

## Vorwort

Das späte Mittelalter hat Lyrik in erstaunlicher Vielfalt für unterschiedliche Interessengruppen und gesellschaftliche Milieus hervorgebracht: das Liebes- und Liederbuchlied, das Lied in der Nachfolge Neidharts sowie das Spruch- und Meisterlied, in denen die höfischen Liedmuster des Minnesangs und des Sangspruchs anverwandelt weiterleben, ferner das historisch-politische und das geistliche Lied in deutscher Sprache. Mit ‚Spielform‘ soll der Umstand auf den Begriff gebracht werden, dass sich in der spätmittelalterlichen Lyrik das – mal mehr, mal weniger – spielerische Aufgreifen und produktive Anverwandeln traditioneller Konzepte stets auch mit Fragen der Form verbindet. Spiel in diesem Sinne hat stets auch einen formalen Aspekt, ist Spiel mit der Form, eben Formspiel. Dass manche der in den Beiträgen dieses Bandes vorgestellten Versuche des Umgangs mit Vorgängigem eher bemüht bis ernst statt spielerisch wirken, setzt den Begriff ‚Spiel‘ in diesem Zusammenhang nicht außer Kraft: Ernst und Spiel – beide Begriffe sind auf Texte und ihre Textualität, Semantik und Poetizität angewandt selbstredend metaphorisch zu verstehen – stehen auf den zwei Seiten einer Medaille, und gelegentlich ist kaum entscheidbar, welche der beiden Seiten im Einzelfall einschlägig ist, was ja auch zu heftigen Diskussionen in der Forschung geführt hat. Die Spannbreite des Umgangs mit der literarischen Vergangenheit ist in der spätmittelalterlichen Lyrik beeindruckend groß, sie reicht von der nicht sonderlich phantasiereichen und eher rezeptiven Aufnahme des Alten über dessen spielerische Variation und Weiterentwicklung durch Umbesetzungen oder Parodie bis hin zur expliziten oder impliziten Ablehnung. Gerade Ablehnung und Abgrenzung setzen aber die Tradition als Bezugsgröße voraus, die als Horizont sowohl auf produktionsästhetischer wie auch auf rezeptionshistorischer Seite stets mitzudenken ist. Insofern ist das, was uns neu und anders in der spätmittelalterlichen Lyrik erscheint, nicht nur das völlig Neue, aber auch nicht etwa das Alte in neuem Gewand, sondern ein Amalgam, das auf funktional-gesellschaftliche, ästhetische und literaturgeschichtliche Wandlungsprozesse hin ausgerichtet ist. Die sich entwickelnden literarischen Spielräume des Spätmittelalters und die entstehenden formalen Neuansätze und Experimente haben offenkundig im 14. und 15. Jahrhundert nachhaltig fasziniert und tun dies – literaturwissenschaftlich und -geschichtlich gesehen – bis heute.

In einem ersten Block werden Fragen von Textualität, Sprache und Semantik thematisiert. Cordula Kropik geht von der starken Varianz der Lieder der sogenannten Liederbücher aus, die immer wieder als Verderbnis beschrieben und auf die Frage von ‚korrekter‘ Vorlage und ‚kaputter‘ Nachbildung reduziert wird. Ihr mehrere Beispiele vorführender Beitrag ist als Plädoyer dafür zu verstehen, die ‚fließenden‘ Übergänge, die Dynamik der Überlieferung vieler Lieder nicht als Mangel an Stabilität zu verstehen, sondern als Grundlage ihrer Existenz. Das Spiel hat ja bekanntermaßen auch seine diskursive Dimension. – Sophie Marshall zeigt an drei Beispielen aus der Muskatblut-Handschrift a, wie Texteinheiten, die anderswo als Einheiten überliefert sind oder auf den ersten Blick als Einheit plausibel erscheinen, durch ‚Überspielen‘ der Liedgrenzen ‚aufgelöst‘ werden. Dieses vermeintliche Verderben, das Zusammenbinden heterogen erscheinender textueller Einheiten erzeugt aber ganz neue Verstehenshorizonte, eine spielerisch-neue, kunstvolle Verbindung und Tektonik des Bekannten. – Ingrid Bennewitz kann ausgehend vom

Neufund des St. Pauler Fragments nicht nur auf den grundsätzlichen Wert später Neidhart-Überlieferung jenseits von R verweisen, sondern auch am Beispiel von Lied c 58 zeigen, dass Erweiterungstypen von Neidhart-Liedern, deren Textualität ausgehend vom Traditionellen brüchig erscheinen und in denen anscheinend gesetzte Grenzen überschritten werden, plötzlich durch Überlieferungsfunde gar nicht als Spätformen, sondern als Spielformen des Alten erscheinen können. – In ihrem Beitrag zur historischen Semantik geht Claudia Lauer auf sogenannte ‚Einmalbildungen‘ Frauenlobs ein, die stets als schöpferisch-produktiv und gelegentlich als dunkel angesehen wurden. Abgesehen davon, dass manche dieser Lexeme sich wohl eher der prekären Überlieferung verdanken, steht aber auch ihr ‚dunkler‘ Charakter auf dem Prüfstand: Manche dieser Hapax legomena erweisen sich, so Lauer, bei näherer Prüfung als durchsichtig und evident und stellen den Versuch dar, den Textsinn neu auszustellen, sind also intentionale Wortspiele. – Umbesetzungen zwischen weltlicher und geistlicher Semantik geht Beate Kellner am Beispiel des geistlichen Tageliedes und des sogenannten ‚Kindheitsliedes‘ des Wilden Alexanders nach, in dem sich Altersrückblick und geistliche Ermahnung so miteinander verbinden, dass eine subtile Schichtung verschiedener Sinnebenen entsteht.

In der zweiten Gruppe von Beiträgen steht das Spiel mit Ästhetik und Form im Zentrum. Johannes Janota geht der Frage nach, warum Lyrik im Mittelalter gesungen wurde und schlägt vor, die Liturgie mit all ihrer Festlichkeit als Ausgangspunkt zu sehen. Das Künstliche und zugleich Kunstvolle der geistlichen Gesänge wurde zum Vorbild für den artifiziellen, festlich-höfischen Gesang, so die These, die keineswegs für alle Liedgattungen gelten soll. – Die Reimkunst Konrads von Würzburg steht im Vordergrund von Wolfgang Beck's Studie, in der an zahlreichen Beispielen gezeigt wird, wie kunstvoll Konrad das Wort- als Reimmaterial nutzen kann – trotz gelegentlicher Probleme, die richtigen Lexeme, auch auf *Wirzeburc*, zu finden, was Frauenlob ausgerechnet in der Totenklage auf Konrad überbietend vorführt. – Als ästhetische Norm versteht Manuel Braun die in der Sangspruchdichtung geradezu dominante Forderung nach herrschaftlicher *milte*. Der zugrundeliegende Ästhetik-Begriff bedarf in diesem Zusammenhang freilich einer Historisierung (Stichwort: praxeologische Ästhetik). An vielen Beispielen aus der Sangspruchdichtung bis 1350 und auch bei Muskatblut und Beheim wird gezeigt, wie das Thema der *milte* an den ästhetischen Vollzug im Sang gebunden ist und ihm so Geltung zu verschaffen sucht. – Mit der ästhetischen Norm der Metrik beschäftigt sich Florian Kragl, der Lizenzen der Dichter und Unsicherheiten der Überlieferung kontrapunktisch gegenüberstehen. Am Beispiel der Elision zur Hiattvermeidung zeigt er, wie groß – bei hohem grundsätzlichen Formanspruch mittelalterlicher Autoren – die Spielräume in der Beurteilung der metrischen Gestalt von *Œuvre* und Text im Einzelfall sein müssen, wenn wir den offenkundig unterschiedlichen ästhetischen Normen der Autoren historisch und individuell gerecht werden wollen.

Im dritten Block sind Beiträge zusammengestellt, die dem literarischen Spiel mit Gattungs- und Diskurstraditionen nachgehen. Im Zentrum von Jens Hausteins Beitrag steht Harders ‚Goldener Schilling‘ mit seinen unentschlüsselten Bildern; dessen ‚Poetik der Setzung‘ wird auf die Bild- und Metaphernsprache Frauenlobs bezogen, die hier produktiv aufgegriffen ist. – Holger Runow analysiert das ‚Goldene Schloss‘, einen umfänglichen Marienpreis von Albrecht Lesch, für den der Dichter extra einen eigenen Ton erfunden hat. Der Beitrag analysiert das Lied vor dem Hintergrund der Motivtradition sowie mit

Blick auf die traditionelle topische Redeweise und arbeitet das Prinzip von Wiederholung, Variation und ambitionierter Verknüpfung als kennzeichnend heraus. – Freimut Löser beleuchtet für das eingehend interpretierte ‚Granum sinapis‘ zunächst die Verfasserfrage (Meister Eckhart oder nicht), um dann unabhängig von dieser Frage die geistig-geistliche Nähe zu Eckhart zu verdeutlichen. Anschließend geht er auf die (wohl unlösbare) Frage nach der Gattung ein – Lied oder (kommentiertes) Gebet – und verweist auf einen möglichen Traditionsbezug zur deutschen Sangspruchdichtung, speziell zum Rätsel. – In Johannes Rettelbachs Beitrag wird der papstkritische Bezug dreier Strophen im Würgenderüssel (GA IX,12, 13 u. 16) herausgearbeitet; diese werden in den Zusammenhang der Auseinandersetzung zwischen Ludwig dem Bayern und Papst Johannes XXII. in den Jahren 1324–1328 gestellt. Ihre Entstehung liegt damit jenseits von Frauenlobs Lebenszeit; ihr Verfasser muss, da die Sprechweise der Frauenlobs ähnelt, ein mit seinem literarischen Vorbild gut vertrauter Nachahmer oder gar ein ‚Schüler‘ seines Meisters gewesen sein. – Karina Kellermann stellt in ihrem Beitrag eine besondere Spielform vor, die der ‚internen‘ Herrscherkritik. Mit ‚intern‘ ist gemeint, dass in den zehn von ihr interpretierten Liedern des 15. Jahrhunderts die Herrscherkritik vor einem langen Gattungshorizont literarisiert wird, die Texte modellieren also die Wirklichkeit, auf die sich beziehen, mit ganz unterschiedlichen literarischen Bezugsquellen als ‚Spielementen‘ und heben dabei immer wieder, auch dies in der Gattungstradition, den Publikumsbezug mit unterschiedlichen Stilmitteln hervor. – Einen wiederum anderen Gattungsbezug stellt Urban Küsters in seiner Interpretation der Namenssignale als poetischem Spiel im spätmittelalterlichen Liebeslied vor, denjenigen zu Urkunden und Rechtstexten mit ihren Beglaubigungsstrategien. Durch die Siglensignatur im Liebeslied werden in poetischer Weise scheinbar rechtsförmige Vertragsmodelle der Liebe gestaltet. Die Liebeslyrik nutzt so im poetischen Spiel Funktionskontexte von Gedächtnissicherung, Beglaubigung und Verstetigung. – Sonja Kerth interessiert sich in ihrem Beitrag für die Darstellung von Körperlichkeit im Spannungsfeld von Schönheit (Dame) und Gefährdung (Liebender). Vor dem Hintergrund von Beispielen aus dem klassischen Minnesang gewinnt die Darstellung des versehrten Körpers (Auge, Bein, Alter) in Liedern Oswalds eine besondere Anschaulichkeit, die spielerisch und poetisch genutzt in die Werbung oder das Lob der Frau eingebunden wird. – Der Aufsatz von Wernfried Hofmeister thematisiert sowohl das literarische Spiel wie den religiösen Ernst in Liedern Oswalds von Wolkenstein, in denen der Gattungshorizont eucharistischer Texte und Redeweisen zu erkennen ist. In den rund zehn einschlägigen Liedern wird so eine imaginäre Verknüpfbarkeit laienunterweisender, auf die Hostie und den Altar zielender Textmotive mit der Liturgie greifbar. – Ebenfalls einen theologischen Diskurs greift Eva Rothenberger in ihrer Analyse von Liedern des Hans Folz auf, die dem Thema der *immaculata conceptio* gewidmet sind, das zunehmend im 15. Jahrhundert, etwa bei Lienhard Nunnenbeck, aufgegriffen wurde. Wenn im Meistergesang ohnehin ästhetischer Anspruch und theologische Selbstermächtigung einander überblenden, gilt dies in besonderem Maße für die Lieder des Hans Folz zum Thema der unbefleckten Empfängnis Marias mit ihren unterschiedlichen Spielarten. Der ins Lied aufgenommene theologische Diskurs wird so dem Ideal der meisterlichen Gelehrsamkeit und Darstellungskunst dienstbar gemacht.

Die vierte und letzte Gruppe von Beiträgen analysiert den spielerischen Umgang mit Formen der Selbstthematizierung. Als ein Beispiel für Selbstthematizierung interpretiert

Dorothea Klein die Diskussion der Sangspruchdichter über den Vorrang des (gesungenen) Wortes vor anderen Formen der Musik. An Texten des 13. bis 15. Jahrhunderts wird gezeigt, warum (pragmatisch als Abgrenzung von der Instrumentalmusik) und wie (argumentativ, rhetorisch-ästhetisch) Sangspruchautoren ihr gesungenes Wort nicht nur verteidigen, sondern als anderen Formen der Musikausübung überlegen herausstellen, eben weil es gottgegeben und nützlich zugleich ist. – Tobias Bulang stellt Michel Beheims Autorschaftsentwurf an Beispielen von Liedern der Zugweise vor. Die in ein Gebet integrierte Selbstnennung zu Beginn der ersten Strophe und auch die geistliche Rahmung des weltlichen Mittelteils dienen dazu, den eigenen Gesang in den Zusammenhang der Schöpfungsordnung zu stellen, um seiner gefährdeten Wertschätzung aufzuhelfen. Heilsgeschichte und Autorschaftsentwurf werden dabei auch durch die Arbeit an der Reihenfolge der Lieder innerhalb des Tons aufeinander bezogen. – Die Frage nach Funktion und Form fiktiver Autornennung im meisterlichen Lied stellt Judith Lange. Die vorgestellten Beispiele verweisen auf unterschiedliche Funktionszusammenhänge: Fiktive Namensnennungen können der Ausstellung des eigenen literarischen Selbstbewusstseins dienen (Lieder mit Regenbogen-Signatur), der Inszenierung der eigenen Gattungstradition (Meistergesang) oder der Verbürgung der Wahrheit des Gesanges (fiktiver Name als Garant).

Die Beiträge dieses Bandes gehen auf ein Colloquium zurück, das vom 11.–13. November 2021 im Burkardushaus in Würzburg stattfand; die Beiträge von Ingrid Bennewitz, Manuel Braun, Dorothea Klein und Urban Küsters kamen später hinzu. Das Colloquium, das ursprünglich schon für 2020 geplant war, fand anlässlich von Horst Brunners 81. Geburtstag statt und sollte so jenen Kollegen ehren, dem die Erforschung der spätmittelalterlichen Lyrik in all ihren Formen, Spielarten und Gestaltungsweisen stets ein Herzensanliegen war und dem alle Jüngerer, die sich für die Lyrik des Spätmittelalters interessieren, zahlreiche Beiträge, Einsichten und Anregungen verdanken.

Für die Aufnahme des Buches in das Verlagsprogramm und für ihre großzügige Unterstützung danken wir herzlich Ursula Reichert, für die Betreuung der Drucklegung Anna Sara Lahr.

Die Herausgeber