszeichen, um Vergeßlichkeit zu bannen und das Gedächtnis zu stärken.<sup>18</sup>

Ornamentales Rankenwerk mit Blättern und Knospen umgibt die Bilder, wobei mit Spahr vielleicht erwogen werden kann, ob man die schwarze Farbe der Einrahmung als Mittel deuten kann, den Teufel fernzuhalten. So versucht Spahr bei der Interpretation der Bilder auch die Brücke von der Weltlichkeit, die in ihnen durchaus vorwiegt, zu einer gotterfüllten Weltlichkeit zu schlagen, die für diese Adelskultur charakteristisch ist: Ihr Streben, wir haben schon darauf hingewiesen, galt ja neben *guot und êre* vor allem *gotes hulde*, der zweier übergulte, wie Walter von der Vogelweide sagt, dem Gut, das alle übertrifft.<sup>19</sup>

Das Bild Kaiser Heinrichs ist am meisten Ausdruck dafür, daß die hövescheit, das höfische Ideal der Zeit auf ein religiöses Element gegründet war: der Kaiser, welcher der Handschrift B wie der Handschrift C mit der ersten Zeile seines Minneliedes das Leitwort liefert: Ich grüeze mit gesange die süezen, dieser Kaiser, wie sein Vorbild David als *rex et propheta* aufgefaßt, thront wie Christus auf den Darstellungen der Zeit als der beauftragte Regent Gottes, angetan mit den Insignien seiner weltlichen Macht.

Spahr kann mit Recht zu dem Schluß kommen, daß die Miniaturen der Handschrift B »einen wertvollen Beitrag zum Kunstschaffen

<sup>18</sup> Vgl. dazu auch Handwörterbuch des Aberglaubens, hg. v. H. Bächtold-Stäubli, VI 1934f., Sp. 1217.

<sup>19</sup> Walther v. d. V. 8,11ff.

des weiteren Bodenseegebietes um 1300« darstellen. Wir fügen hinzu: auch einen wichtigen Beitrag zur Deutung der Minnelieder, welche die Handschrift uns überliefert.

Im Zusammenhang mit Spahrs Untersuchungen soll aber auch noch an eine andere Tatsache erinnert werden: Das weitere Bodenseegebiet, Heimatraum der Liederhandschrift B und vieler anderer Handschriften mittelalterlicher Dichtung, hat auch einen wichtigen Anteil an der Wiederentdeckung altdeutscher Dichtung, besonders seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, nachdem in St. Gallen Vadianus schon früher vorausgegangen war. Diese altdeutsche Dichtung wurde als »schwäbisch« angekündigt, und zwar keineswegs von den Württembergern, sondern vor allem von den Zürcher Dichtergelehrten Bodmer und Breitinger und in ihrem Gefolge von den Romantikern. So lautet der Titel des Hauptwerks der Zürcher: »Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpuncte« (1758-59); das Wort »schwäbisch« deutet auf den Zusammenhang mit den Staufern hin.

Was nun die Entdeckung der Weingartner Handschrift angeht, so findet sich zum erstenmal 1777 anonym eine Nachricht von ihr; wir wissen, daß sie von dem Zürcher Professor Leonhart Meister, einem Schüler Bodmers und Breitingers, stammt, der Professor an der Züricher Kunstschule war. 1799 schrieb Bodmer in den »Literarischen Denkmälern von verschiedenen Verfassern« über die Handschrift. Nach einer Würdigung der Weingartner Handschrift durch Hofrat G. W. Zapf 1781 veröffentlicht 1784 Christoph Heinrich Müller ein Gedicht daraus. Nachdem sie 1810 in den Besitz der Stuttgarter Hofbibliothek übergegangen war, beschreibt sie F. Weckherlin 1816, benützt sie Uhland 1821 und gibt E. G. Graff, der Herausgeber des bekannten Althochdeutschen Wörterbuchs, eine ausführliche Inhaltsangabe und alle Strophenanfänge. Vor allem aber bemüht sich Joseph Freiherr von Laßberg in Meersburg um die Handschrift, deren Herausgabe er seit 1821 plant. Uhland rät ihm, den württembergischen König um die Erlaubnis zum Abdruck zu bitten, aber dieser bescheidet Laßbergs Gesuch abschlägig. Obwohl die Handschrift von Uhland und G. Schwab abgeschrieben worden war, nahm sie Laßberg später nicht in seine Sammlung »Deutscher Liedersaal« auf. Erst Franz Pfeiffer verdanken wir die erste Edition der Handschrift (1843).<sup>20</sup> Und

nun hat sie ein Sohn der Stadt Konstanz, unser Preisträger, umfassend gewürdigt.

Damit führt uns unsere Weingartner Liederhandschrift erneut an den Bodensee.

Wir könnten hier schließen. Aber es bewegt uns noch eine Frage allgemeiner Art, eine Frage, die heute vor allem von unserer jungen Generation gestellt wird. Wir können sie hier nicht eingehender besprechen. Es ist die Frage nach dem Sinn der Beschäftigung mit Literatur und Kunst vergangener Epochen. Heute ist das Interesse vor allem auf die Gegenwart gerichtet, auf unmittelbar gegenwärtige Objekte, wie sie Gegenstand der naturwissenschaftlichen und zunächst auch der soziologischen Forschung sind. Die Beschäftigung mit der Geschichte und ihren Werken aber wird oft abgewertet.

Die Frage ist gestellt nach der Funktion der Werke der Vergangenheit für unsere Gegenwart, für unsere heutige Gesellschaft, und sie ist heute nachdrücklich gestellt. Sind wir am Ende Opfer von Anschauungen der Romantik, wenn wir uns mit älterer Literatur, mit älterer Malerei beschäftigen? Ist etwa auch unser Preisträger einer romantischen Illusion erlegen, wenn er Jahre seines Lebens der Weingartner Liederhandschrift gewidmet hat?

Im Grunde hat schon die Romantik eine Antwort auf diese Frage gegeben, die im Prinzip – nicht in allem – auch noch die unsere sein kann. Gewiß ist uns nicht wie den Romantikern das Alte als solches schon das Wertvolle, das Ältere nicht an sich schon das Bessere, aber auch uns geht es bei der Hinwendung zu Leistungen der Vergangenheit um eine Erweiterung unseres geistigen Umkreises, um eine Bereicherung unseres Lebens: Die Werke, die aus anderen gesellschaftlichen Bedingungen, aus verschiedenen anthropologischen Gegebenheiten erwachsen sind, ergänzen die Werke unserer Gegenwart, vervollständigen unseren Besitz durch andere Formen, die häufig – nicht immer! – schlichter sind als die uns vertrauten, durch andere Inhalte, die uns oft sehr ferne liegen: durch mythisch-wunderbare Motive aus einer außernatürlichen Sphäre der Sage und des Märchens, durch religiöse aus einer übernatürlichen Welt, die oft ebenfalls als

<sup>20</sup> Vgl. jetzt auch W. Irtenkauf im allgemeinen Teil der 1969 neu erschienenen Ausgabe a. a. O. Amn. 2, S. 13ff.

eine Welt des Wunders gezeigt wird, durch andere Gehalte, die etwa zeugen von einer für möglich gehaltenen und mit Ernst erstrebten Synthese zwischen ritterlichem Tun und hochstilisiertem Frauendienst, zwischen Wirken für Gott und mit Gott einerseits und Wirken in der Welt und für die Welt andererseits, auch wenn diese Synthese mit einer ständischen Beschränkung verbunden ist.

Sollen wir auf Jahrhunderte europäischer Literatur und Kunst, europäischer Geistigkeit, auf Werte einer nicht immer besonnenen, aber begnadeten Vergangenheit verzichten? Ich glaube, wir wären Toren zu nennen, wenn wir uns freiwillig ärmer machten.

Meinecke hat in seinen »Aphorismen und Skizzen zur Geschichte« wohl das Tiefste zu dem Vorgang der Hinwendung zur Vergangenheit, zum heute oft missverstandenen Historismus gesagt:

»Kein Zeitalter hat so wie das des Historismus in seinen höchsten Vertretern so tief, innig und gläubig, so kongenial miterlebend vergangenes Leben an sich gezogen und das eigene Leben dadurch wahrer und tiefer eingebettet gesehen in das Gesamtleben der es umhüllenden großen Individualitäten der Nationen, Religionen usw. Es ist eine Schranke gefallen im Zugang zu Leben und Welt. Vielleicht auch im Zugang zu Gott«.<sup>21</sup>

In Sinne dieses Wortes verstehen wir auch die Beschäftigung unseres Preisträgers mit der Minnesängerhandschrift des Bodensees, und wir danken ihm dafür.

Wir senden aber diesen Dank zugleich in die Vergangenheit zurück zu den Dichtern und Malern, zu den Sammlern und Schreibern wie zu den Mäzenen, denen wir dieses und ähnliche Werke mittelalterlicher Geistigkeit verdanken.

<sup>21</sup> F. Meinecke, Aphorismen und Skizzen zur Geschichte, Stuttgart 1953, S. 29.

**1969** Pater Dr. Gebhard Spahr OSB, Weingarten, für sein Buch über die »Weingartner Liederhandschrift« (1968) und für seine Arbeiten zur Geschichte der Abtei Weingarten

1913 in Konstanz,  
lebte seit 1934 in der Benediktinerabtei Weingarten,  
† 1986 in Weingarten

Gebhard Spahr: Festschrift zur Neunhundertjahrfeier des Klosters: 1056-1956. Ein Beitrag zur Geistes- und Gütergeschichte der Abtei. 462 Seiten. Selbstverlag, Weingarten 1956

Gebhard Spahr: Kreuz und Blut Christi in der Kunst Weingartens. Eine ikonographische Studie. 136 Seiten. Thorbecke Verlag, Konstanz 1962

Gebhard Spahr: Weingartner Liederhandschrift. Ihre Geschichte und ihre Miniaturen. 168 Seiten mit zahlreichen Illustrationen. Anton H. Konrad Verlag, Weißenhorn 1968

Weingartner Liederhandschrift. Gebhard Spahr, Preisträger des Bodenseeliteraturpreises 1969 der Stadt Überlingen. Sonderdruck anlässlich der Preisverleihung am 15. Juni 1969 im Kursaal am See. 12 Seiten. 1969

Preisverleihung 15. Juni 1969, Laudatio Hugo Moser