

Vorwort

Dieser Band ist hervorgegangen aus einer Tagung im Kloster Neustift bei Brixen vom 7. bis 10. Juni 2001. Die Gründe für sein spätes Erscheinen sind zum allerwenigsten den Beiträgerinnen und Beiträgern geschuldet, denen sich die Herausgeber zu großem Dank für Langmut und Solidarität verpflichtet wissen. Die verstrichene Zeit hat aber, so will uns scheinen, keine der versammelten Studien ins Abseits des Überholten gerückt.

Die Tagung stand nicht unter einem das Nachdenken leitenden oder einen Gegenstand eingrenzenden Gesichtspunkt. Worum es ging, war der Versuch, Forscherinnen und Forscher aus den beiden Disziplinen Germanistik und Musikwissenschaft zu versammeln, die die Grenze zwischen den Fächern nicht als Rain begreifen, über den zu grasen die Gefahr des Diletterens auf sich zöge. Die Gespräche während unseres Zusammenseins haben erwiesen, wie es sich lohnt, aufeinander zu hören und voneinander zu lernen, und wir hoffen, diese Atmosphäre klingt im einen oder anderen Beitrag nach. Mag man auch ‚Interdisziplinarität‘ mittlerweile als Phrase abtun: Wenn es um historisch-ästhetische Verhältnisse geht, in denen Singen und Dichten im synkulturellen Bündnis waren, ist Grenzüberschreitung nicht Dekor, sie ist angesagt. Der oft gratis gegebene Lehrsatz, mittelalterliche deutsche Lyrik solle man sich anders als gesungene tunlich nicht vorstellen, erhält Substanz nur darin, wenn er sich nicht in dem Bedauern über das unzulängliche Material einrichtet. Gewiss ist die Melodieüberlieferung des mittelalterlichen deutschsprachigen Gesangs schmaler als die der Texte. Indes: Tauchte plötzlich der Melodienband zu ‚Des Minnesangs Frühling‘ aus wohlverwahrtem Schrein auf, dann wäre zwar des Lamentierens ein Ende, gesetzt aber wäre nur ein neuer Anfang. Die Semiotik mittelalterlicher Musik hat mit anderer Alterität zu schaffen als die der Poesie, und das unabhängig vom Quellenreichtum. Eine Verständigung hierüber schafft dieser Band nicht, für einige Anregungen könnte er gut sein.

In dieser Einleitung möchten wir einige Linien hervorheben, durch die einzelne Beiträge in kommunikativen Zusammenhang miteinander treten. Voran scheinen uns die Kategorien der Transformation, der Transgression, der Synthetisierung, in denen sich mittelalterliche Lyrik bewegte, des Hervorhebens wert. Was in historischer Epistemologie vormalig ‚Zerfall‘ (fast synonym: ‚Zersingen‘), dann – den *haut goût* meidend – ‚Wandel‘ (‚Umsingen‘), schließlich ‚Anverwandlung‘ getauft wurde (dies letzte Wort kannten die GRIMMS 1854 noch nicht) – stets schwingt in diesen Begriffen ein teleologischer Hauch mit.

Eine chronologische Anordnung erschien uns angesichts derjenigen Aufsätze, die sich diachrone Phänomene angelegen sein lassen, kaum tunlich; und die vielfältigen Synapsen zwischen den Beiträgen könnten nur eine brüchige themenzentrierte Anordnung erlauben.

Zwei der Beiträge warten mit Novitäten auf, die unser Bild von Oswald von Wolkenstein in zwei Richtungen erweitern; dass beide den ‚Reihen‘ ins Visier nehmen, ist

glücklicher Zufall. ISABEL KRAFT hat eine bislang unbekannte romanische Vorlage eines Liedes Oswalds entdeckt, welches in seiner scheinbaren Defizienz stets Ratlosigkeit hervorrief. KRAFT weitet ihren Fund aus, hin zu Überlegungen, dass die so verlässlich erscheinenden *formes fixes* der französischen Liedkunst in ihrer Rezeption zu *formes variables* gerieten. Die Scheuklappen herkömmlicher Betrachtung von ‚Abhängigkeitsverhältnissen‘ wie auch strenger Gattungsdistinktion fallen. – MICHAEL SHIELDS warf seinen scharfen Blick auf ein paar bisher als unsinnig betrachtete und daher stets ignorierte Kritzel in Oswald-Handschriften und kann im Œuvre Oswalds einen weiteren, bisher unbekanntem Kanon ausmachen. SHIELDS lenkt das Augenmerk, ähnlich wie KRAFT, auf das lebendige, nicht zur *res confecta* geronnene Musizieren im deutschen Spätmittelalter.

Noch vor die Jahrtausendwende führt MICHAEL KLAPERS Studie über einen der ältesten mit Noten versehenen deutschen Texte, ‚Hirsch und Hinde‘, und seinen Zusammenhang mit dem in Überlieferungssymbiose stehenden Petrus-Hymnus bzw. dem davon abgezogenen Tropus. Es zeigt sich, wie bereits in jener Zeit Formen, aber auch Melodien transitorischen Charakter hatten, und dies in mehrerlei Hinsicht. Nach KLAPER hätten wir in den deutschen Versen das erste bekannte volkssprachige Kontrafakt vor uns. Das Überlieferungsprofil des lateinischen Hymnus, wie es KLAPER entwirft, zeigt auch für die liturgische Tradition, wie dieselben Texte und Melodien verschiedenen Gebrauchssituationen dienstbar gemacht werden konnten.

Reizvoll nun ist, dass, wo sich eine gestandene Germanistik ins Gespräch einmischt, das späte Lied des Mittelalters ähnliche Prägungen zeigt, wie sie die Musikwissenschaftler für diese Zeit des Changierens zwischen Tradition und Improvisation anreißen. NICOLA ZOTZ unternimmt eine kleine Zeitreise durchs ‚Falkenlied‘ im deutschen Mittelalter, von der Warte einer Spätüberlieferung aus. Inkonsistenz wie Synthese einer die reiche Tradition aufsaugenden Spätformulierung von Motiv- und Textelementen stehen im Fokus. Solche Versuche, im 15. Jahrhundert Demontage und Neumontage hergekommener Topik und Motivik zu beschreiben, lassen sich mit ZOTZ als Experimente im Umgang mit gesättigtem kulturellen Wissen oder Schreiben fassen. So prägt sie den Begriff des ‚Zusammensingens‘ – hier darf ein roter Faden der Beiträge dieses Bandes überhaupt gesehen werden. Wenn, wie es wohl HUGO KUHN einst bemerkte, das Spätmittelalter als konsumptive literarische Epoche (gegenüber produktiven früheren) erscheint, dann ist dies Urteil der Erkenntnis erst förderlich, wenn über die Art dieser Digestion Genaueres gesagt werden kann – die im übrigen zu neuerlicher Verschwisterung von Literatur und Musik führt, wie dies der Hinweis aufs Quodlibet zeigt, den sich ZOTZ gestattet. – Das Horn, in das MANFRED KERN stößt, ist sonant mit demjenigen von ZOTZ. Auch KERN greift mit Jörg Schillers ‚Maienweise‘ ein spätmittelalterliches Lied heraus, das unter Klitterungsverdacht steht (aber im übrigen auch von der musikalischen Bildung seines Autors Zeugnis gibt). Auf dem Hintergrund einer Theorie von den *memes* – es handelt sich um so etwas wie kulturelle Klonstränge – seziiert KERN jenes Lied in Hinblick auf seine literarhistorischen Schichten und erweist dessen textuelle Mixtur als ein Ineinandergreifen verschiedener Spezies-Horizonte – Dekomposition und Neukomposition wachsen zusammen, und das will auch gekonnt sein. Wenn KERN mit aller Behutsamkeit hierin eine Parallele zur Polyphonie in der Musik der Zeit zieht, so ist er dem von ZOTZ anzitierten Quodlibet ganz nahe, das gleichsam auch die

Erwartungen auf einen bunten Strauß von einander ehemals Fremdem in einem Gebilde beglückt.

Als ‚Kulturtransfer‘-Phänomen will MARTIN KIRNBAUER seinen Gegenstand aufgefasst wissen, mithin stehen auch hier Wandlung, Abgrenzung und Anpassung im gedanklichen Zentrum. Am Falle des im ‚Schedelschen Liederbuch‘ auf uns gekommenen dreistimmigen Satzes mit dem Tenortext *Elend du hast Vmbfangen mich* entwickelt KIRNBAUER auf der Folie der vielfältigen Erscheinungsweisen dieses Stücks eine Typologie, wie sie der internationalen Verbreitung des ‚Werks‘ Rechnung trägt – und zugleich den Begriff des ‚Werks‘ mit einer irgend stabilen ‚Urfassung‘ und deren Weiterverarbeitung hinein in andere Sprachen, zu anderen Texten, zu anderer Satztechnik bzw. Ausführung (Tabulaturen) obsolet macht – der eitle Wahn einer originär ‚deutschen‘ Fassung wird offensichtlich, zugleich auch, dass mit einer treuherzigen Stematologie auf dem Gebiet solcher Transgressionen wenig zu ernten ist.

GISELA KORNRUMPF geht von einer chronikalischen Nachricht über ein kleines deutsches Liedkorpus des 14. Jahrhunderts aus und versucht mit der ihr eigenen, kaum erschöpflichen Kenntnis von Dispersa in Handschriften jeglicher Provenienz den Spuren nachzugehen, die Liedinzipits auslegen. Unterm Strich zeigt sich auch hier, welche Ausstrahlungskraft jenen Gesängen eignete, und vor allem: wie im 14. Jahrhundert Tradierung stets mit Neumodellierung einherging. Ähnlich wie in den Überlegungen ISABEL KRAFTS wird ein kulturelles spätmittelalterliches Phänomen einer *contradictio in adiecto* deutlich: dass nämlich die Eindeutigkeit verheißenden *formes fixes*, wie sie der französischen Liedkunst des 14. Jahrhunderts zukommen oder zugeschrieben werden, je neu und je experimentell unter den Händen der *homines ludentes* jener Zeit zum Ausgangspunkt und Material ästhetischer Eigenwilligkeit geraten. Wenn die Musikgeschichtsschreibung gelegentlich wohl immer noch der Auffassung huldigt, der Variantenreichtum älterer Chansonkunst sei im 14. Jahrhundert wohlsortierten und distinktiven Gattungskartons gewichen, zeigen alle Detailuntersuchungen, dass Formstrenge und Formspielart gerade nicht eine Opposition bilden, dass – mögen die Texte auch beim Ringen um elaborierte Diskursivität und Raffinesse nicht recht mitmachen wollen (der immer vernichtende Blick vom Hohen Minnesang aus) – immer neue Einfälle ans Hergekommene angetragen werden.

Von im Gattungsgefüge etablierten Formen lyrischer Gebilde in deutscher Sprache geht die Studie von CHRISTOPH MÄRZ aus. In ihr wird versucht, einer weitgehend melodienlosen Überlieferung von Genera, in denen zwei Sprecher oder Sänger in einem Lied zusammengebunden sind, zwar nicht die Melodien zurückzugewinnen, aber durch die in Formen verbürgten Strukturen das Responsoriale dieser Gebilde näher zu konturieren. Man wird gewahr, dass und wie Monophonie und Diaphonie in einer Zeit, in der die *voix* (man muss nicht eigens ZUMTHOR bemühen) eine andere Qualität hatte als dies unsere Textausgaben redlich insinuieren, auch auf textueller Ebene auf verschiedene Weisen aufeinander rekurren oder miteinander ins Gespräch kommen können.

Der Beitrag von MAX SCHIENDORFER widmet sich einer vernichteten Handschrift, wahrscheinlich gar einem Autograph, von der nur sekundäre Quellen noch Auskunft geben können, einer Sammlung der geistlichen Lieder Heinrich Laufenbergs. SCHIENDORFER versucht sich an doppelter Investigation: In der Sichtung dieser Nachrichten aus zweiter Hand ist ihm an einer Rekonstruktion dessen gelegen, was an Habhaftem

vom Original noch greifbar ist; zugleich verbindet er damit eine Revision der wie immer zeitgebundenen Irrtümer früherer Forschung. Da ist – als bedürfe das Diktum, wonach Germanistik und Musikwissenschaft jedenfalls fürs Lied des Spätmittelalters zur Zwangsehe verdammt sind, weiterer Stützen – eine Heuristik gefragt, die von beiden Seiten die gehörigen Instrumente versammelt. Es erweist sich, dass ein prima facie eher bescheidenes Anliegen, „Probleme der Text-Noten-Zuordnung“, seine Kreise zieht und in eine Diskussion sprachlich-musikalischer Formenmuster wie auch deren Tradition und Gestaltung durch Laufenberg mündet, nicht zuletzt durch dessen „kreativen Umgang“ mit dem Vorgefundenen.

Die von LORENZ WELKER auf der Tagung beigebrachten Überlegungen zur monodischen Kunst Oswalds von Wolkenstein erscheinen zu späterem Zeitpunkt an anderem Ort. Zu unserer Freude konnten wir im Nachhinein MICHAEL SHIELDS, der nicht Teilnehmer dieses kleinen Symposions war, für seinen Beitrag gewinnen.

Unser herzlicher Dank gilt denjenigen, die ihre Zeit, ihre Kraft und ihre Köpfe mit Elan auf die widerspenstigen Tücken der definitiven und möglichst gefälligen Etablierung der Beiträge verwandt haben. Namentlich möchten wir vor allem die Hartnäckigkeit und fast unentwegt fröhliche Bereitschaft von MARION STADICK und BETTINA WÖLLNER (beide Berlin) hervorheben. An die unseren Gesprächen in- und außerhalb des Pflichtprogramms so überaus förderliche Atmosphäre im Kloster Neustift denken wir dankbar zurück.

Berlin und München, im August 2006
Ch. M. und L. W.



Nachtrag im Oktober 2010:

Die im Jahr 2006 bereits weit fortgeschrittene Arbeit am vorliegenden Band wurde durch den völlig unvorhergesehenen Tod von CHRISTOPH MÄRZ am 9. November 2006 jäh unterbrochen. Wir alle, die wir an der Entstehung dieses Bandes beteiligt waren, sahen uns plötzlich vor die unfassbare Tatsache gestellt, dass ein geschätzter Kollege, ein wertvoller – weil immer kritischer, aber auch immer konstruktiver – Diskussionspartner und vor allem ein lieber Freund nicht mehr da war. Mit dem Tod von CHRISTOPH MÄRZ war aber auch die weitere Herausgabe dieses Bands gefährdet, denn die Finanzierung des Drucks, welche ihm *ad personam* zugesichert worden war, fiel nunmehr weg. Nichtsdestoweniger fühlten wir Mitherausgeber uns aber umso mehr verpflichtet sicherzustellen, dass die ganze mühevolle Vorarbeit von CHRISTOPH MÄRZ und allen Beitragenden nicht umsonst blieb. NICOLA ZOTZ hat deshalb die vorhandenen Dateien rekonstruiert und geordnet und LORENZ WELKER konnte mit dem Zentrum Seniorenstudium der Universität München einen neuen Förderer des Buchprojekts gewinnen; dem Stellvertretenden Direktor des Zentrums Seniorenstudium, Prof. Dr. ERNST HELLGARDT, sei hierfür herzlich gedankt. ERNST HELLGARDT hat sich überdies freundlicherweise bereit erklärt, seinen seit geraumer Zeit wachsenden Katalog von notierten deutschen Texten in eine druckfertige Fassung zu bringen und uns als Ergänzung der schon vorliegenden Aufsätze zur Verfügung zu stellen. Schließlich hat JAN GOLCH in enger Zusammenarbeit mit dem Reichert Verlag die verbleibende redaktionelle Detailarbeit übernommen, wofür auch ihm an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

Wir widmen diesen Band dem Andenken von CHRISTOPH MÄRZ.

München und Wien, im Oktober 2010

L. W. und N. Z.

