

Und sie rekonstruierte das Bild des Dichters aus dem Wort seiner Dichtung; auf eine Weise, die ihn zur typischen Verkörperung dessen hat werden lassen, was Minnesang heißt.³

Doch ist hier Vorsicht geboten, denn wie die Stifter des Bandes bleiben auch einige der in ihm Versammelten dunkel. Zu ihnen gehört eben Bruno von Hornberg, unter welchem Namen gleich mehrere Vertreter jener freiherrlichen Familie ob der Gutach belegt sind: der erste urkundet 1219, der zweite 1234 und 1276, der dritte von 1275 bis 1310. Obzwar die Philologie, aufgrund gewisser Parallelen zur Sprache des Gottfried von Neifen und seines Kreises, dem mittleren als dem wahren Dichter sich zuneigt⁴, so ist doch historisch unanfechtbar nur das Denkmal, das die Manessische Handschrift in Wort und Bild ihm gesetzt hat.

Dieses Bild: es zeigt rechts den vom Rahmen seitlich angeschnittenen, in der Höhe aber zur Gänze sichtbaren Turm einer Burg; aus einem Rundbogenfenster in dessen oberem Geschoß, dicht unter dem Zinnenkranz, neigt sich Bruno seiner Dame entgegen, die — auf einem von links kommenden Pferd sitzend — seine gefalteten Hände mit der Linken faßt und mit der Rechten ein goldenes Band um sie schlingt. Über ihr füllen Wappenschild und Helmzier des Hornbergers das Blatt.

Dieses Bild des Dichters spielt an auf das Wort seiner Dichtung, ja ist eigentlich erst aus ihm hervorgegangen (ein von der Manessischen Handschrift recht selten geübtes Verfahren, wiewohl sie etwa Walther von der Vogelweide in der berühmten Pose des „Ich saz ûf eime steine . . .“ zeigt). Singt doch das zweite Lied deutlich genug von dem „gebende“, der Liebesfessel, und davon, daß sie vielleicht niemals gelöst würde, daß man von ihr „niemer wurde erlöst“ (II/1, 1 bzw. 1, 4)⁵; während das erste klagt:

³ Deshalb auch wird das Bild oft als exemplarisches und repräsentatives angeführt; z. B. in: Hans Weigert, Geschichte der europäischen Kunst. Tafelband. Stuttgart 1951, T. 142.

⁴ Vgl. Carl von Kraus, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts Bd. 2 (= Kommentar). Tübingen 1958, S. 20 f.; und Wolfgang Stammer (Hrsg.), Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Bd. 1. Berlin-Leipzig 1933, Sp. 303. Karleopold Hitzfelds Aufsatz „Die Schlösser bei Hornberg“ — in Die Ortenau 50 (1970), S. 373—402 — hat sich für den dritten Bruno entschieden (S. 382, S. 384 f.) und ist auch sonst von Zweifelhafte nicht frei: weder verdient es der Dichter, durch das Prädikat „wandernder Sänger“ mit den Vaganten auf eine (sozial viel tiefere) Stufe gestellt zu werden, noch gibt es Grund zur Annahme, er habe seine Dichtungen „aufgeschrieben“; daß auf seiner Burg „berühmte Ritterzählungen gesungen“ worden seien, stimmt im Zeitalter der Buchepik erstens nicht mehr und ginge ihn zweitens als Lyriker auch gar nichts an; und seine lyrischen Lieder hat er außerdem wohl kaum „auf der Harfe“, statt dessen aber auf einem Streichinstrument nach Art der Fidel improvisierend begleitet, also nicht eigentlich „vertont“ (vgl. Roger Bragard/Ferd. J. de Hen, Musikinstrumente aus zwei Jahrtausenden. Folge II = Mittelalter. Stuttgart 1968, S. 40) — was wiederum ein Bild der Manessischen Handschrift vorführt, das letzte, worauf „Der Kanzler“ zu sehen ist (ebda. S. 64, T. II/20).

⁵ Zitate nach: Carl von Kraus, Deutsche Liederdichter . . . Bd. 1 (= Text). Tübingen 1952, S. 22—25.