

Sangspruchdichtung
Gattungskonstitution und Gattungsinterferenzen
im europäischen Kontext

Sangspruchdichtung

Gattungskonstitution und Gattungsinterferenzen
im europäischen Kontext

Internationales Symposium Würzburg,
15.–18. Februar 2006

*Herausgegeben von Dorothea Klein
zusammen mit Trude Ehlert und Elisabeth Schmid*

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2007



Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-10808-0

© Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2007

Ein Imprint der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG

<http://www.niemeyer.de>

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: Dr. Christian Naser, Würzburg

Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Bindung: Norbert Klotz, Jettingen-Scheppach

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	IX
-------------------	----

I. Einführung und Perspektivierung

JOHANNES JANOTA

Und jetzt? Forschungsaufgaben auf dem Gebiet der Sangspruchdichtung und des Meistergesangs nach Abschluß des ›Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder‹	3
---	---

BURGHART WACHINGER

Sangspruchdichtung und frühe Meisterliedkunst in der Literaturgeschichte	17
---	----

II. Interkulturelle Interferenzen in Sangspruch und Meisterlied

HELMUT TERVOOREN

›Spruchdichtung‹ in der nordwestlichen Germania: Sangspruch, <i>sproke</i> , <i>spreuke</i>	35
--	----

FRANK WILLAERT

Sangsprüche in den Niederlanden? Die Unsichtbarkeit einer Gattung und deren Bedeutung für die Geschichte der mittelniederländischen Lyrik	55
---	----

UDO KÜHNE

Entwicklungen der lateinischen Lyrik vor dem Hintergrund von Sangspruch und Minnelied	77
--	----

ULRICH MÜLLER

Sirventes und Sangspruch: Interkulturelle und anti-päpstliche Polemik. Beobachtungen und Überlegungen zur Wirksamkeit politischer Lyrik (nicht nur im Mittelalter)	95
--	----

III. Intrakulturelle Interferenzen: Gattungsinterferenzen

CHRISTOPH MÄRZ

Überlegungen zur Funktion und zu den musikalischen Formungen
der ›Jenaer Liederhandschrift‹ 129

JOHANNES RETTELBACH

Minnelied und Sangspruch: Formale Differenzen und Interferenzen
bei der Tonkonstitution im 13. Jahrhundert 153

JENS HAUSTEIN

Gattungsinterferenzen in Sangspruch und Minnelied
des Kanzlers 169

MICHAEL BALDZUHN

Minne in den Sangspruchtönen Regenbogens
Eine Übersicht in typologischer Absicht 187

SABINE OBERMAIER

Fabel und Sangspruch 243

IV. Konstitution der Gattung / von Gattungen

MARTIN J. SCHUBERT

Verschriftlichung bei Sirventes und Sangspruch 261

FRIEDRICH WOLFZETTEL

Rutebeuf und das Problem der nicht-lyrischen Strophenformen
in der altfranzösischen Lyrik 295

LEVENTE SELÁF

Parallele Geschichten: Die altfranzösischen nicht-lyrischen
strophischen Dichtungen und die Sangsprüche 307

FIDEL RÄDLE

Gefaßtes Leben. Zur lateinischen Lyrik des Peter von Blois 325

BRIAN TAYLOR

Das Meisterlied als poetologische Urkunde 353

FREIMUT LÖSER

Von kleinen und von großen Meistern

Bewertungskategorien in der Sangspruchdichtung 371

Abkürzungsverzeichnis 399

Register 401

Vorwort

Unser Band dokumentiert die Beiträge eines Internationalen Symposiums zur Sangspruchdichtung, das zum Abschluß des von HORST BRUNNER und BURGHART WACHINGER seit 1986 herausgegebenen ›Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts‹ vom 15. bis 18. Februar 2006 in Würzburg stattfand. Die Teilnehmer hatten sich die Aufgabe gestellt, nachdem das ›Repertorium‹ dafür nun den Grund gelegt hat, neue Perspektiven zur Erforschung der Sangspruchdichtung zu entwickeln.

Die leitende Frage galt der Konstituierung der Gattung, mit der zugleich der herkömmliche Ansatz, den Sangspruch als festes Gattungsmuster mit distinkten Merkmalen zu beschreiben, zur Debatte stand. Wohl weist einiges – etwa die aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammende ›Jenaer Liederhandschrift‹, die eine (beinahe) reine Sangspruchhandschrift ist – darauf hin, daß dem Sangspruch etwas Gattungshaftes eignet. Die anderen großen Lyriksammlungen – die ›Kleine‹ und die ›Große Heidelberger Liederhandschrift‹ sowie die ›Weingartner Liederhandschrift‹ – tradieren Minnesang und Sangspruch indes weitgehend ungetrennt. Zu diesem ambivalenten Überlieferungsgeschichtlichen Befund kommt die Beobachtung, daß der Sangspruch sich offen zu benachbarten Texttypen (z.B. Minnelied, Spottvers, Fabel, Rätsel, *rede* oder Predigt) verhält. Diese Offenheit, die ein Merkmal der Sangspruchdichtung zu sein scheint, macht es umgekehrt auch schwer, distinkte Gattungsmerkmale zu bestimmen. Welche formalen und thematischen Interferenzen zu benachbarten Texttypen auszumachen sind; wie die Sangspruchdichtung sich z.B. zum geistlichen Lied oder zur *rede* verhält und wie der poetologische Diskurs der Sangspruchdichter zu dem der Meistersinger; ob und, wenn ja, wie der Sangspruch sich überhaupt in der Ordnung der Gattungen von anderen Gattungen abgrenzen sowie systematisch und historisch beschreiben läßt: mit diesen Fragen sieht sich konfrontiert, wer die Sangspruchdichtung nicht als statisches System, sondern als Bestandteil eines literarischen Netzwerks und als Ergebnis vielfältiger Interferenzerscheinungen fassen möchte. Noch komplexer wird der Fall, wenn man den Blick über die

Grenzen der nationalsprachlichen Philologien hinaus weitet: Denn eine satirisch-moralische Dichtung hat sich seit dem 13. Jahrhundert in verschiedenen europäischen Literatursprachen ausdifferenziert. Thematische Gemeinsamkeiten verbinden die deutsche Sangspruchdichtung mit der moralischen, satirischen und didaktischen Dichtung in mittellateinischer, provenzalischer, altfranzösischer oder auch mittelniederländischer Sprache. Ob man eine parallele Entwicklung unter ähnlichen sozialhistorischen Bedingungen annehmen darf oder ob sich Einflüsse oder gar Wechselwirkungen nachweisen lassen, wie sich der etwa im 15. Jahrhundert am Niederrhein verbreitete Typus der Spruchdichtung zum deutschen Sangspruch verhält, inwiefern die mittellateinische und romanische Dichtung auf die deutsche Sangspruchdichtung eingewirkt haben: das alles sind noch weitgehend offene Fragen. Die Beiträge unseres Bandes liefern ›Bausteine‹ zu einem dynamischen und multiperspektivischen Beschreibungsmodell des Phänomens ›Sangspruch‹, das es geraten sein läßt, die konventionelle Gattungsklassifikation zu überdenken.

Zwei grundlegende Vorträge eröffneten die Tagung. Der erste entwirft neue Forschungsperspektiven, der zweite ein neues Stück Literaturgeschichte. Beide verdienen deshalb eine ausführlichere Vorstellung.

JOHANNES JANOTA würdigt die Leistung der Forschergruppe, die das Projekt des ›Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder‹ (RSM) nach über dreißigjähriger Arbeit zum Abschluß brachte und illustriert den gewaltigen Fundus, der jetzt der künftigen Forschung zur Verfügung steht, auch durch Zahlen. In 17 Bänden liegt das RSM jetzt vor und erschließt aus 350 Handschriften und 750 Drucken rund 17000 Texte vom Ende des 12. bis ins ausgehende 18. Jahrhundert. Damit erfaßt das RSM, das 1600 verschiedene Strophenformen verzeichnet, eine 600 Jahre alte, formal geschlossene literarische Tradition – eine Singularität innerhalb der deutschen Literaturgeschichte. Angesichts dieser Überfülle, welche dazu angetan sein könnte, selbst Fachleute verzagen zu lassen, erarbeitet JANOTA ein Bündel von Fragen und Aufgaben, welche geeignet wären, den Fortgang künftiger Forschung zu profilieren. Sie seien nachfolgend kurz zusammengefaßt: 1. Der jeweiligen Überlieferung gemäß *Texteditionen*, aber auch eventuell thematische Anthologien, durch die sich die Textmassen unter bestimmten Aspekten erschließen ließen, und nicht zuletzt die Edition der Melodienüberlieferung. 2. *Gattungsdiskussion*: Nach welchen formalen und inhaltlichen Kriterien lassen sich Sangspruch und Meisterlied gegenüber dem Lied abgrenzen, welche Interferenzen mit anderen lyrischen Gattungsbereichen lassen sich ausmachen, wo lassen sich Gattungs-

transformationen beobachten? 3. *Autorentypen*: Dabei soll es nicht nur um die biographische bzw. soziale Verortung des Autors gehen, sondern vor allem um die Klärung der Autorrolle aufgrund der in den Texten selbst gegebenen Signale. Inszeniert sich z.B. das Ich im Meisterlied anders als in den Sangsprüchen? Zu befragen wären hier auch die von den Dichtern beanspruchte Autorität und die damit verbundenen Strategien der Autorlegitimation. 4. *Kommunikative Funktion*: Dazu gehört Belehrung auf allen Gebieten, Kritik, Kollegenschelte, auch die Festigung der eigenen Position durch Bezug auf konkurrierende Kollegen, des weiteren die Gemeinschaft stiftende Funktion literarischer Spiele zur festlichen Geselligkeit. Eng mit diesem Aspekt zusammen hängt 5. *Performanz und deren Rezeption*, die allerdings bis zum Aufkommen von Singschulprotokollen im 16. Jahrhundert nur aus textinternen Signalen zu erschließen sind. Des weiteren stellt sich die Frage der Verständlichkeit der oft theologisch hochspezialisierten Themen sowie der sprachartistisch komplexen Strophenformen im Medium des Vortrags. 6. *Das RSM als Dokumentation literarischen und kulturhistorischen Wissens* bzw. als praktikables Findebuch: Das umfangreiche Stichwörterregister eröffnet differenzierte Einblicke in poetologische wie lebensweltliche Diskurse über die Jahrhunderte hinweg. Auf Grund der verzeichneten Nachweise lassen sich mentalitätsgeschichtliche Fragen aller Art verfolgen, z.B. Gender studies betreiben sowie zeitgenössische Aussagen zu Verwandtschaft und Familie und nicht zuletzt Aspekte der Frömmigkeitsgeschichte studieren. 7. *Der Gattungsvergleich mit entsprechenden europäischen Traditionen*: Hier soll es um interkulturelle Interferenzen in Sangspruch und Meisterlied gehen, mithin um eine Problemstellung, die nicht von ungefähr in diesem Tagungsband erstmals breiten Raum einnimmt. Gefragt wird dabei nach vergleichbaren Phänomenen in der mittellateinischen, niederländischen und romanischen Lyrik.

BURGHART WACHINGER zeichnet in seinem Beitrag die Linien der internen Gattungsgeschichte von Sangspruchdichtung und Meistergesang nach und fragt nach deren Verhältnis zu einer allgemeinen Literatur- und Bildungsgeschichte. Dabei wählt Wachinger für seine vergleichende Betrachtung zum einen zwei Meister aus, deren literarischer Rang unbestritten ist und deren Œuvre zum anderen sich in der Mitte des vom RSM betrachteten Zeitraums ansiedelt. Dabei konzentriert der Beitrag sich auf drei Aspekte und Probleme, die seit Beginn der 90er Jahre in einigen jüngeren Arbeiten diskutiert worden sind: 1. *Barbildung*: Hier geht es um mögliche Gründe, die der Mehrstrophigkeit zur Durchsetzung verholfen und die das Meisterlied an eine Spitzenstellung

im Prestige der lyrischen Gattungen befördert haben. In diesem Zusammenhang werden die Konkurrenz der emporkommenden Reimpaarreihen sowie der Niedergang des anspruchsvolleren Minnelieds erwogen. Des weiteren wird gefragt, inwiefern die Thematisierung der Schriftlichkeit in den vielstrophigen Meisterliedern auf eine schriftliche Abfassung schließen läßt. 2. *Sprachartistik und Meistertum*: Ausgangspunkt ist der Befund, daß in den Lobdichtungen des 13. Jahrhunderts die Sprachartistik gesteigert hervortritt und die Kunst des Preisens zunehmend selbst zum Thema der Meisterlieder selbst wird, was zu einer starken Selbstbezüglichkeit der Dichtung führt. In diesem Zusammenhang werden Frauenlob und Heinrich von Mügeln, die beide eine metaphernreiche Sprachkunst entfalten, auf dem Hintergrund ihres neuplatonisch oder aber aristotelisch-scholastisch inspirierten Denkens gegeneinander kontrastiert. 3. *Wissensverarbeitung und Diskurszusammenhänge*: Hier betrachtet WACHINGER Frauenlob und Heinrich von Mügeln vergleichend, indem er in beiden Fällen gerade die Individualität ihrer dichterischen Leistung ›im Schnittpunkt verschiedener Diskurse und Denktraditionen‹ entstehen sieht. Des weiteren zeigt er, wie der höfische Liebesdiskurs nach dem Niedergang von Versroman und Minnesang in verwandelter Form im Sangspruch weiterwirkt und bestimmte Themen, z. B. merkwürdigerweise das Lob der Frau, sich im Meisterlied fest etablieren. Des weiteren wird der Wissensdiskurs, das Ausgreifen auf externe Diskurse, in der Diachronie mit dem Liebesdiskurs verglichen. Während beim Liebesdiskurs die Kategorien Transformation und Umbruch eine Entwicklung beschreiben können, scheinen die unterschiedlichen Positionen des volkssprachigen Wissensdiskurses immer nur auf die je vorgegebene lateinische Wissenskultur zu reagieren.

Die Sektion ›Interkulturelle Interferenzen in Sangspruch und Meisterlied‹ eröffnen HELMUT TERVOOREN und FRANK WILLAERT, indem sie die signifikant differente Verteilung der lyrischen Gattungen in der nordwestlichen Germania bzw. den *nideren landen* ins Visier nehmen. Beide Autoren setzen sich mit dem Anschein auseinander, daß dort, wo sich im mittelhochdeutschen Gattungssystem des 13. Jahrhunderts höfische Lyrik und Sangspruchdichtung ansiedeln, sich in den *nideren landen* indes ein schwarzes Loch auftut. Beide heben auch, was die Situation der höfische Lyrik betrifft, die Mehrsprachigkeit der Höfe in der nordwestlichen Germania hervor, die es niederrheinischen und brabantischen Fürsten erlaubte, am literarischen Leben des nördlichen Frankreich teilzunehmen.

Nach einer Erörterung des Bestandes der Überlieferung gelangt TERVOOREN zu einem zwiespältigen Ergebnis: Zwar ist der Sangspruch, wie ihn die deutsche Forschung definiert, nicht über den Kölner Raum hinaus nach Nordwesten gelangt. TERVOOREN gibt aber zu bedenken, daß sich durchaus textuelle Phänomene ausmachen ließen, die eine Schnittstelle mit dem Sangspruch aufweisen, sofern man andere Kriterien anlegt. So seien etwa unter thematischen und funktionalen Gesichtspunkten die politischen Lieder Walthers, Jakobs von Maerlant vielstrophiges Gedicht über den Fall von Akkon und die Kleriker-Kritik des mittellateinisch dichtenden Walther von Châtillon sehr wohl vergleichbar. Des weiteren übernehme die seit dem 14. Jahrhundert vom Mittelrhein bis Holland entstehende panegyrische Kleindichtung Funktionen des Sangspruchs. TERVOOREN weist schließlich auf neue Quellen hin, welche Auskünfte über die soziale Verortung der seit dem 14. Jahrhundert auftretenden Herolde geben und den Schluß zulassen, daß sich französische *Ministrels*, niederländische Herolde und deutsche Sangspruchdichter in vielem nahe stehen. Eine komparatistische Perspektive ist freilich offensichtlich dadurch erschwert, das hebt TERVOOREN als grundsätzliches Problem hervor, daß die beiden in der Niederlandistik und in der Germanistik geltenden Gattungssysteme nicht kompatibel sind.

FRANK WILLAERT geht ebenfalls von dem Befund aus, daß in der niederländischen gesungenen Lyrik nichts überliefert ist, was gemäß der in der deutschen Forschung geltenden Definition als Sangspruch bezeichnet werden kann. Auch er erklärt das Fehlen einer einheimischen Tradition bis in das späte 13. Jahrhundert durch die bestimmende Rolle des französischen Minnesangs im literarischen Leben der Niederlande. Was die Lyrik in der einheimischen Volkssprache betrifft, so werden seit den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts wiederum aus der französischen Literatur einfacher zugängliche Liedformen importiert, deren sprachlicher Formelbestand hingegen aus Stereotypen des hochdeutschen Minnesangs stammt. Das Improvisieren solcher einfach zu dichtenden Lieder entwickelt sich jedenfalls im Rhein-Maas-Gebiet zu einer adligen Gesellschaftskunst. Der Charakter solcher Lieder erklärt allerdings auch, warum sie selten bzw. nur als Füllsel auf das Pergament gelangten. Die Stelle der Sangspruchstrophe nimmt hingegen im Kerngebiet der Niederlande seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die aus Frankreich importierte Helinandstrophe, dann aber zunehmend die Maerlantstrophe in ihren Abarten ein, eine Gedichtform, in der in der lateinischen Gelehrsamkeit bewanderte Intellektuelle didaktische Großformen ethischen und religiösen Inhalts verfaßten und

sich als kritische Moralisten profilierten. Während TERVOOREN nicht ausschließen will, daß solche Gedichte für den Gesang bestimmt waren, sieht WILLAERT keinen Grund für eine solche Annahme. Erst als in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Maerlantstrophe auch in den sog. *sproken* auftaucht, läßt sich das Profil der Dichter, so WILLAERT, mit dem der Sangspruchdichter (fahrende Vortragskünstler) vergleichen.

Für die lateinische Lyrik kann UDO KÜHNE den – angesichts dessen, daß die lateinische Literatur, sonst »auf allen Gebieten der kulturellen Produktion die Orientierungsgröße ist« – seltenen Fall einer lateinischen Lyrikrezeption deutscher Sangspruchdichtung beschreiben. Die sog. ›Augsburger Cantionessammlung‹ enthält in einer wohl um 1300 entstandenen Textpartie gut 70 lateinische Strophen, die in Tönen deutscher Sangspruch-Meister gedichtet sind: Lieder, die in der Überschrift sowohl den Autornamen als auch den Namen des Meisters, dem der Ton zugeschrieben wird, verzeichnen. KÜHNE hebt die Singularität der Augsburger Sammlung gegenüber der sonst im lateinischen Cantiones-Schaffen zu beobachtenden Praxis des Kontrafazierens hervor, insofern es sich hier »um die Transposition eines formal und inhaltlich bestimmten Texttyps« handle, so daß er dafür die Bezeichnung ›lateinischer Sangspruch‹ vorschlägt. Des weiteren kontrastiert KÜHNE die Augsburger Sammlung als Antwort auf einen deutschen Prätext mit der literarischen Praxis des Codex Buranus, in dem lateinische und deutsche Strophen zueinander in einen Dialog treten. Er hebt aber auch hervor, daß sich die lateinischen Sangspruchdichter durch antike Reminiszenzen auf die etablierte mittellateinische Lyrik zurückbeziehen, wodurch sie vielleicht signalisieren, daß sie ungeachtet ihrer Adaptation deutscher Formen die internationale Entwicklung der europäischen Poesie im Auge behalten wollen.

ULRICH MÜLLER fragt nach der mutmaßlichen Wirksamkeit der politischen Dichtung in Geschichte und Gegenwart. Zum einen vergleicht er die deutsche Gattung des Sangspruchs mit ihrem Pendant in der provenzalischen Sangverslyrik, dem Sirventes. Insbesondere am Beispiel Walthers von der Vogelweide, Peire Vidals und Guilhem Figueiras erörtert er die je in der Papstschelte angewendeten polemischen Techniken. In zwei Fällen (einer Replik Thomasins von Zerklare auf Walther von der Vogelweide sowie einer Dame namens Gormonda auf Guilhem Figueira) präsentiert er in der deutschen und in der provenzalischen Kultur je eine antipäpstliche Invektive zusammen mit einer darauf erfolgten Reaktion. Ebenso erwägt er, ob Walthers sog. Preislied auf das deutsche Wesen eine Antwort auf eine Polemik Peire Vidals

darstellen könnte. Dieser hatte nämlich in einem auf das Jahr 1157 zu datierenden *Sirventes* die Deutschen als ungehobelte Klötze und ihre Sprache als Hundegebell verspottet. Grundsätzlich versucht ULRICH MÜLLER, den Sitz im Leben der mittelalterlichen politischen Lyrik zu bestimmen, indem er sie in den Horizont des Politrock bzw. des politischen Lieds oder auch des Kabarettis unserer Gegenwart stellt.

Der erste Beitrag in der Sektion ›Intrakulturelle Interferenzen‹ von CHRISTOPH MÄRZ und LORENZ WELKER ist dem Verhältnis von Text und Musik in der ›Jenaer Liederhandschrift‹ (›J.L.‹) gewidmet. Der erste Teil fragt nach Funktion bzw. Zweckbestimmung der Handschrift. Die beiden Autoren stellen die verbreitete Auffassung, das übergroße Format sei einer praktischen Benutzung hinderlich gewesen und beweise gerade den rein konservatorischen Charakter der Handschrift, in Frage. Auch deren Auszeichnung als Prachthandschrift sei im Vergleich mit anderen Repräsentationshandschriften nicht angemessen und drohe vor allem die Fragen nach Funktion und Zweckbestimmung der Handschrift und nach ihrem kodikologischen Kontext aus dem Blickfeld zu verdrängen. Die beiden Autoren verweisen auf die in der ›J.L.‹ zu beobachtenden Lücken, Nachträge und Korrekturen, die das Prozessuale der Herstellung zeigen. Ein Vergleich mit den Formaten zeitgenössischer Chansonniers provenzalischer und nordfranzösischer Provenienz namentlich hinsichtlich der Relation von Blattgröße und Schrift- oder Notengröße ergibt, daß die romanischen Liederhandschriften als Modell für die Gestaltung der ›J.L.‹ nicht in Frage kommen. Statt dessen eröffnet sich nun der adäquate Augenabstand zum Sänger als neue brauchbare Kategorie, und damit kommt die Benutzbarkeit der ›J.L.‹ als Partitur für eine Mehrzahl von Vortragenden in den Blick. Aufgrund des ähnlichen optischen Maßverhältnisses von Form und Litera stellen MÄRZ und WELKER die ›J.L.‹ in eine Reihe mit den Gradualien, die ja zwecks praktischer Benutzung ähnliche Bedingungen erfüllen müssen. Erstmals in der deutschen Überlieferung werden durch die neue Notationspraxis der ›J.L.‹ die Melodien auch lesbar und damit weiterführenden interpretatorischen Überlegungen zugänglich. Das ist der Ausgangspunkt des zweiten Teils. Die Beschreibung von Spruch- und Minneliedmelodien beim Wilden Alexander und bei Wizlav gelangt zum Befund, daß sich die Melodiebildung in den beiden Kategorien signifikant unterscheidet: Der ausgedehnten Melismatik und ausgeprägten Rezitation im Fall des Sangspruchs wird die schlichte, durch kleine Intervalle bestimmte Melodik im Fall des Liedes gegenübergestellt. Des weiteren stellt sich die Frage, wie weit diese musikalische Differenzierung ein Pendant in den Texten hat. Dabei ver-

weisen die Autoren auf erste Interpretationsansätze, die zeigen, daß die Weise keineswegs ein beliebiges Vehikel für den Text ist, sondern vielmehr vielfältige Text-Musik-Bezüge zutage treten konnten.

Ausgehend von ihren gemeinsamen formalen Wurzeln zeichnet JOHANNES RETTELBACH die Entwicklungsgeschichte von Minnesang und Sangspruch nach, wie sie ihre Differenz ausbilden und sich schließlich wieder aneinander annähern. Dabei arbeitet RETTELBACH einerseits eine Reihe distinktiver Merkmale heraus, die es erlauben, Sangspruch und Minnesang kategorial zu trennen (u.a. Verslänge, Reimdichte, metrische Besonderheiten, Auftaktbehandlung). Aufgezeigt werden andererseits Wechselwirkungen: Spruchartige Formen im Minnesang (z.B. Neidhart) und vor allem die systematische Hereinnahme von typischen Minnesangelementen in die Sangspruchtradition (Konrad von Würzburg). Gerade dieser Dichter bezeugt, indem er die Mischform systematisch praktiziert, die Existenz eines formalen Bewußtseins. Schließlich weist RETTELBACH darauf hin, daß allerdings die bewußte Verquickung von Spruch und Lied auf lange Sicht den formalen Gattungsunterschied unterhöhlt.

Mit inhaltlich-thematischen Gattungsinterferenzen in Sangspruch und Minnelied befaßt sich JENS HAUSTEIN. Ansätze, die herkömmlichen Gattungsgrenzen zu unterlaufen, bietet vor allem das Sprechen über die Minne, wie sich beispielhaft am Œuvre des Kanzlers studieren läßt. Dessen Sangsprüche erörtern auf hohem abstrakten Niveau die *werdekeit* der Frauen sowie zentrale höfische Begriffe wie *guot*, *êre* und *schame*. Die argumentative Struktur, die Reduktion des Minnethemas auf den Frauenpreis, der beobachtende und kommentierende Gestus, das Motiv des erfolglos um *milte* bittenden Ichs bleiben freilich nicht auf die Sprüche beschränkt; sie sind konstitutives Element auch der Minnelieder des Kanzlers, für die überdies Ich-Verlust kennzeichnend ist.

Während JENS HAUSTEIN das Minnelied des Kanzlers von dessen Sangspruch her zu fassen versucht, nimmt MICHAEL BALDZUHN die umgekehrte Perspektive ein. Er fragt nach der Minne im Sangspruch Regenbogens und in der meisterlichen Lieddichtung, die sich der Töne Regenbogens bedient. Mit seiner typologischen Beschreibung der etwa 180 Strophen (Mahn- und Lehrsprüche, Lieder von der ambivalenten Macht der Frau, Frauenpreis usw.) erfaßt er signifikante Unterschiede, die zugleich Verschiebungen im Gattungsgefüge der spätmittelalterlichen Lyrik indizieren. Die Sangspruchdichter nach Frauenlob und Heinrich von Mügeln haben vor allem den Frauenpreis aus der Sicht des von der Minne Betroffenen favorisiert. Nach BALDZUHN deutet

dieser Befund auf eine Annäherung des Sangspruchs an das Minnelied und »des Fahrenden an den Minnesänger« (S. 207), aber auch auf einen »literarisierten Rezeptionskontext« (S. 208) hin.

Weniger um Interferenzen denn um die Frage, warum Fabel und Sangspruch trotz gemeinsamer Strukturelemente und ähnlicher Funktion sich kaum gegenseitig beeinflußt haben, geht es SABINE OBERMAIER. Sie erörtert verschiedene Gründe – den narrativen Zuschnitt der Fabel, den für den Sangspruch konstitutiven Zwang zur Kürze, Herrenmoral und Moralität des Sangspruchs –, die einen solchen wechselseitigen Einfluß möglicherweise unterbunden haben, aber auch die eine Affinität begünstigenden Faktoren.

MARTIN J. SCHUBERT geht die Frage der Gattungskonstitution von einem kontrastiv vergleichenden überlieferungstypologischen Ansatz an. In seiner materialreichen Übersicht kann er zeigen, daß die altprovenzalischen *Sirventes* in einem einzigen hochentwickelten Handschriftentyp überliefert sind, d.h. in großen Sammelhandschriften mit dem *canzo*, dem Liebeslied, als Schwerpunkt, die jeweils umfangreiche Sammelprozesse bereits voraussetzen. In der Überlieferung des deutschen Sangspruchs lassen sich hingegen verschiedene Typen – sporadische Aufzeichnung, lateinisch-deutsche Mischhandschriften, Sammelhandschriften mit ausschließlich fiktiven Texten, reine Lyriksammlungen sowie reine Sangspruchsammlungen (inklusive Rollenaufzeichnung) – unterscheiden, die zugleich verschiedene Phasen der Verschriftlichung dokumentieren. Für die Frage nach der Konstitution der Gattung aus der Überlieferung geben die Befunde wenig her: Eine allein auf den Sangspruch konzentrierte Sammlung ist im deutschen wie im okzitanischen Bereich die Ausnahme.

FRIEDRICH WOLFZETTEL packt die Frage der Gattungskonstitution hingegen von der Form und der Performanz her an. Anhand verschiedener Beispiele aus der altfranzösischen Dichtung erörtert er die grundlegende Schwierigkeit, wie gesungene (›lyrische‹) und nicht-gesungene (›nicht-lyrische‹) Strophenformen voneinander abzugrenzen und das Merkmal der Sangbarkeit als Gattungsdefiniens anzuwenden sind. Der Vortrag im Rezitationston, den man auch für die ›nicht-lyrischen‹ Gedichte annehmen darf, und die »ständige Möglichkeit der Remusikalisierung« (S. 283), aber auch die inhaltliche Affinität, wie sie etwa zwischen gesungenen *Sirventes* und nicht-gesungenen *Dits* bestehen, und die zunehmende Entfunktionalisierung der höfischen *Sirventes* im städtischen Milieu erschweren die genaue Festlegung der Gattungsgrenzen, wenn sie sie nicht ganz unmöglich machen.

Mit demselben Problem, indes mit anderer Akzentsetzung, ist auch LEVENTE SELÁF befaßt. Er widerlegt überzeugend das Argument der Heterogonie (i. der von Strophe zu Strophe wechselnden Verteilung männlicher und weiblicher Kadenz bei ansonsten gleichem Strophenbau), das in der romanistischen Literaturwissenschaft bislang als Beweis für nicht-gesungenen Vortrag galt. Sangbarkeit ist demnach für die etwa 600 ›nicht-lyrischen‹ strophischen Gedichte (›Dits‹), die sich durch Heterogonie und religiöse, moralisierende und didaktische Thematik, gelegentlich auch, wie im deutschen Sangspruch, durch Tonwiederholung zusammenschließen, nicht von vornherein undenkbar. Die Übergänge zwischen gesungenen und nicht-gesungenen Formen, damit aber auch die Gattungsgrenzen sind fließend.

Über die Konstituierung der Lyrik aus der geistigen Welt des Autors, dessen reflexiver Kraft und artistischer Virtuosität handelt FIDEL RÄDLES Beitrag zu den Gedichten Peters von Blois. Er beschreibt nicht nur ihre Referentialisierbarkeit auf die Briefe und Prosaschriften des Autors (und, mit aller Vorsicht, auf dessen Biographie), sondern auch die sich teilweise mit dem deutschen Sangspruch berührende Thematik und ihre artistische Virtuosität.

Die Regeln, nach denen die Meistersinger des 16. und 17. Jahrhunderts ihre Lieder dichteten, die Kodifizierung dieser Dichtungsnormen in den Tabulaturen und deren Entwicklung sind Gegenstand von BRIAN TAYLORS Beitrag. Insbesondere klärt dieser wichtige Termini, die zum Verständnis der Kunstregeln unabdingbar sind.

Wie Autorschaft im Sangspruch in Fremd- und Selbstzuschreibungen konstituiert und bewertet wird, arbeitet abschließend FREIMUT LÖSER in einem aspektreichen Beitrag heraus. Bewertungskriterien, teilweise auch ambivalent gewichtete, sind nicht nur *wisheit*, gelehrte und literale Bildung, Sprachmächtigkeit, Alter und Erfahrung, sondern auch Breite des Repertoires, überregionale Wirkung, Tonverwendung, Kanonbildung, Zitation, Polemik u.a.m.

Nicht in diesem Band enthalten sind GISELA KORNRUMPFs und NINE MIEDEMAS Vorträge, die an anderem Ort erscheinen. GISELA KORNRUMPF machte wahrscheinlich, daß die in der ›Großen Heidelberger Liederhandschrift‹ überlieferten Sangsprüche, mehr als 50% der Sammlung, späteren Aufzeichnungsphasen als die dort überlieferten Minnelieder angehören, der Minnesang also dem Sangspruch den Weg in die Schriftlichkeit bereitet hat. NINE MIEDEMA diskutierte das Nebeneinander von Sangspruch- und Minneliedpraxis insbesondere am Beispiel Konrads von Würzburg.

Ohne die großzügige Unterstützung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft hätten wir das Symposium zur Sangspruchdichtung nicht durchführen können. Ihr sei deshalb an erster Stelle gedankt. Bei der Drucklegung der Beiträge ist uns mannigfach Hilfe zuteil geworden: Dr. Christian Naser (EDV-Philologie, Würzburg) setzte die Beiträge, Annina Sczesny M.A. (Kiel) und Florian Bambeck M.A. (Würzburg) halfen bei den Korrekturarbeiten, Dr. Marion Gindhart (Kiel) erstellte das Register. Dafür möchten wir ihnen allen herzlich danken. Dank gesagt sei schließlich auch dem Max Niemeyer Verlag, der den Band in sein Programm aufnahm.

Kiel und Würzburg, im Mai 2007

Dorothea Klein, Trude Ehlert, Elisabeth Schmid

I. Einführung und Perspektivierung

JOHANNES JANOTA, Augsburg

Und jetzt?

Forschungsaufgaben auf dem Gebiet der Sangspruchdichtung
und des Meistergesangs nach Abschluß des
›Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder‹*

Das Würzburger ›Symposium Sangspruchdichtung‹ verdankt sich weder zeitlich noch inhaltlich dem Zufall. Vielmehr gab der Abschluß des monumentalen ›Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder‹ den willkommenen Anlaß, um die Leistungsfähigkeit dieser meisterlichen Quellenheuristik bei einer internationalen Tagung anerkannter Fachleute in Vortrag und Diskussion einer vielfältigen Bewährungsprobe zu unterziehen. Zugleich sollte aber auch gefragt werden, auf welche Teilgebiete sich die künftigen Forschungen zum Sangspruch und zum Meisterlied nach dem Vorliegen des gesamten ›Repertoriums‹ zunächst konzentrieren könnten, wo sich in nächster Zeit Forschungsaktivitäten in diesem Bereich vielleicht bündeln ließen. Darauf zielt neben einem informierenden Überblick für Interessierte, die mit der Materie und den Fragestellungen dieser Forschungsrichtung bestenfalls ansatzweise vertraut sind, der Eröffnungsvortrag. Seine wissenschaftliche Fundierung erhält er bei den Vorträgen und Diskussionen des Würzburger Symposions.

Ein glücklicher Zufall wollte es freilich, daß der Abschluß des ›Repertoriums‹ mit dem Ausscheiden Horst Brunners aus seinem Universitätsamt verbunden ist. Dies erlaubt zugleich, seine besonderen Verdienste am Zustandekommen des ›Repertoriums‹ zu würdigen, dessen Last er zusammen mit Burghart Wachinger über drei Jahrzehnte hindurch mit zäher Ausdauer getragen hat. Auf Horst Brunners Initiative hin traf sich nämlich März 1973 in Nürnberg ein Expertenkreis, der den ambitionierten, ja den geradezu waghalsigen, mit seinen Vorarbeiten bis 1968 zurückreichenden Plan nachhaltig befürwortete, die Sangsprüche und die Meisterlieder vollständig in einem ›Repertorium‹ zu inventarisieren. Waghalsig war dieser Plan nicht nur im Blick auf die

* Der Charakter dieses Eröffnungsvortrags, der auch ein Publikum erreichen wollte, das mit den Forschungen zum Sangspruch und Meisterlied nicht oder nur wenig vertraut ist, wurde im Druck bewußt beibehalten. Der wissenschaftliche Hintergrund des Überblicks verdeutlicht sich in den nachfolgenden Fachbeiträgen. Ihnen sind auch die einschlägigen Literaturangaben zum Thema zu entnehmen.

insgesamt desolate Forschungslage bei diesem seinerzeit völlig unüberschaubaren Gebiet, sondern waghalsig auch angesichts der damals meist dürftigen Katalogerschließung nahezu aller Bibliotheken, von denen etliche sogar durch den ›Eisernen Vorhang‹ eher mehr als weniger abgeschottet waren. Gleichwohl ließen sich Horst Brunner und Burgart Wachinger auf dieses schwer kalkulierbare Wagnis ein: Mit ihren getreuen Mitarbeitern erschlossen sie in einem großangelegten Projekt der Deutschen Forschungsgemeinschaft zwischen 1986 und 2006 in nicht weniger als 17 gewichtigen Bänden aus etwa 350 Handschriften und circa 750 Drucken an die 17500 Texte vom endenden 12. bis ins ausgehende 18. Jahrhundert (das jüngste erhaltene Meisterlied stammt von 1788). Damit ist auf dem Gebiet der sangbaren Lyrik – singulär innerhalb der deutschen Literaturgeschichte – eine 600jährige formal geschlossene literarische Tradition mit etwa 1600 verschiedenen Strophenformen erfaßt. Sie reicht von der Sangspruchdichtung – gemeint sind damit strophische Texte zu religiösen, didaktischen, ständischen und politischen, zu gelehrten und poetologischen Themen einschließlich Dichterschelte und Dichterlob, die Walther von der Vogelweide im lyrischen Gattungsspektrum deutschsprachiger Dichtung fest etablierte und für die bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts das Prinzip der Einstrophigkeit herrschte – über das mehrstrophige meisterliche Lied im 14. und 15. Jahrhundert bis zum Meistergesang, der im Rahmen von Meistersingergesellschaften (die letzte löste sich 1875 in Memmingen auf) als literarische Institution vor allem in den süddeutschen Städten betrieben wurde – allgemein bekannt durch Richard Wagners ›Die Meistersinger von Nürnberg‹ und Hans Sachs als deren hervorragenden Vertreter.

Für diesen gewaltigen Fundus bietet das ›Repertorium‹ nicht nur eine im Rahmen des Möglichen vollständige Überlieferungsheuristik, es erschließt ihn darüber hinaus durch Inhaltsregesten zu allen Texten, durch Namen-, Quellen- und Datumsregister, durch einen Katalog der Töne (also Strophenformen), durch Initienverzeichnisse und nicht zuletzt durch ein bewundernswertes Stichwörterregister zu den Inhalten der Sangsprüche und Meisterlieder, in dem einschließlich der vielen Querverweise eine faszinierende Diskursvielfalt zwischen Himmel, Erde und Hölle präsent wird.

Nachdem dieser übervolle Thesaurus nunmehr in allen Teilen vorliegt, stellt sich unweigerlich die Frage: Und jetzt? In ihrem bangen Lakonismus gibt diese Frage das Erschauern gerade der Fachleute angesichts der überbordenden Forschungsaufgaben nach Abschluß des ›Repertoriums‹ wieder. Das Würzburger Symposium will es freilich

nicht bei diesem Schauer bewenden lassen, sondern in einem repräsentativen Ausschnitt aktuelle Aufgabenstellungen paradigmatisch vorstellen. Die thematische Vielfalt der Beiträge zeugt von einer erfreulichen Lebendigkeit in der Sangspruch- und Meisterliedforschung, die nicht zuletzt durch das sukzessive Erscheinen des ›Repertoriums‹ beflügelt wurde; dennoch sollten nach Abschluß des ›Repertoriums‹ nunmehr verstärkt auch Überlegungen angestellt werden, wie sich die Aktivitäten auf diesem Gebiet sinnvoll fokussieren lassen, um angesichts beschränkter Ressourcen mit vereinten Kräften einen profilierten Fortgang der Forschungen zu sichern. So unabdingbar dabei die Einzelforschung auch weiterhin sein wird, so nachhaltig ist aber ebenso an Forschergruppen zu zentralen Aspekten der Sangspruch- und Meisterliedüberlieferung zu denken. Das glanzvolle Ergebnis des ›Repertoriums‹, das nur durch die koordinierte Verteilung der Lasten auf mehrere Schultern erzielt werden konnte, sollte über die geleistete Heuristik hinaus zur Bildung von Projektgruppen ermutigen.

Vorab gilt allerdings der Eindruck abzuwehren, erst nach der Vollendung des ›Repertoriums‹ könne eine substantielle Forschung zum Sangspruch und Meisterlied beginnen. Sie hat vielmehr eine lange Tradition, die teilweise sogar in die Zeit vor der Etablierung der Germanistik als Wissenschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts zurückgeht. Und es waren glanzvolle Forschungsleistungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die überhaupt erst den Plan und das Konzept für das ›Repertorium‹ reifen ließen, und nicht minder glanzvolle Forschungserträge begleiteten und bestärkten – mehrfach sogar davon angeregt – die Arbeit am ›Repertorium‹. Aber dessen umfassende Überlieferungsheuristik wie die formale und inhaltliche Erschließung der immensen Überlieferungsmasse ermöglicht jetzt erstmals den Anspruch auf repräsentative Aussagen bereits vorliegender und künftiger Forschungsergebnisse. Das bereits Geleistete wird vielfach bestätigt, oftmals werden aber auch Korrekturen, Relativierungen und Differenzierungen bei punktuellen Forschungen nötig sein. Dieser geradezu potenzierte wissenschaftliche Standard rechtfertigt bereits die gewaltigen Investitionen an Kraft, Zeit und Mittel bei der Erstellung des ›Repertoriums‹. Zur Fundierung alter kommen nun aber auch neue Fragestellungen. Beide Aspekte sollen nachfolgend vor dem Hintergrund vorliegender Forschungen an sieben zentralen Punkten verdeutlicht werden.

Grundlegend für jede Form solider philologischer Arbeit sind (1.) sachadäquate *Texteditionen*, für deren unterschiedlichen Konzeptionen das ›Repertorium‹ legitimierende Vorarbeiten geleistet hat. Zu Recht entschieden sich die beiden Herausgeber für ein Repertorium und ge-

gen eine Edition aller rund 17500 Texte, die – wie manches editorische Großprojekt – einer Beerdigung 1. Klasse in den Katakomben der Bibliotheken auf Kosten der Steuerzahler gleichgekommen wäre. Mit dem ›Repertorium‹ als Leitfaden lassen sich nunmehr Kriterien für eine verantwortbare Auswahl von Editionswürdigem aus der schier unübersehbaren Textfülle ableiten und unterschiedliche Editions-, aber auch Kommentartypen legitimieren (denn eine Edition ohne erschließenden Kommentar gilt heute zu Recht als obsolet). Welche Textmassen trotz strenger Auswahl gleichwohl noch zu bewältigen sind, mag das Beispiel des Hans Sachs verdeutlichen, von dessen rund 4300 Meisterliedern bislang nur etwa ein Viertel gedruckt vorliegt.

Den bislang vorherrschenden Typ der überlieferungsorientierten Autoredition wird man vor allem bei den Sangspruchdichtern, für die wir teilweise noch auf eine Sammelausgabe aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückgreifen müssen, und bei den frühen Meistersingern favorisieren; beim jüngeren, oft schablonenhaft wirkenden Meistergesang dürfte hingegen eine strengere Auswahl bei der Edition von Autorœuvres angebracht sein. Insgesamt aber sollten künftig neben die bewährte Autoredition in verstärktem Umfang auch andere Editionstypen treten, um die Textmassen in sinnvollen Ausschnitten unter bestimmten Aspekten zu erschließen. Zu denken ist dabei vor allem an die Edition von Überlieferungskorpora in Sammelhandschriften, an denen sich in besonderer Weise das thematische und formale Interesse der damaligen Rezipienten ablesen läßt. Zu denken ist aber auch an thematisch orientierte Anthologien und Auswahleditionen – etwa zu poetologischen Stellungnahmen der Sangspruchdichter und Meistersinger oder zur Tradition stets aktueller Problemfelder (um nur zwei Beispiele zu nennen) –, die von gegenwärtigen Fragestellungen gelenkt werden: Die große Chance dabei ist es, Konstanz und Varianz in Diskursen etwa zu gesellschaftlichen Normen über viele Jahrhunderte hinweg zu verfolgen. Und nicht zuletzt fehlen Editionen der reichen Melodieüberlieferung, die den hohen Formanspruch im Sangspruch wie im Meisterlied und den Spannungsbogen zwischen Traditionsverpflichtung und formalen Innovationen nicht nur für den Musikhistoriker erschließen. Auf jeden Fall aber sollte das ›Repertorium‹ einer planlosen Herausgeber-tätigkeit, bei dem das Edieren zu einem horizontlosen Wildwuchs verkommt, künftig einen kräftigen Riegel vorschieben.

Neben dem planvollen Edieren erlaubt das ›Repertorium‹ erstmals auf umfassender Textgrundlage (2.) eine differenzierte und differenzierende *Gattungsdiskussion*. Das sieht für Außenstehende auf den ersten Blick nach unverbindlichen Exerzitien auf der literaturtheoretischen

Spielwiese aus, aber das dahinterstehende Problem tangiert jeden interessierten Laien: Wie ist es möglich, innerhalb der unübersehbaren Flut der literarischen Überlieferung distinkte Gattungen abzugrenzen, deren Existenz sich ja nicht einer mehr oder minder beliebigen Definition verdankt, sondern auf die literarische Ausformung ganz unterschiedlicher Denkweisen zurückführt – ein Liebesgedicht ist in seinem poetischen Anspruch und in seinem lebensweltlichen Bezug eben etwas anderes als ein Liebesroman oder ein Traktat ›De amore‹. Je nach Lebenslage und Befindlichkeit greifen wir nach einer Gedichtanthologie oder nach einem Roman, hören wir uns einen Liedzyklus oder eine Oper an. Kurz: Wir treffen als Leserinnen und Hörer unentwegt literarische Gattungsentscheidungen, die lebensweltlich verankert sind. Das Aufdecken dieser Zusammenhänge und deren Wandel im Laufe der Zeit gehört zu den vorrangigen literarhistorischen und literaturwissenschaftlichen Aufgaben.

Zu diesem zentralen Problembereich steuert das ›Repertorium‹ vielfältiges Anschauungsmaterial bei, es rückt aber zugleich eine ganze Reihe von Problemen in ein nunmehr schärferes Licht. Unbesehen der Grauzonen, die bei jeder Gattungsabgrenzung auftreten und auf die von den beiden Herausgebern einleitend mit aller Deutlichkeit hingewiesen wurde, grenzt das ›Repertorium‹ mit dem offensichtlichen Kriterium der Strophenform den Sangspruch und das Meisterlied gemeinsam vom breiten, aber in sich vielfach verästelten Strom der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Lyriktradition zwar überzeugend ab, aber sofort stellt sich beim so gewonnenen Textkorpus die Frage, ob es neben der formalen Differenz zwischen dem prinzipiell einstrophigen Sangspruch und dem mehrstrophigen Meisterlied auch inhaltliche Merkmale zur Unterscheidung dieser beiden lyrischen Traditionen gibt. Hierzu erlaubt das ›Repertorium‹ auf der Grundlage seiner umfassenden Heuristik, das auf diesem Gebiet bereits Geleistete durch diachrone und synchrone Schnitte weiter abzusichern, aber auch zu differenzieren: Inwieweit zeigen sich innerhalb und zwischen beiden Gattungsausformungen thematische Verschiebungen? Welche Unterschiede lassen sich bei ihrer Institutionalisierung feststellen? Gibt es zwischen Sangspruch und Meisterlied unterschiedliche Inszenierungsmuster, divergente Aufführungsmodalitäten? Mit welchen Ansprüchen treten auf beiden Feldern die Autoren auf, welchen kommunikativen Aufgaben wollen und sollen sie im Sangspruch und Meisterlied gerecht werden? (Einzelne Aspekte dieser komplexen Fragestellungen sollen im weiteren Verlauf noch verdeutlicht werden.)

Nicht weniger vordringlich und von der Tagung zu Recht aufgegriffen sind die Interferenzen zwischen Sangspruch bzw. Meisterlied und anderen lyrischen Gattungsbereichen. Ausgehend von ›Doppelbegabungen‹ wie Walther von der Vogelweide, der Lieder und Sangsprüche verfaßte, und von Handschriften, die Lieder wie Sangsprüche gemeinsam überliefern, ergibt sich ein verzwicktes Doppelproblem: Einerseits ist es bereits im Blick auf die unterschiedlichen Formtraditionen unerläßlich, im geistlichen wie im weltlichen Bereich zwischen dem Lied und dem Sangspruch bzw. dem Meisterlied möglichst genau zu unterscheiden und präzise herauszuarbeiten, wo die gattungsspezifischen Unterschiede liegen, wenn ein Autor etwa die Liebesthematik einmal in der Form eines Sangspruchs oder eines Meisterliedes, ein andermal in Liedform behandelt; andererseits können wir die Augen nicht vor Gattungstransformationen zwischen dem Lied, dem Sangspruch und dem Meisterlied verschließen. Wo genau liegt der formale und textliche Unterschied etwa zwischen einem christologischen Kirchenlied in der Strophenform (Ton) eines Meisterliedes und einem Meisterlied mit christologischer Thematik? Was verdankt das Meisterlied der lyrischen Prunkform des Leichs (der sequenzartig aus Versikeln, nicht aus Strophen gebaut ist), und warum hat es im 14. Jahrhundert diesem lyrischen Meisterstück den Rang abgelaufen? Und wie soll man es beurteilen, wenn der Sangspruch und das Meisterlied in narrative literarische Kleingattungen wie die Verserzählung oder die Fabel übergreifen? Welchen literarischen Mehrwert bringt diese Transformation von einer narrativen in eine lyrische Formgebung? Fragen über Fragen also, die letztlich nach der Stellung von Sangspruch und Meisterlied im vielgestaltigen Repertoire der lyrischen Tradition zwischen hohem Mittelalter und Früher Neuzeit münden und die gleichzeitig dazu beitragen, das überreiche lyrische Repertoire im Wandel der Zeit und unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Literaturorte nach ihren literarischen Gestaltungs- und Wirkungsmöglichkeiten differenziert zu beschreiben. Dieses anspruchsvolle Vorhaben wird ganz sicher auch zur Klärung beitragen, warum die Sangspruchdichtung und der Meistergesang zu ihren Zeiten im konkurrierenden lyrischen Gattungsspektrum zu literarischen ›Faszinationstypen‹ avancierten.

Neben der Gattungsdiskussion wird das ›Repertorium‹ dazu beitragen, (3.) unterschiedliche *Autortypen* herauszuarbeiten. Auch dazu liegen bereits beachtliche Einzelforschungen vor, sie können aber jetzt auf der Grundlage einer praktisch vollständigen Heuristik erstmals auf eine repräsentative Basis gestellt und weiter ausdifferenziert werden. Bei der Autorfrage mag man zunächst an die Biographien der Sangspruch- und

Meisterliedautoren denken, und tatsächlich ist vor allem bei den Meistersingern teilweise noch erhebliche archivalische Arbeit zu leisten, um unsere Kenntnisse von ihrem gesellschaftlichen Umfeld zu verbessern. Aber die Frage nach unterschiedlichen Autortypen erschöpft sich keinesfalls in einer sozialen Verortung der Dichter und Sänger. Poetologisch vordringlicher erweist sich etwa eine Klärung der Autorrolle in den Texten. Literaturtheoretisch gewendet, ist dies die Frage nach dem Verhältnis von biographischem Ich und Autorrolle, nach deren Überschneidungen und Ambivalenzen in den Sangspruch- und Meisterliedtexten. Inszeniert und imaginiert sich das Ich in den Sangsprüchen anders als in den Meisterliedern? Möchte der Autor anhand bestimmter Textsignale vom Publikum eher in seinem rollenhaften Sprechen erkannt und gewürdigt werden, oder tritt er mit dem Anspruch auf Eigenerfahrung auf? Oder besticht ein Text gerade durch sein reizvolles Changieren zwischen biographischem Ich und Rollen-Ich, das dem Publikum stets neue Entscheidungen der Zuordnung abverlangt?

Wenn aber ein Autor sein Publikum solchermaßen herausfordert, dann führt dies unweigerlich zur Frage nach dem Autoritätsanspruch des Autors. Wann liegt bei den Ich-Inszenierungen nur ein literarisches Spiel zur Freude des Publikums vor, wann wirft der Autor seine persönliche Autorität bei der Behandlung eines Themas in die Waagschale? Um hier genauer differenzieren zu können, muß ein Inventar der Formen erarbeitet werden, mit denen sich der Autoritätsanspruch des Dichters und Sängers in ihrer Zeit formulieren ließ. Zur Verdeutlichung wenigstens eine kleine Beispielreihe: Der Sänger hat die Möglichkeit, sprachlich unverstellt und präsentisch aufzutreten, um mit dieser scheinbar naiven Direktheit sein Publikum für sich zu gewinnen. Er kann aber auch seine präsentische Diktion mit Vergangenheitsbezügen durchsetzen, in denen er auf persönliche Erfahrung oder auf objektives Wissen zur unbezweifelbaren Absicherung seiner Ausführungen zurückgreift. Oder der Sänger inszeniert ein textinternes Publikum, mit dem er – als kommunikatives Angebot an das reale Publikum zur Zustimmung oder vom Dichter beabsichtigten Ablehnung – eine Interaktion fingiert.

Eine wichtige Rolle spielen bei diesem Problemkomplex auch die vielfältigen Legitimationen des Autoritätsanspruchs, die sich häufig ineinander verschränken. Dabei sticht sofort das Moment der formalen und sprachlichen Artistik hervor: Wenn ein komplexer Sachverhalt in einer anspruchsvollen Strophenform sprachlich und inhaltlich präzise und in sich stimmig wiedergegeben ist, dann bürgt – nach dem *καλόν καί ὀρθόν*-Prinzip – offenkundig die Qualität der Darstellung für die

Richtigkeit des Ausgesagten; denn das makellos Schöne – so meinte man – kann nichts anderes als wahr sein. Neben diesem unentwegtem Anspruch auf formale Höchstleistungen, die sich im zweibändigen Tönekatalog des ›Repertoriums‹ dokumentieren, haben die Autoren auch auf der Inhaltsseite eine ganze Reihe von Legitimationsstrategien entwickelt. Am unmittelbarsten einsichtig sind dabei die ständigen Rückgriffe auf Themen damals unbezweifelten weltlichen und vor allem religiösen Expertenwissens (von der Bibel über die Dogmatik bis zur Katechetik und geistlichen Unterweisung). Freilich ergab sich daraus sofort die Frage, mit welcher Kompetenz und vor allem Berechtigung ein Sangspruchdichter oder Meistersinger etwa so diffizile Probleme wie die der göttlichen Dreifaltigkeit oder der Jungfrauengeburt zu behandeln vermochte. Gerade im religiösen Bereich erfolgte deshalb zur Absicherung eine Berufung auf göttliche Inspiration – ein Argumentationsmodell, das bis in die Neuzeit und dort auch ins Weltliche gewendet in der Formel vom ›Dichter als Seher‹ präsent ist. Mit diesem Inspirationsgedanken überschneidet sich teilweise die Einbindung der Autoren in die *sapientia*-Tradition, die bis zu den biblischen Weisheitsbüchern zurückreicht: Als Diener der göttlichen Weisheit kann der Autor so selbst als kompetenter und berechtigter Weiser und Lehrer auftreten. Geleitet insbesondere von den Registerbänden des ›Repertoriums‹, ist es jetzt möglich, ein umfassendes und differenziertes Register der Autorlegitimationen zu erarbeiten, die hier nur mit einigen wenigen Stichwörtern anskizziert werden konnten. Diese Aufgabe ist aber literarhistorisch über den vorliegenden Gattungsbereich hinaus notwendig, weil die Seltenheit einer vom Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit reichenden Gattungstradition es erlaubt, das Selbstverständnis der Autoren, das ja unmittelbare Rückwirkungen auf die Texte und über sie auf das Publikum hatte, im Wandel der Zeit profiliert zu erfassen: Jede Produktions-, Rezeptions- und Wirkungsästhetik bleibt ohne diese Befunde rudimentär.

Im Zentrum der Forschung werden weiterhin (4.) die *kommunikativen Funktionen* der Sangsprüche und Meisterlieder stehen, deren Vielfalt ebenfalls erst nach Abschluß des ›Repertoriums‹ umfassend erschlossen werden kann. Diese Vielfalt, die sich durch Addition und durch das Überschneiden einzelner Funktionen noch potenziert, hat ganz offenkundig zur Beliebtheit der Gattung über Jahrhunderte hinweg entscheidend beigetragen. Wegen der Fülle der kommunikativen Funktionen müssen sich die Beispiele noch mehr als bei den vorangegangenen Punkten auf einzelne Stichwörter zur Verdeutlichung dieses Aufgabenfeldes beschränken. Ganz sicher an der Spitze des funktio-

nenalen Repertoires steht die Didaxe, die Belehrung auf allen nur denkbaren Gebieten, die das ewige, das körperliche und das gesellschaftliche Heil betreffen. Dazu dient ebenfalls die Kritik an Fehlverhalten und Mißständen; Kritik und Schelte gelten ebenso konkurrierenden Sängerkollegen, deren Reputation und Legitimation man zu seinen Gunsten durch den Vorwurf mangelnder formaler oder thematischer Kompetenz unterminierte. Man festigte die eigene Position aber auch dadurch, daß man sich mit dem Lob eines allgemein anerkannten Kollegen auf gleiche Augenhöhe mit diesem stellte, denn mit der Beschwörung der bewährten Tradition erscheint man selbstverständlich in deren Nachfolge. Man demonstriert – zumal in der Überbietung vorliegender Sangsprüche und Meisterlieder – seine poetischen Fähigkeiten und seine Vortragskunst; man beweist mit poetologischen Reflexionen seine theoretische Kompetenz. Neben diesen Formen der Selbstbestätigung beschreiben die Texte auch Prozesse der Selbsterkenntnis, die individualitätsgeschichtlich aufschlußreich sein dürften.

Andere Aspekte sind stärker gemeinschaftsbezogen: Mit der Inszenierung literarischer Spiele und Rollenspiele tragen die Sänger zur festlichen Geselligkeit bei, sie stiften Gemeinschaften, die sich produktiv und rezeptiv durch ihr Interesse am Sangspruch und am Meisterlied wie durch ihre sprachartistische Virtuosität und Kennerschaft pointiert nach außen abgrenzen, sie tragen durch Tradition und Variation im Tönegebrauch und bei den Themen zur Festigung wie zu Veränderungen in der Kanonbildung bei, die wiederum für das Selbstverständnis der Gemeinschaften Gleichgesinnter bis hin zu den Singschulen der Meistersinger eine enorme Bedeutung besitzt. Letztlich geht es dabei – nicht zuletzt im kompetenten Umgang mit den unterschiedlichen Medien der Mündlichkeit (Vortrag) und der Schriftlichkeit (Aufzeichnung) – um die Frage nach dem Stellenwert und dem Grad der Institutionalisierung von Sangspruch und Meisterlied im literarischen Leben der jeweiligen Zeit.

Die behandelten Themen – das hat bereits diese kurze Liste gezeigt – sind kein exklusives Eigentum der Sangspruchdichter und Meistersinger, vielmehr stehen sie teilweise in massiver Konkurrenz zu anderen literarischen Gattungsbereichen: Welchen Vorzug sollte etwa die Behandlung eines dogmatischen Problems in der Form eines Meisterliedes haben, wenn das nämliche Thema im gleichfalls oralen Medium der Predigt viel ausführlicher abgehandelt und vor allem durch die Autorität eines Geistlichen institutionell abgesichert wurde? Und begibt man sich gar auf die Ebene der Verschriftlichung, dann erhöhte sich der Konkurrenzdruck noch durch das übermächtige Angebot etwa der

Traktatliteratur und deren Möglichkeit zur weitergespannten Diskursivität. Solche Überlegungen führen schließlich zur grundsätzlichen Frage nach dem Anteil, der Spezifik, dem Anspruch und der Bedeutung eines Gattungsbereichs innerhalb des gesamten literarischen Lebens einer Zeit und zugleich nach Verschiebungen innerhalb des Gattungskosmos im Laufe der Zeit – ein Phänomen, das die gesamte Literaturgeschichte begleitet und das erkannt sein muß, um die Eigenart, die Provokation oder Konformität eines literarischen Werks, eines Autors in seiner Zeit (auch heute) zu erkennen.

Mit den kommunikativen Aspekten des Sangspruchs und Meisterlieds hängen (5.) die Fragen nach deren *Rezeption* bei Hörern und Lesern wie nach deren *Performanz* im Vortrag des Sängers eng zusammen. Dabei sind uns viele aufschlußreiche Details der Vermittlung wie etwa Mimik oder Gestik der Vortragenden oder die Disposition des hörenden Publikums unwiederbringlich verloren. Bis zum Aufkommen der Singschulprotokolle, der Schulordnungen und Tabulaturen ab dem 16. Jahrhundert haben wir praktisch keine Kenntnisse von den Aufführungsmodalitäten. Wir können nur textinterne Signale einer möglichen Rezeptionssteuerung in genauen Textanalysen herausarbeiten. Und hier ist das meiste noch zu leisten.

Dringend diskutiert werden muß weiterhin das Problem der Verständlichkeit oft sehr komplexer Texte im Vortrag. Auch wenn man im Vergleich zu heute von einer viel höheren Rezeptionsfähigkeit der Zuhörer in einer oralen bzw. semioralen Gesellschaft ausgeht und selbst wenn man in Rechnung stellt, daß die Hörerschaft sich aus literarisch und thematisch versierten Leuten zusammensetzte, fällt die Annahme schwer, subtile Spekulationen etwa auf theologischem oder philosophischem Gebiet, die sprachartistisch in komplexen Strophenformen mit komplizierten Reimbändern gefaßt waren, seien im erstmaligen Vortrag auf Anhieb verstanden worden. (Selbst als Leser haben wir heute unsere Verständnisschwierigkeiten, denn es liegt ja keinesfalls an Überlieferungsdefekten oder an unserer mangelnden Sprachkompetenz, wenn sich Texte aus diesem Gattungsbereich auch nach gemeinsamen intensiven Studien nicht selten nur in annäherungsweise Paraphrase verstehen lassen.) War der Vortrag ein Angebot, um mit dem Vortragenden, dem Autor in einem Expertenkreis, der sich vielleicht sogar als elitär verstand und sich so von anderen literarischen Gruppen und von den *illiterati* abgrenzte, über Thema und Form eines solchen Sangspruchs oder Meisterlieds ins Gespräch zu kommen? Oder muß man neben der hörenden zugleich auch von einer lesenden Rezeption anhand der verschriftlichten Texte ausgehen? War gerade das Wechsel-

spiel von Vortrag und Lektüre ein Konstituens literarischer Zirkel, in denen Sangsprüche und Meisterlieder formal und thematisch besprochen wurden? Und sind bei sehr umfangreichen Autorkorpora insbesondere der Meistersinger – auch wenn sich darunter Auftragsarbeiten befinden – tatsächlich alle Lieder vorgetragen worden, oder muß man bei Teilen dieser Œuvres nicht von einer lesenden Primärrezeption ausgehen? Bis zu welchem Wahrscheinlichkeitsgrad sich diese Fragen klären lassen, ist vorerst offen, doch sollte gerade diese Unkenntnis die Forschung zu besonderen Anstrengungen in diesem Bereich anspornen. Immerhin werden davon zentrale receptions- und wirkungsästhetische, kommunikationstheoretische, aber auch literatursoziologische Aspekte angesprochen.

Breiteren Raum innerhalb der Tagung nimmt erstmals ein anderer Gesichtspunkt innerhalb der Rezeptions- und Performanzdiskussion ein: nämlich das Verhältnis der Töne und Melodien zu den Themen der Sangsprüche und Meisterlieder, dessen Klärung eine philologisch-musikhistorische Doppelkompetenz voraussetzt. Es geht dabei zunächst um eine formale, auf die Strophenformen und Melodien bezogene Differenzierung zwischen dem Lied und dem Sangspruch bzw. Meisterlied, aber zugleich auch hier um Interferenzen zwischen diesen lyrischen Gattungsbereichen. Für den Rezeptions- und Performanzaspekt nicht weniger wichtig halte ich aber auch die Erforschung der verschiedenen Wirkungsmöglichkeiten beim Publikum, wenn sich im Vortrag Altes mit Neuem mischt: wenn also in einem vertrauten Ton ein vertrautes Thema mit neuen Akzentuierungen erklingt, oder wenn ein neues Thema in einem vertrauten Ton, ein vertrautes Thema in einem neuen Ton oder in einer Tonvariante gestaltet ist. Nicht zuletzt dafür bietet das ›Repertorium‹ insbesondere mit seinem Töne­katalog wiederum eine optimal aufbereitete Arbeitsgrundlage. Sie wird demnächst durch eine kommentierte Edition der Sangspruchmelodien durch Horst Brunner noch erheblich erweitert.

Bislang praktisch überhaupt noch nicht in Angriff genommen wurde (6.) die Auswertung des ›Repertoriums‹ als *Dokumentation literarhistorischen und kulturgeschichtlichen Wissens* in seinem Wandel vom Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit. Ein unschätzbare Leit­faden für diese ertragreiche und vielversprechende Aufgabe, die differenzierte Einblicke sowohl in poetologische wie in lebensweltliche Diskurse über Jahrhunderte hinweg eröffnen wird, ist das umfangreiche Stichwörterregister zum ›Repertorium‹, das von Aachen (mit Verweis auf eine abgebrochene Wallfahrt) bis zu Zypresse (als Allegorie für die Auferstehung wie als Zeichen der Trauer) reicht. Schon ein erstes An-

blättern zeigt, welche reichen Schätze neben den gattungsimmanenten Aspekten hier noch zu heben sind. Mit zwei gezielten Griffen erfährt etwa der Literarhistoriker, daß es Artus samt Artusepik und Artushof im Laufe der Jahrhunderte gerade auf 14 Einträge bringt, während die Verweise etwa auf Alexander an die 3 1/2 Spalten füllen. Mit den Nachweisen zu Jungfrau, Frau, Mann und Ehe lassen sich fundierte *gender studies* betreiben, mit den Stichwörtern zu Vater, Mutter und Kind, aber auch zur Verwandtschaft können die zeitgenössischen Auffassungen zur Familie nicht weniger ergiebig studiert werden. Für die Vorstellungen von Arm und Reich bis hin zur Armenfürsorge und Armutsklage wie für die Urteile über den Reichtum finden sich vielfache Belege. Das Lemma Handwerker mit den Verweisen – die Aufzählung sei zur Illustration erlaubt – auf Bäcker, Bergleute, Bleicher, Buchdrucker, Färberin, Fischer, Gärtner, Gerber, Glaser, Goldschmied, Hutmacher, Koch, Köhler, Kürschner, Maurer, Messerschmied, Metzger, Müller, Schlossergeselle, Schmied, Schneider, Schuster, Sensenschmied, Steinmetz, Töpfer, Tuchmacher, Wagner, Weber und Zimmermann erlaubt auf breiter Grundlage berufssoziologische Untersuchungen. Wir erfahren, welchen hohen Stellenwert Bitte und Dank seinerzeit einnahmen, wie sehr das Stichwort Frieden hinter dem des Krieges zurücktritt, wie umfangreich der Selbstmord thematisiert ist. Und so ließe sich im wahrsten Wortsinn stundenlang fortfahren, um dann mit der Vielzahl frömmigkeitsgeschichtlich relevanter Stichwörter fortzusetzen.

Der heuristische Beitrag, den vor allem dieser Registerband für profilierte und repräsentative Studien zur Mentalitätsgeschichte leistet, wurde bis jetzt kaum in Ansätzen von den einzelnen Disziplinen erkannt. Von philologischer Seite ist diese unermeßliche Fundgrube nunmehr zwar verlässlich abgesteckt, mit der Hebung des hier versammelten Reichtums wäre die Philologie alleine allerdings überfordert. Gefordert ist vielmehr die Bündelung von Expertenwissen aus ganz unterschiedlichen Fachrichtungen – wenn man so will, die Arbeit einer Forschergruppe, die als Modell wissenschaftlichen Arbeitens in Würzburg eine beeindruckende Tradition hat. Von Horst Brunner wurde auch hierzu ein wesentlicher Beitrag geleistet.

Schließlich sei noch (7.) der Gattungsvergleich mit entsprechenden *europäischen Traditionen* angesprochen, für den das ›Repertorium‹ auf umfassender Grundlage der deutschsprachigen Überlieferung repräsentative Aussagen ermöglicht. Es kommt daher wohl nicht von ungefähr, daß auf dieser Tagung die interkulturellen Interferenzen in Sangspruch und Meisterlied erstmals einen breiten Raum einnehmen. Gefragt wird

dabei nach vergleichbaren Phänomenen in der mittellateinischen, in der niederländischen und in der romanischen Lyrik. Wie spannend dieser komparatistische Ansatz ist, verdeutlicht die mittellateinische Lyrik, die eben nicht nur den gebenden Part einnahm, sondern – das zeigen Forschungen und Funde der letzten Jahre – mit Erfolg auch deutsche Formmodelle adaptierte. Hinter diesem erstaunlichen Vorgang darf eine Faszination vermutet werden, die von Sangsprüchen (und Liedern) deutschsprachiger Autoren ausging. Zwar ist uns das Hin- und Herübersetzen zwischen den beiden Sprachen in der Buchliteratur vielfach vertraut, aber der poetischen Rezeption auf formaler, nicht auf inhaltlicher Ebene kommt hier innerhalb der Geschichte beider Literaturen ein exzeptioneller Rang zu, der eine monographische Darstellung des Sachverhalts dringend erforderlich macht.

Großer Klärungsbedarf besteht andererseits bei der Frage, aus welchen literarischen Bereichen die Sangspruchdichter und Meistersinger ihre teils erstaunlichen poetologischen und rhetorischen Kenntnisse und Fertigkeiten bezogen haben. Sicherlich spielen dabei orale Dichtungstraditionen eine nicht unerhebliche Rolle, die wir bestenfalls ansatzweise fassen können. Anders sieht es dagegen bei zwei anderen Traditionssträngen aus: nämlich beim Anschluß an eine lyrische Tradition, in die sich Autoren selbst stellten, an deren Ausbildung und Kanonisierung sie mitwirkten, deren Vorbildlichkeit sie formal und stilbildend zur unentwegten Schulung anhielt; und andererseits beim Rückgriff auf die schriftliterarische Überlieferung außerhalb der Lyrik als Quelle insbesondere rhetorischer Kompetenz. Um hier klarer zu sehen, bedarf es noch zahlreicher Detailanalysen. Sie leitet ein Interesse, das literarisch Interessierten auch heute als Frage durchaus vertraut ist: Wie und wo erlernt ein Dichter seine Dichtkunst?

An dieser Stelle breche ich meinen Rundblick ab: Trotz seiner Skizzenhaftigkeit dürfte deutlich geworden sein, daß uns das ›Repertorium‹ mit seiner heuristischen Aufarbeitung einer vielhundertjährigen literarischen Gattungstradition unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten ein fokussiertes Wissensrepertoire erschließt und uns damit einen ebenso tiefen wie differenzierten Blick in unsere literar- und mentalitätsgeschichtliche Vergangenheit gestattet. Unerläßliche Voraussetzungen dafür sind freilich zum einen die gründliche Lektüre der Texte, zu denen das ›Repertorium‹ nur gezielt hinführen, sie aber natürlich niemals ersetzen kann; zum andern eine systematische Erschließung dieser Texte und ihrer Töne wie Melodien durch einläßliche Forschungen, zu denen das ›Repertorium‹ ebenfalls nur anregend und in einem bislang unbekanntem Umfange arbeitserleichternd beitragen kann. Einsichtig

geworden sein dürfte jedoch auch, daß die heuristisch erschlossene Wissensfülle und die daraus sich ergebende Vielfalt an zentralen Fragestellungen zu ihrer Bewältigung neben der unverzichtbaren Einzel- forschung auch der Arbeit in Forschungsprojekten bedarf. Sollte sich diese Einsicht im Anschluß an das Würzburger ›Symposium Sang- spruchdichtung‹ durchsetzen, dann erledigte sich auch die Eingangs- frage ›Was nun?‹.

BURGHART WACHINGER, Tübingen

Sangspruchdichtung und frühe Meisterliedkunst
in der Literaturgeschichte

Pünktlich zu Horst Brunners Emeritierung hat Johannes Rettelbach den Töne­katalog unseres ›Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder‹¹ so weit fertig­gestellt, daß er in den nächsten Monaten erscheinen kann. Damit kommt ein Unternehmen zum Abschluß, das Horst Brunner vor Jahrzehnten initiiert und für das er mich damals gewonnen hat. Ich nehme das zum Anlaß, noch einmal nachzudenken über die Geschichte der im ›Repertorium‹ gesammelten Texte, genauer: über die Hauptprobleme der internen Gattungsgeschichte und über ihr Verhältnis zu einer allgemeinen Literatur- und Bildungsgeschichte. Ich beschränke mich dabei auf den älteren, den vorreformatorischen Abschnitt der Gattungsgeschichte.

Unser Repertorium beruht zwar auf literaturgeschichtlichen Überlegungen, aber es mußte sie forcieren. Wir haben ein Merkmal, das zu den geschichtlichen Entstehungsbedingungen der Texte gehört und einen Zusammenhang zwischen ihnen konstituiert, nämlich den Tönegebrauch, zum Kriterium der Aufnahme oder Nichtaufnahme gemacht. Das läßt sich im Kernbereich gut begründen. An den Rändern aber, in der Frühzeit, in der das Töneprinzip noch nicht so fixiert war, oder später, wenn etwa Töne ausstrahlten (Lohengrinepos) oder Töne von außen her einbezogen wurden (Herzog-Ernst-Ton), blieb das Kriterium problematisch. Andere literaturgeschichtliche Gesichtspunkte wie Autorschaft, Thematik, Überlieferungszusammenhänge konnten für die Abgrenzung des Materials nur subsidiär herangezogen werden; sie wurden dann nach Möglichkeit wenigstens sekundär bei der Anordnung berücksichtigt. Das vielleicht allerwichtigste literaturgeschichtliche Kriterium aber, die Chronologie der Texte, mußten wir, abgesehen von der Zweiteilung in älteren und jüngeren Teil, völlig vernachlässigen,

¹ Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Hg. von HORST BRUNNER und BURGHART WACHINGER unter Mitarbeit von EVA KLESATSCHKE, DIETER MERZBACHER, JOHANNES RETTELBACH, FRIEDER SCHANZE. Leitung der Datenverarbeitung PAUL SAPPLER. Tübingen 1986ff.

weil die Datierungsprobleme vielfach unlösbar sind und weil das Repertorium eben keine geschichtliche Darstellung, sondern ein praktikables Findbuch werden sollte. Als solches will es jedoch bei möglichst vielen literaturgeschichtlichen Fragestellungen eine Hilfe bieten und damit einer Gesamtliteraturgeschichte dienen.

Eine Gesamtliteraturgeschichte gibt es bekanntlich bestenfalls als Idee, als Integral allen Nachdenkens über die Geschichtlichkeit von Literatur, des Nachdenkens über die geschichtlichen Bedingungen von und die geschichtlichen Zusammenhänge zwischen Texten und des Nachdenkens über die geschichtlichen Voraussetzungen und Implikationen unseres Nachdenkens über sie. Selbst die Verfasser von umfangreichen Literaturgeschichtsdarstellungen müssen, da sie ja ihren Lesern die Texte auch noch als solche vorzustellen haben, aus der Gesamtheit der überlieferten Texte und aus der Fülle der Aspekte von deren Geschichtlichkeit² auswählen. Um so mehr muß sich ein kurzer Beitrag beschränken. Ich möchte mich im folgenden in der Weise konzentrieren, daß ich 1. vor allem diejenigen Aspekte und Probleme aufgreife, die in einigen jüngeren Arbeiten³ diskutiert werden, und daß ich 2. vor allem zwei *Œuvres* ins Auge fasse und von ihnen aus Perspektiven auf die Gattungs- und die allgemeinere Literaturgeschichte zu gewinnen versuche.

Meine Auswahl der beiden *Œuvres* ist – gegen die gleichmachende Registriertechnik des Repertoriums – primär bestimmt von einer literarischen Wertung. Wir sollten uns ja den Blick für den literarischen Rang der Texte von all den gängigen überlieferungs-, mentalitäts- und kulturgeschichtlichen Fragestellungen, so berechtigt sie sind, nicht verdunkeln lassen. Daß die großen Autoren und Texte unser Geschichtsbild selbst dann mitbestimmen, wenn sie keinen Erfolg hatten oder nur mit den für uns weniger interessanten Texten weiterwirkten, ist legitim, schon weil nur das Bedeutende im Horizont der Gegenwart eine Chance auf Mitsprache hat. In der Gattungsgeschichte zwischen Walther von der Vogelweide und Hans Sachs gibt es nun – darauf wird man sich heute, da die klassizistischen Maßstäbe früherer Generationen aufgegeben sind, wohl leicht einigen können – zwei Dichter, die alle übrigen überragen: Heinrich Frauenlob und Heinrich von Mügeln.⁴ Bei ihnen ist

² Vgl. den Katalog von sinnvollen Fragen, den JOHANNES JANOTA in seinem Beitrag zu diesem Band [S. 3–16] ausgebreitet hat.

³ Meine Hauptgesprächspartner sind Arbeiten, die nach dem Abschluß der Textkataloge des Repertoriums (1991) erschienen sind. Vollständigkeit strebe ich jedoch nicht an.

⁴ Zitate nach den maßgeblichen Ausgaben: Frauenlob (Heinrich von Meissen), Leichs, Sangsprüche, Lieder. Auf Grund der Vorarbeiten von HELMUTH THOMAS hg. von

der Konflikt zwischen literarischer und literarhistorischer Wertung nicht allzu groß. Wenn auch ihre konzeptionellen Besonderheiten, die uns zu faszinieren vermögen, relativ wenig Echo gefunden haben, sind sie doch sonst nicht ohne Wirkung geblieben, Frauenlob wurde sogar von seiner Stilwirkung überwuchert. Überdies stehen beide nach dem Konsens aller Kenner an einer Epochenschwelle etwa in der Mitte des hier betrachteten Zeitraums.

Heinrich von Mügeln, mit dem Höhepunkt seiner Schaffenszeit etwa sechzig Jahre nach Frauenlobs Höhepunkt anzusetzen, nennt Frauenlob nie. Er kanzelt nur einmal Frauenlobs weniger bedeutenden Rivalen Regenbogen wegen einer Formulierung ab (3), und im Marienpreis des ›Tum‹ stellt er sich, Frauenlobs Marienleich (GA I) überspringend, in die Tradition der ›Goldenen Schmiede‹ Konrads von Würzburg (118). Daß er Frauenlobs Dichtungen sehr wohl kannte, ist jedoch kaum zu bezweifeln, ja man hat den Eindruck, daß er sich an dem großen Vorgänger ein Stück weit abarbeitete. Die Differenzen zwischen seinem Werk und dem Frauenlobs dürften also durchaus gewollt sein, sind künstlerische Alternativen, nach deren literaturgeschichtlicher Relevanz zu fragen ist.

Ich gehe also von einem Vergleich zwischen den Œuvres dieser beiden Meister aus und frage, wo dabei Allgemeineres in den Blick gerät, Entwicklungslinien der speziellen Gattungsgeschichte und Zusammenhänge mit der allgemeinen Literatur- und Bildungsgeschichte des deutschen Spätmittelalters. Drei Fragen von besonderer gattungsgeschichtlicher Relevanz möchte ich an die beiden Œuvres stellen: 1. Barbildung, 2. Sprachartistik und Meistertum und 3. Wissensverarbeitung und Diskurszusammenhänge. Eine vierte, wohl ebenso wichtige Frage, die nach Autorschaft und Autorschaftsbewußtsein (bezogen auf Texte und auf Töne), sei für diesmal zurückgestellt.

1. Barbildung

Einer der Einschnitte, die zwischen Frauenlob und Mügeln liegen, ist die Durchsetzung der grundsätzlichen Mehrstrophigkeit des Meisterlieds. FRIEDER SCHANZE hat sie sogar zum Hauptkriterium einer Epochengrenze erklärt,⁵ HELMUT TERVOOREN ist da zurückhaltender.⁶ Mir

KARL STACKMANN und KARL BERTAU. 2 Bde. Göttingen 1981 (Abhandlungen d. Ak. d. Wiss. in Göttingen. Philol.-hist. Klasse, III 119/120), zitiert: GA; Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln. Hg. von KARL STACKMANN. 4 Bde. Berlin 1959 und 2003 (DTM L, LI, LII, LXXXIV), die Sangsprüche/Meisterlieder zitiert nach der durchlaufenden Strophenzählung.

⁵ FRIEDER SCHANZE: Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs. 2 Bde. München 1983 (MTU 82, 83), S. 2–4.

scheint die Zäsur jedenfalls deutlich genug. Bei Frauenlob stehen, zumindest in der zuverlässigeren ›Jenaer Handschrift‹, die meisten Sangspruchstrophen thematisch für sich. Bei Mügeln aber sind alle Strophen in Lieder oder Zyklen eingebunden bis hin zum 72strophigen Marienpreis des ›Tum‹ (110–181); und Mügels Hofton ist schon formal durch Kornreime auf dreistrophige Lieder oder Strophengruppen hin angelegt. Nach allem, was wir wissen, hat jedoch nicht Mügeln das Barprinzip erfunden oder durchgesetzt, eher hat er die allgemeine Entwicklung zur grundsätzlichen Drei- oder Mehrstrophigkeit, die sich im wesentlichen wohl in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts vollzog, aufgegriffen und artistisch zu Zyklen und Großgedichten gesteigert. Das neue Barprinzip wirkte sich auch auf die Überlieferung älterer Strophen aus, allerdings mit Verzögerungen, wie MICHAEL BALDZUHN gezeigt hat.⁷ Daß auch das Frauenlob-Corpus der ›Weimarer Handschrift‹ F in den Sog des Barprinzips geraten ist und daß wir da nicht sicher entscheiden können, ob und wieweit vielleicht schon der späte Frauenlob an den Barbildungen beteiligt war, habe ich früher zu zeigen versucht.⁸

Die Gründe dafür, daß nunmehr drei-, allenfalls fünfstrophige Meisterlieder als Norm galten, sind uns unbekannt. Verschiebungen im literarischen Gattungssystem dürften aber eine wichtige Rolle dabei gespielt haben, anders ausgedrückt, eine Konkurrenz der literarischen Typen. Von der einen Seite mag der wachsende Erfolg der Reimpaarreden, die, der Schriftlichkeit näherstehend, ähnliche Themen behandeln, zu größerer Ausführlichkeit eingeladen haben.⁹ Daß man aber gerade drei oder fünf Strophen bevorzugte, ist sicher eine Anlehnung ans Minnelied, für das diese Strophenzahlen seit langem fast kanonisch waren. Wenn man an KURT RUHS Überlegungen zur Gattungsgeschichte der Sangspruchdichtung denkt,¹⁰ wäre dies ein zweiter Schritt der

⁶ HELMUT TERVOOREN: *Sangspruchdichtung*. Stuttgart/Weimar 1995 (Sammlung Metzler 293), S. 73–89.

⁷ MICHAEL BALDZUHN: *Vom Sangspruch zum Meisterlied. Untersuchungen zu einem literarischen Traditionszusammenhang auf der Grundlage der Kolmarer Liederhandschrift*. Tübingen 2002 (MTU 120).

⁸ BURGHART WACHINGER: *Von der Jenaer zur Weimarer Liederhandschrift. Zur Corpusüberlieferung von Frauenlobs Spruchdichtung*. In: *Philologie als Kulturwissenschaft. Festschrift für Karl Stackmann*. Hg. von LUDGER GRENZMANN u.a. Göttingen 1987, S. 193–207.

⁹ So HORST BRUNNER: *Tradition und Innovation im Bereich der Liedtypen um 1400. Beschreibung und Versuch der Erklärung*. In: *Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979*. Hg. vom Vorstand der deutschen Hochschulgermanisten. Berlin 1983, S. 392–413, dort S. 400–403.

Anlehnung an die lyrische Leitgattung nach der ersten bei Walther, in der die Mehrtönigkeit eingeführt wurde. Ganz wurden die alten Differenzen im Tönegebrauch auch diesmal nicht aufgehoben; denn nach wie vor erhielten Minne- und Liebeslieder in der Regel ihren eigenen Ton, Meisterliedertöne aber konnten mehrfach verwendet werden. Immerhin wurde der Abstand zwischen Minnelied und Sangspruch/Meisterlied noch einmal verringert. Es scheint mir kein Zufall zu sein, daß dies ausgerechnet in einer Zeit geschah, in der das Minnelied erheblich an Bedeutung verlor und das schlichtere, dem Musikgebrauch nähere Liebeslied neuen Typs sich weitgehend durchsetzte. Wenn eine zuspitzende Hypostasierung erlaubt ist: Die Barbildung zeigt, daß das Meisterlied jetzt jene Spitzenstellung im Prestige der lyrischen Gattungen beanspruchte, die bisher das Minnelied innegehabt hatte.

Besonderer Erwägungen bedürfen noch die vielstrophigen Meisterlieder Mügeln und später vor allem Beheims. Auch hier wird man mit Verschiebungen im lyrischen Gattungssystem rechnen müssen. Für den vielstrophigen Marienpreis hat STACKMANN an eine Ablösung der Großform Leich gedacht, nicht ohne auch auf ältere lange Marienlieder hinzuweisen.¹¹ Doch es gibt vielstrophige Meisterlieder auch zu anderen Themen, so die katalogartigen Bibelabbreviationen von Mügeln und Beheim. Da sollte man neben der Suche nach Modellen in der Sangversdichtung auch das Verhältnis von Vortrag und Schriftlichkeit bedenken. Mügeln nennt seinen ›Tum‹ *buch* (176,1) und *schrift* (158,1), und in anderen vielstrophigen Dichtungen spricht er den *leser* an (104,11; 303,2). Das muß Gesangsvortrag nicht unbedingt ausschließen, allerdings vielleicht eher nur Vortrag von Teilen (denn die Vorstellung, daß die 72 Strophen des ›Tum‹ hintereinander weg auf dieselbe Melodie gesungen worden seien, fällt mir schwer, schwerer auch als die Vorstellung, das ganze ›Eckenlied‹ sei gesungen worden). Zumindest aber zeigen die Bezeichnungen *buch*, *schrift*, *leser*, daß hier schon beim Abfassen der Texte deren schriftliche Existenzform ins Auge gefaßt war. Ich vermute, daß man das verallgemeinern darf, daß überall, wo in der Gattungstradition vielstrophige Lieder oder längere Strophenketten anzutreffen sind, Schriftlichkeit eine wichtige Rolle gespielt hat. In der älteren Überlieferung dürften größere thematisch kon-

¹⁰ KURT RUH: Mittelhochdeutsche Spruchdichtung als gattungsgeschichtliches Problem. DVjs 42 (1968) 309–324; wieder in: K. R.: Kleine Schriften. Bd. I. Hg. von VOLKER MERTENS. Berlin/New York 1984, S. 86–102.

¹¹ KARL STACKMANN: Der Spruchdichter Heinrich von Mügeln. Vorstudien zur Erkenntnis seiner Individualität. Heidelberg 1958 (Probleme der Dichtung 3), S. 29–32. Vgl. auch BALDZUHN [Anm. 7], S. 67.

vergiehende Ensembles öfter erst von Sammlern arrangiert worden sein. Doch könnte man sich z.B. bei Reinmar von Zweter denken, daß er manche Strophen schon im Blick auf das Buch gedichtet hat, zur Ab-
rundung der großen, thematisch geordneten Sammlung seiner Strophen, die hinter der Handschrift D erkennbar ist.

Ob und wie weit auch Bare im Normalmaß von drei oder fünf Strophen schon primär für schriftliche Verbreitung verfaßt worden sind, wissen wir nicht.¹² In einem Fall wäre eine solche Zielsetzung immerhin eine der möglichen Erklärungen für einen seltsamen Textbefund. Der Fall ist in seiner Komplexität zugleich, ja noch mehr, ein Beispiel für den zweiten Aspekt meines Versuchs, zu dem ich jetzt komme:

2. Sprachartistik und Meistertum

Es handelt sich bei dem Beispiel, das ich meine, um eine Strophen-
gruppe Frauenlobs im Langen Ton, überliefert in der ›Jenaer Lieder-
handschrift‹, in der sonst bei Frauenlob Einzelstrophen vorherrschen,
eine Kette von sechs stark geblühten Herrenpreisstrophen, die KARL
STACKMANN, SABINE OBERMAIER und GERT HÜBNER schon ausführ-
lich diskutiert haben,¹³ sechs Lobstrophen auf sechs verschiedene nord-
deutsche Herren, über deren historische Beziehungen zueinander man –
bislang wenigstens – nichts weiß (GA V,7–11): Erzbischof Giselbert
von Bremen (1273–1306), Graf Otto III. von Ravensberg (1259–1306),
Graf Gerhard II. von Hoya (1290–1311), Fürst Wizlaw III. von Rügen
(urk. 1283–1325), Herzog Heinrich von Mecklenburg, wohl Heinrich
II. (1295–1329) und vermutlich Otto II. von Oldenburg-Delmenhorst
(1270–1304). Von diesen sechs inhaltlich völlig selbständigen Lobstro-
phen sind mindestens die ersten fünf durch den Beginn der fünften
Strophe explizit zur Serie gezwungen: *Vier riche lob, die wellen daz
vünfte mit in hin*. Spontan würde man zu der Deutung GUSTAV ROE-
THES neigen, einzelne Strophen, entstanden und vorgetragen zu ver-
schiedenen Gelegenheiten, seien nachträglich zur Kette vereinigt wor-

¹² Vgl. auch *schrīben* für »dichten« beim Wilden Alexander VI, Jungen Meißner I,25 und Wizlav.

¹³ KARL STACKMANN: Redebloemen. Zu einigen Fürstenpreis-Strophen Frauenlobs und zum Problem des geblühten Stils. In: *Verbum et signum*. Festschrift für Friedrich Ohly. Hg. von HANS FROMM u.a. München 1975, Bd. 2, S. 329–346; wieder in: K. ST., *Mittelalterliche Texte als Aufgabe*. Kleine Schriften I. Göttingen 1997, S. 298–317; SABINE OBERMAIER: Von Nachtigallen und Handwerkern. ›Dichtung über Dichtung‹ in Minnesang und Sangspruchdichtung. Tübingen 1995 (Hermaea N.F. 75), S. 244–249; GERT HÜBNER: Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der »Geblühten Rede«. Tübingen/Basel 2000 (Bibliotheca Germanica 41), S. 263–272.

den, etwa für eine Sammlung von Frauenlobs Gedichten.¹⁴ Nun hat KARL STACKMANN nachgewiesen, daß Frauenlob in allen sechs Strophen die Bildlichkeit zweier Lobtexte Hermann Damens und Konrads von Würzburg aufnimmt und frei moduliert. Das spricht für Entstehung aller Strophen in einem Zug. Eine Situation, in der genau diese fünf oder sechs Herren alle beisammen waren und sinnvoll gemeinsam gelobt werden konnten, ist natürlich nicht völlig auszuschließen. Aber man würde dann doch einen Bezug auf diese Situation erwarten, auch, worauf schon ROETHE hingewiesen hat, mehr Rücksichtnahme auf die »Etiquette«; denn die Standesunterschiede waren nicht zu übersehen.

Das Problem des Zusammenhangs zwischen diesen Lobstropfen läßt sich am ehesten lösen, wenn man Überlegungen GERT HÜBNER aufgreift. Er zeigt an den Lobdichtungen des 13. Jahrhunderts, daß das große Aufgebot von vor allem metaphorischer Sprachartistik zu einer starken Selbstbezüglichkeit führt, daß die Kunst des Preisens, die dem Wert des Gepriesenen entsprechen soll, selbst zum Thema der Dichtung wird. In unserem Bar kann man feststellen, daß diese Tendenz von Strophe zu Strophe deutlicher hervortritt, bis in der fünften Strophe in einem Dialog des Dichters mit Herz und Sinnen fast nur noch von der Kunst richtigen Rühmens die Rede ist. HÜBNER hat die prinzipiellen Implikationen solcher Selbstbezüglichkeit im 9. Kapitel seines Lobblumen-Buchs eingehend diskutiert.¹⁵ Er hat das Phänomen, daß sich Texte ein Stück weit aus ihren primären Zweckbestimmungen wie Fürstenpreis oder Gebet lösen und die eigene Kunst thematisieren, Entpragmatisierung genannt und den neuzeitlichen Vorstellungen von Autonomie der Kunst entgegengesetzt. Ich halte diese Überlegungen für sehr wichtig, wenn man die Rolle der Kunst- und Meisterschaftsdiskussion in der spätmittelalterlichen Literatur verstehen will. Ob dabei das Stichwort Entpragmatisierung ganz glücklich gewählt ist, mag dahingestellt sein; oft handelt es sich wohl eher um eine Umpragmatisierung, was HÜBNER auch gelegentlich andeutet.

Um es an unserem Beispiel zu konkretisieren: Die vom Autor gewollte Reihung der fünf oder sechs Lobstropfen zu einem Bar dient der Kunstdemonstration. Den Gebrauch kann man sich schriftlich vorstellen, z.B. als Kunstprobe für einen sechsten Fürsten, von dem sich Frauenlob einen Auftrag erhoffte, oder als Lehrstück für Sangesschüler, die

¹⁴ Die Gedichte Reinmars von Zweter. Hg. von GUSTAV ROETHE. Leipzig 1887, S. 313.

¹⁵ HÜBNER [Anm. 13], S. 391–441. Einen Vorstoß in diese Richtung machte schon CHRISTOPH HUBER: Herrscherlob und literarische Autoreferenz. In: Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposium 1991. Hg. von JOACHIM HEINZLE. Stuttgart/Weimar 1993, S. 452–473.