

Franz-Josef Holznagel

Weltliche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts : zur Beschreibung eines literarisch-musikalischen Diskurses im deutschsprachigen Spätmittelalter

Essen: Verlag Die Blaue Eule, 2013

In: "Hebt man den Blick, so sieht man keine Grenzen" : Grenzüberschreitung als Paradigma in Kunst und Wissenschaft : Festschrift für Hartmut Möller zum 60. Geburtstag , Seiten 75-87, 2013

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn775691062>

Druck Freier  Zugang  OCR-Volltext

Weltliche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts

Zur Beschreibung eines literarisch-musikalischen Diskurses im deutschsprachigen Spätmittelalter

Die Etablierung des Systems der spätmittelalterlichen Lyrik: Neue lyrische Diskurse und typische mediale Formate

In der Mitte des 14. Jahrhunderts, gewissermaßen auf dem Höhepunkt seiner schriftliterarischen Präsenz, bricht das unter anderem im *Codex Manesse* und in der *Jenaer Liederhandschrift* thesaurierte System der hochmittelalterlichen Lyrik in deutscher Sprache ab, bis dann um 1400 (nach einer Überlieferungslücke von mehreren Jahrzehnten) das neue, zwischen Tradition und Innovation eingespannte Lyriksystem des Spätmittelalters entsteht, das sich markant von der literarisch-musikalischen Kultur des 12. und 13. Jahrhunderts unterscheidet.¹

Charakteristisch für die neue Situation ist vor allem der Umstand, dass sich eine größere Anzahl von distinkten lyrischen Diskursen herauskristallisiert, die zwar immer wieder (und in unterschiedlich deutlicher Weise) auf das Minnelied und die Sangspruchdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts zurückgreifen,² jedoch aufs Ganze gesehen in Inhalt und Form

¹ Zur deutschen Lyrik im Spätmittelalter vgl. u. a. Horst Brunner, »Tradition und Innovation im Bereich der Liedtypen um 1400. Beschreibung und Versuch der Erklärung«, in: Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten (Hg.), *Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1.–4. April 1979*, Berlin 1983, S. 392–413. Vgl. Horst Brunner, »Das deutsche Liebeslied um 1400«, in: Hans-Dieter Mück / Ulrich Müller (Hg.), *Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein. Seis am Schlern 1977* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 206), Göppingen 1978, S. 105–146. Vgl. Thomas Cramer, *Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter*, München 1990, bes. S. 22–43, 59–69, 312–345. Vgl. Franz-Josef Holznagel, »Mittelalter«, in: Franz-Josef Holznagel / Hans-Georg Kemper / Hermann Korte u. a., *Geschichte der deutschen Lyrik*, Stuttgart 2004, S. 11–94, 670–674, 685–689, 696–702 (bes. S. 52–89). Speziell zum Übergang von der hochmittelalterlichen zur spätmittelalterlichen Lyrik vgl. Johannes Janota, *Orientierung durch volkssprachige Schriftlichkeit (1280/90–1380/90)*, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, Bd. 3/1 Vom späten Mittelalter zum Beginn der Neuzeit, Tübingen 2004, bes. S. 145–194.

² Eine Nachwirkung der hochmittelalterlichen Leich-Tradition ist hingegen kaum zu erkennen; die nicht-strophischen, durchkomponierten Formen des Spätmittelalters

andere Wege gehen. Unter ihnen sind das meisterliche Lied und der Meistersang herauszustreichen, ferner ist die Fortführung der Neidhart-Tradition und die Kunst der spätmittelalterlichen adeligen Minnesänger zu nennen sowie die anonyme Lyrik der weltlichen und geistlichen Liederbücher.

Des Weiteren ist für die deutsche Lyrik des Spätmittelalters charakteristisch, dass für die Tradierung der eben genannten Diskurse ganz neue Überlieferungsformen entwickelt worden sind. Diese lassen sich nicht nur hinsichtlich ihrer äußeren Gestaltung, ihrer Aufzeichnungsmodalitäten wie ihrer Inhalte klar von den älteren Medien in der Art der großen mittelhochdeutschen Lyrikhandschriften abgrenzen; vielmehr unterscheiden sie sich auch deutlich untereinander, weil es sich bei den Meisterliedhandschriften, den Sammlungen der Neidhartiana, den autornah angelegten Codices der adeligen Liedkunst, den diversen Aufzeichnungsformen für das historisch-politische Lied oder auch bei den weltlichen und geistlichen Liederbüchern um ganz spezifische Form-Inhalt-Koppelungen handelt, die für die Tradierung eines bestimmten lyrischen Diskurses charakteristisch sind und dementsprechend in der Überlieferungsgeschichte paralleler Traditionen kaum eine Rolle spielen.

Diskurse	A. meisterliches Lied	B. Neidhart- Tradition	C. Liedkunst namentlich bekannter Adeliger	D. Weltliche Lieder- buchlyrik	E. geistliche Lieder- buchlyrik
mediale Formate	Meistersinger- Hss.	Neidhart- Hss.	repräsentative Codices in Autornähe	Weltliche Liederbücher	Geistliche Liederbücher

Im Zentrum der nachfolgenden Überlegungen sollen nun die ›weltlichen Liederbücher‹ stehen. Der Grund hierfür liegt in der Forschungssituation: Zwar wird immer wieder betont, dass es sich bei der weltlichen Liederbuchlyrik um ein zentrales Segment in der Literatur des deutschsprachigen Spätmittelalters handele, gleichwohl ist diese von einer angemessenen Würdigung weit entfernt. Dafür gibt es unterschiedliche Gründe; ich hebe vier wichtige heraus:

1. Die Überlieferung der Texte und Melodien ist nicht systematisch erschlossen worden.³

greifen auf andere literarisch-musikalische Modelle (vor allem aus dem Lateinischen) zurück. Vgl. zusammenfassend J. Janota, *Orientierung* (wie Anm. 1), S. 190–194.

³ So fehlt schon eine Liste von Text- und Melodiezeugen, die halbwegs verlässlich ist. Des Weiteren liegen detaillierte Handschriftenbeschreibungen nur in Ausnahmefällen vor, so dass viele Überlieferungszeugen überhaupt erst einmal erfasst werden müssten.

2. Eine Katalogisierung der Lieder und ihrer Inhalte fehlt genauso wie eine genaue und auf klaren Kriterien beruhende Typologie der Texte und Melodien.⁴
3. Die Editionsfrage kann nur als unbefriedigend bezeichnet werden: Viele Überlieferungszeugen sind überhaupt nicht ediert worden, und sofern Ausgaben vorliegen, entsprechen die wenigsten von ihnen heutigen wissenschaftlichen Standards.⁵
4. Als hinderlich hat sich überdies der Umstand erwiesen, dass es in den letzten 20 Jahren nur selten zu einer von der Sache her erforderlichen Kooperation zwischen Literatur- und Musikwissenschaft gekommen ist.

Um die Liederbuchlyrik in einem Rahmen beschreiben zu können, die ihrer Bedeutung in der spätmittelalterlichen Kultur entspricht, bedürfte es also einer ganzen Reihe an grundlegenden und aufwendigen Untersuchungen, die im Rahmen eines Aufsatzes nur angedeutet werden können. Deshalb sollen im Folgenden lediglich zwei Einzelprobleme erörtert werden, deren Lösung jedoch für die Rekonstruktion einer Geschichte der Liederbücher von zentraler Bedeutung ist:

- Der erste Abschnitt diskutiert die Frage, wie sich das mediale Format ›weltliches Liederbuch‹ präziser bestimmen lässt und wie es von ähnlichen Überlieferungszeugen unterschieden werden kann. Dies ist schon deshalb wichtig, weil der Ausdruck »Liederbuch« in der bisherigen Forschung als sehr weiter, übergeordneter Begriff verwendet worden ist, der sich auf sehr disparate Überlieferungsformen beziehen lässt.⁶

⁴ Vgl. die interessanten Ansätze bei Doris Sittig, *Vyl wonders machet minne. Das deutsche Liebeslied in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 465), Göppingen 1987. Diese müssten freilich fortgeführt und erweitert werden.

⁵ Als Ausnahme von der Regel seien hervorgehoben: Walter Salmen / Christoph Petzsch (Hg.), *Das ›Lochamer-Liederbuch‹. Einführung und Bearbeitung der Melodien von W. S. Einleitung und Bearbeitung der Texte von C. P.* (Denkmäler der Tonkunst in Bayern, NF, Sonderband 2), Wiesbaden 1972. Paul Sappeler (Hg.), *Das Königsteiner Liederbuch. Ms. Germ. qu. 719 Berlin* (Münchener Texte und Untersuchungen 29), München 1970. Zum Rostocker Liederbuch und zum Liederbuch der Clara Hätzlerin sind Neueditionen geplant. Vgl. Franz-Josef Holznagel, *Editionsprojekt*, <http://www.rostockerliederbuch.de/Editionsprojekt.html>, Stand: 07.02.2013. Susanne Homeyer / Inta Knor / Hans-Joachim Solms, »Überlegungen zur Neuedition des so genannten Liederbuches der Clara Hätzlerin nach den Handschriften Prag, X A 12, der Bechsteinschen Handschrift (Halle, 14 A 39) und Berlin, Mgf 488«, in: Gert Hübner (Hg.), *Deutsche Liebeslyrik im 15. und 16. Jahrhundert. 18. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 28. und 29. November 2003* (Chloe. Beihefte zum Daphnis 37), Amsterdam / New York 2005, S. 65–82.

⁶ Als Beispiel dafür sei verwiesen auf: Albrecht Classen, »Die deutschen Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. Kritische Sichtung eines spätmittelalterlichen Sammlungstypus«, in: Franz Simmler (Hg.) [unter Mitarbeit von Claudia Wich-Reif], *Textsortentypologien und Textallianzen von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhun-*

Außerdem lässt sich mit der Hilfe solcher Überlegungen das Corpus für die nachfolgenden Untersuchungen festlegen.

- Der zweite Abschnitt unternimmt den Versuch, auf der Grundlage von Texttypenclustern die spezifischen Inhalte der weltlichen Liederbücher zu erfassen. Die hier vorgetragenen Überlegungen verstehen sich dabei als erster Schritt für eine umfassende Typologie der Lieder, die darüber hinaus auch die metrisch-musikalischen Aspekte berücksichtigen müsste.

Das mediale Format ›weltliches Liederbuch‹

Bei den weltlichen Liederbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts handelt es sich um Kollektionen von Liedern mit vorwiegend säkularer Thematik, die (mit oder ohne Melodien) als selbständige Handschriften kleineren Formates oder als klar abgegrenzte Teilabschnitte von Sammelhandschriften angelegt werden und die in der Regel keine Verfasseramen tradieren (und zwar auch dann nicht, wenn die Autoren grundsätzlich bekannt sind).⁷ Von ihrer Gestalt her handelt es sich durchweg um schlichte Gebrauchsmanuskripte, die weitgehend ohne Schmuck auskommen und hinsichtlich des Formats, des Seitenlayouts und des paläographischen Niveaus der verwendeten Schriften keinen sonderlich hohen Repräsentationsanspruch erheben wollen. Die Texte dieser Sammlungen greifen in modifizierter Form klassische Genera des Minnesangs auf, doch werden diese eher traditionellen Stücke vielfach mit Vertretern anderer und zum Teil später bezeugter Gattungen wie den Schwankliedern oder den historisch-politischen Ereignisdichtungen kombiniert. Mitunter

derts. Akten zum Internationalen Kongress in Berlin 21. bis 25. Mai 2003 (Berliner Sprachwissenschaftliche Studien. 6), Berlin 2004, S. 43–78. Vgl. Albrecht Classen, »Die historische Entwicklung eines literarischen Sammlungstypus. Das Liederbuch vom 14. bis zum 17. Jahrhundert – von der Weingartner Liederhandschrift bis zum *Venus-Gärtlein*«, in: Lothar Bluhm / Achim Hölter (Hg.), »daß gepflegt werde der feste Buchstab«. Festschrift für Heinz Rölleke zum 65. Geburtstag am 6. November 2011, Trier 2001, S. 26–40.

⁷ Zur Anonymität der Liederbuchlyrik vgl. zuletzt Johannes Janota, *Ich und sie, du und ich. Vom Minnelied zum Liebeslied* (Vorträge der Wolfgang Stammerl Gastprofessur für Germanische Philologie 18), Berlin 2009, S. 32 f., der die fehlende Markierung der Verfasserschaft mit den Ausführungsmodi der Texte in Verbindung bringt. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist der Umstand, dass viele Stücke, wie die Kombination aus Strophe und Refrain oder auch die Notation als mehrstimmiger Liedsatz anzeigen, für das »gesellige Singen« gedacht waren. Im Kontext solch einer Performanzsituation sei dann eine Liedform entwickelt worden, die »nicht an die Autorität eines Autors gebunden war« (S. 32); vielmehr seien die Grenzen zwischen Autor/Sänger und den Rezipienten verwischt worden (S. 33).

gelangen auch anonymisierte Stücke aus den Repertoires bekannter Autoren (z. B. Oswalds von Wolkenstein oder des Mönchs von Salzburg) in die Sammlungen (und zwar in charakteristischen Überarbeitungen, mittels derer diese Töne ihrer neuen Umgebung angepasst werden).⁸

Manches findet sich hier nur selten, so der Meistersang und das meisterliche Lied oder auch das Lied Neidhartscher Prägung, anderes gar nicht, wie die für das 16. Jahrhundert so charakteristische neulateinische Lyrik. In musikalischer Hinsicht überwiegen die einstimmigen Lieder, die aber gelegentlich auch mit Beispielen aus der zeitgenössischen Polyphonie gekoppelt werden (vor allem mit den so genannten Tenor-Liedern).

Der Blick für das mediale Format ›weltliches Liederbuch‹ schärft sich, wenn es mit ähnlichen Typen der Überlieferung kontrastiert wird. Für die deutschsprachigen Verhältnisse des 15. und 16. Jahrhunderts sind als Vergleich vor allem folgende Aufzeichnungsformen aufschlussreich:

- die thematisch und formal offenen Mischhandschriften und Hausbücher⁹ wie die so genannte *Sterzinger Miscellaneenhandschrift*¹⁰ oder die Hausbücher des Ulrich Mostl, des Valentin Holl und des Simprecht Kröll,¹¹ dann
- die gedruckten Sammlungen anonymen, einstimmigen Liedlyrik ohne Noten in der Art des *Ambraser Liederbuchs*,¹² ferner
- die Einblattdrucke¹³ sowie die gedruckten Liederheftchen¹⁴ mit weltlicher Lyrik ohne Noten,¹⁵ des weiteren

⁸ Der bekannteste Fall ist sicherlich die Übernahme des Tageliedes Kl 101 in die Liederbücher des 15. Jahrhunderts. Vgl. dazu zusammenfassend Franz-Josef Holz-nagel / Hartmut Möller, »Ein Fall von Interregionalität. Oswalds von Wolkenstein ›Wach auf, mein hort‹ (Kl 101) in Südtirol und in Norddeutschland«, in: Helmut Tervooren / Jens Haustein (Hg.), *Regionale Literaturgeschichte. Aufgaben, Analysen und Perspektiven* (Sonderheft der ZfdPh 122), Berlin 2003, S. 102–133.

⁹ Zum Term ›Hausbuch‹ vgl. Dieter H. Meyer, *Literarische Hausbücher des 16. Jahrhunderts. Die Sammlungen des Ulrich Mostl des Valentin Holl und des Simprecht Kröll. Bd. 1–2* (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 2.1–2), Würzburg 1989.

¹⁰ Manfred Zimmermann, *Die Sterzinger Miscellaneen-Handschrift. Kommentierte Edition der deutschen Dichtungen* (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 8), Innsbruck 1980.

¹¹ D. H. Meyer, *Literarische Hausbücher* (wie Anm. 9).

¹² Vgl. Joseph Bergmann (Hg.), *Das Ambraser Liederbuch vom Jahre 1582* (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 12), Stuttgart 1845, unverändert. Nachdruck Hildesheim 1962.

¹³ Vgl. besonders: Frieder Schanze, »Gestalt und Geschichte früher deutscher Lieder-einblattdrucke nebst einem Verzeichnis der Drucke mit Noten«, in: Birgit Lodes (Hg.), *Niveau, Nische, Nimbus. Die Anfänge des Musikdrucks nördlich der Alpen*, Tutzing 2010, S. 369–410.

¹⁴ Vgl. hierzu bes. Rolf Wilhelm Brednich, *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts*. Teil 1: Abhandlung. Teil 2: Katalog der Liedflugblätter des 15. und 16. Jahrhunderts (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 55 und 60), Baden-Baden 1974.

- die handschriftlichen wie gedruckten Sammlungen der Tenorlied-Tradition, in denen die einzelnen Stimmen der polyphonen Liedsätze in separaten Einzelheften (so genannten Stimmbüchern) notiert werden (wie z. B. im *Glogauer Liederbuch*)¹⁶ sowie schließlich
- die Lautentabulaturen und Orgeltabulaturen.¹⁷
- Außerdem muss deutlich zwischen weltlichen und geistlichen Liederbüchern¹⁸ unterschieden werden.

Diese Typen der Überlieferung weisen neben unbestreitbaren Gemeinsamkeiten immer wieder klar benennbare Differenzen zu den weltlichen Liederbüchern auf. Die Mischhandschriften und Hausbücher unterscheiden sich von den weltlichen Liederbüchern schon durch ihr offenes, wenig charakteristisches Sammelinteresse. Bei den Sammlungen anonymer Liedlyrik in den gedruckten Liederbüchern ohne Noten, in den Liederheften und in den Kollektionen von ursprünglich selbständig tradierten Liederheften handelt es sich um mediale Weiterentwicklungen der handschriftlichen Liederbücher, welche die Durchsetzung der Drucktechnologie (und ihre Vernetzung mit der Welt der Handschrift) voraussetzen. Die handschriftlichen wie gedruckten Sammlungen der Tenorlied-

¹⁵ Diese konnten nachträglich zu einem Band zusammengefasst werden. Vgl. Frieder Schanze (Hg.), *Jörg Dürrhofers Liederbuch (um 1515). Faksimile des Lieddruck-Sammelbandes Inc. 1446a der Universitätsbibliothek Erlangen. Mit Nachwort und Kommentar (Fortuna vitrea 11)*, Tübingen 1993.

¹⁶ Vgl. Paul Sappeler, »Glogauer Liederbuch«, in: Kurt Ruh / Burghart Wachinger (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2. völlig neu bearb. Aufl. (= VL²), Bd. 3, Berlin / New York 1981, Sp. 57–59. Vgl. Monika Fink / Walter Salmen, »Glogauer Liederbuch«, in: Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Neubearb. Aufl. (= MGG²), Sachteil, Bd. 3, Kassel u. a. 1995, Sp. 1481–1483.

¹⁷ Zu den Lautentabulaturen vgl. zuletzt: Nils Grosch, »Deutsche Tabulaturdrucke: Der Versuch interaktionsfreier musikalischer Kommunikation im 16. Jahrhundert«, in: Birgit Lodes (Hg.), *Niveau, Nische, Nimbus. Die Anfänge des Musikdrucks nördlich der Alpen*, Tutzing 2010, S. 135–146. Vgl. Martin Kirnbauer, »Lieder ohne Worte – Hans Judenkönigs Lautentabulaturen von 1523«, in: Albrecht Classen / Michael Fischer / Nils Grosch (Hg.), *Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16. Jahrhundert (Populäre Kultur und Musik 3)*, Münster u. a. 2012, S. 155–168. Zu den Orgeltabulaturen vgl. Otto August Baumann, *Das deutsche Lied und seine Bearbeitungen in den frühen Orgeltabulaturen*, Kassel 1934. Vgl. Winfried Schrammek, *Das deutsche Lied in den deutschen Orgeltabulaturen des 15. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung des Buxheimer Orgelbuchs*, Teil 1. Textband, Teil 2. Notenteil, Jena 1956.

¹⁸ Eine zusammenfassende Arbeit über die geistlichen Liederbücher ist ein Desiderat: Vgl. vorerst: Johannes Janota, »Werdener Liederbuch«, in: Kurt Ruh / Burghart Wachinger (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2. völlig neu bearb. Aufl., Bd. 10, Berlin / New York 1999, Sp. 883–886 (mit weiterführenden Hinweisen zu den anderen geistlichen Liederbüchern). Vgl. Helmut Tervooren, *Van der Masen tot op den Rijn. Ein Handbuch zur Geschichte der mittelalterlichen volkssprachlichen Literatur im Raum von Rhein und Maas*, Berlin 2006, bes. S. 161–175; G. G. Wilbrink, (= Schwester Marie Josepha), *Das geistliche Lied der devotio moderna. Ein Spiegel niederländisch-deutscher Beziehungen (Disquisitiones Carolinae 2)*, Nijmegen 1930.

Tradition sind dagegen Formate, die speziell für die mehrstimmige Liedkunst entwickelt worden sind (Querformat; oftmals Notation in separaten Stimmbüchern). Diese Liedkunst beruht zwar zum Teil auf der Liederbuchlyrik und ihren Melodien, sie kann aus diesem Grund auch als Rezeptionsphänomen dieses lyrischen Diskurses betrachtet werden, ist aber mit der weltlichen Liederbuchlyrik nicht identisch. Die geistlichen Liederbücher schließlich lassen sich über die inhaltlichen Schwerpunkte von weltlichen Liederbüchern abgrenzen.

Auf der Grundlage dieses Vergleichs von konkurrierenden Tradierungsweisen kristallisiert sich eine Liste von derzeit 25 Überlieferungszeugen heraus, die eindeutig in das Zentrum der Gattungsentwicklung gehören.¹⁹ Die Festlegung dieses Corpus ist (dies sei explizit betont) keineswegs bloße Heuristik. Das ganze Verfahren ist vielmehr von der Überzeugung getragen, dass mit der Bestimmung des medialen Formates ›anonymes handschriftliches weltliches Liederbuch‹ eine markante Überlieferungsform erfasst werden kann, die maßgeblich an der Transformation der deutschen Liedkunst vom Minnesang des Hohen Mittelalters bis zur Lyrik des Barock beteiligt gewesen ist.

Register der weltlichen Liederbücher und ihre Geschichte

Analysiert man die Texte, die sich in den weltlichen, anonymen Liederbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts finden, so ergibt sich ein zweifacher Befund. Zum einen lässt sich festhalten, dass die hier gesammelten Texte nicht nur einem einzigen literarischen Typ verpflichtet sind. Es gibt also nicht *das* ›liederbuchtypische‹ Lied als fest umrissene literarische Größe. Zum anderen kann jedoch darauf verwiesen werden, dass die Liederbücher keineswegs einen beliebigen Ausschnitt aus dem Spektrum der im deutschen Spätmittelalter bezeugen lyrischen Formen repräsentieren; vielmehr zeigt eine genauere Analyse, dass sich die meisten Texte der Liederbuchlyrik einem der nachfolgenden fünf Register zuordnen lassen:

Register I	Werbelied (und Verwandtes)
Register II	Tagelieder / Pastourellen
Register III	<i>contre textes</i> / Schwanklieder
Register IV	Gebrauchslyrik zum Tanz und zum geselligen Trinken
Register V	informierende oder belehrende Liedtypen

¹⁹ Das Corpus dieser 25 Textzeugen wird am Ende des Beitrags in einer Liste nachgewiesen.

Der von mir benutzte Begriff des ›Registers‹ meint ein Set von Merkmalen, das in bestimmten Verwendungszusammenhängen abgerufen werden kann. In dieser Weise wird der Begriff zum Beispiel in der Soziolinguistik oder in der Dialektforschung verwendet.²⁰ Dort meint er unter anderem Gebrauchstypen der mündlichen Rede, die bestimmten Situationstypen fest zugeordnet sind. In der romanistischen Mediävistik wird er dagegen genutzt, um verschiedene Stillagen der Lyrik voneinander abzugrenzen, die mit der (mutmaßlichen) sozialen Stellung der Produzenten und Rezipienten korrelieren (›registre popularisant‹ und ›registre aristocratisant‹).²¹ Darauf wird indes im Folgenden verzichtet; stattdessen sollen die Register des Liederbuchlyrik-Diskurses allein auf der Grundlage von Textmerkmalen, genauer gesagt als Cluster verwandter Texttypen, beschrieben werden.

Im Zentrum der Liederbuchlyrik stehen ohne Zweifel die spätmittelalterlichen Varianten des Werbeliedes (Register I)²² sowie des Tageliedes (Register II).²³ Diese traditionellen lyrischen Ausdrucksformen werden sehr

²⁰ Vgl. Theodor Lewandowski, *Linguistisches Wörterbuch*, Bd. 1–3, Heidelberg 1975, S. 546 f.

²¹ Vgl. insbesondere Pierre Bec, *La lyrique française au moyen âge. Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux. Études et textes* (Publications du Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers 6–7), Bd. 1–2, Paris 1977–1978.

²² Horst Brunner, »Das deutsche Lied im 16. Jahrhundert«, in: Hedda Ragotzky / Gisela Vollmann-Profe / Gerhard Wolf (Hg.), *Fragen der Liedinterpretation*, Stuttgart 2001, S. 118–134. Vgl. Horst Brunner, »Die Liebeslieder in Georg Forsters Frischen Teutschen Liedlein«, in: G. Hübner, *Deutsche Liebeslyrik* (wie Anm. 5), S. 221–234. Vgl. H. Brunner, »Tradition und Innovation« (wie Anm. 1). Vgl. H. Brunner, »Das deutsche Liebeslied um 1400« (wie Anm. 1); Gert Hübner, »Die Rhetorik der Liebesklage im 15. Jahrhundert. Überlegungen zu Liebeskonzeption und poetischer Technik im ›mittleren System‹«, in: Gert Hübner (Hg.), *Deutsche Liebeslyrik im 15. und 16. Jahrhundert*. 18. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 28. und 29. November 2003 (Chloe. Beihefte zum Daphnis 37), Amsterdam / New York 2005, S. 83–118. Vgl. J. Janota, *Ich und sie, du und ich* (wie Anm. 7). Vgl. Burghart Wachinger, »Liebeslieder vom späten 12. bis zum frühen 16. Jahrhundert«, in: Walter Haug (Hg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit* (Fortuna Vitrea 16), Tübingen 1999, S. 1–29.

²³ Ralf Breslau, *Die Tagelieder des späten Mittelalters. Rezeption und Variation eines Liedtyps der höfischen Lyrik*, Berlin 1987. Vgl. Sabine Obermaier, »Wer wacht? Wer schläft? ›Gendertrouble‹ im Tagelied des 15. und 16. Jahrhunderts«, in: Gert Hübner (Hg.), *Deutsche Liebeslyrik im 15. und 16. Jahrhundert*. 18. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 28. und 29. November 2003 (Chloe. Beihefte zum Daphnis 37), Amsterdam / New York 2005, S. 119–146. Vgl. Burghart Wachinger, »Liebe und Literatur im spätmittelalterlichen Schwaben und Franken. Zur Augsburgsburger Sammelhandschrift der Clara Hätzlerin«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 56 (1982), S. 386–406. Vgl. Helmut Tervooren, »Hybride Formen des Tageliedes in der nordwestlichen Germania des 16. Jahrhunderts«, in: Monika Schauben (Hg.), *Das lange Mittelalter: Imagination – Transformation – Analyse. Ein Buch für Jürgen Kühnel* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 763), Göttingen 2011, S. 29–45.

oft um drei andere Register ergänzt, die in Ton und Inhalt deutlich abweichen. Hinzuweisen ist etwa auf die Gruppe der *contre textes*, also der Umkehrungen oder Parodien vorgängiger Muster, die in der Heftigkeit ihrer Absage an die Sublimation, in der Drastik der Darstellung des Sexuellen²⁴ oder im Spiel mit dem Ekel die Grenzen dessen, was in literarischen Diskursen des Hochmittelalters üblicherweise formuliert worden ist, weit überschreiten; zu diesem Register gehören insbesondere die obszönen Schwanklieder (Register III).²⁵ Des Weiteren ist die schlichte Gebrauchslyrik zu erwähnen, die für den Tanz, die Minnegeselligkeit oder den gemeinsamen Umtrunk konzipiert ist (Register IV).²⁶ Ein letztes Register wird von den informierenden oder belehrenden Liedtypen gebildet, die historisch-politische Ereignisse²⁷ oder Themen aus dem Bereich der weltlichen Morallehre verhandeln (Register V).

Über diese typologisch-synchrone Erfassung der Liederbuchlyrik hinaus soll nun nach der diachronen Entwicklung dieser fünf Register gefragt werden. Dabei kann für die ersten beiden Ausdrucksformen auf die vergleichsweise umfangreiche und differenzierte Forschung zur Transformation des hochhöfischen Werbeliedes und Tageliedes zurückgegriffen werden; es ist jedoch zu beachten, dass die einschlägigen Arbeiten sich nicht allein auf die Liederbuchlyrik konzentrieren, sondern auch immer das Werk namentlich bekannter Minnesänger wie Eberhard von Cersne, Hugo von Montfort oder Oswald von Wolkenstein im Blick haben. Aus diesem Grund kann die Geschichte des weltlichen Liederbuches zwar an die Ergebnisse einer allgemeinen Gattungsgeschichte der spätmittelalterlichen Lyrik anschließen, muss aber die spezifischen Differenzen zwischen der anonymen Liedlyrik und den Autorencœuvres berücksichtigen.

²⁴ Vgl. hierzu u.a. Gaby Herchert, *Acker mir mein bestes Feld: Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters. Mit Wörterbuch und Textsammlung* (Internationale Hochschulschriften 201), Münster / New York 1995. Vgl. Stefan Zeyen, ... *daz tet der liebe dorn. Erotische Metaphorik in der deutschsprachigen Lyrik des 12.–14. Jahrhunderts* (Item mediävistische Studien 5), Essen 1996.

²⁵ Vgl. u. a. Rolf Wilhelm Brednich, »Schwankballade«, in: Rolf Wilhelm Brednich / Lutz Röhrich / Wolfgang Suppan, *Handbuch des Volksliedes*, Bd. 1, München 1973, S. 157–203. Vgl. Günther Schweikle, *Minnesang* (Sammlung Metzler 244), 2. Aufl., Stuttgart / Weimar 1995, bes. S. 151.

²⁶ Zusammenfassende Arbeiten zur Gebrauchslyrik fehlen.

²⁷ Vgl. u. a. Karina Kellermann, *Abschied vom »historischen Volkslied«*. Studien zu Funktion, Ästhetik und Publizität der Gattung historisch-politische Ereignisdichtung (Hermæa 90), Tübingen 2000. Vgl. Frieder Schanze, »Überlieferungsformen politischer Dichtungen im 15. und 16. Jahrhundert«, in: Hagen Keller / Christel Meier / Thomas Scharf (Hg.), *Schriftlichkeit und Lebenspraxis im Mittelalter. Erfassen, Bewahren, Verändern. Akten des Internationalen Kolloquiums 8.–10. Juni 1995* (Münstersche Mittelalterschriften 76), München 1999, S. 299–331.

Für das spätmittelalterliche Werbelied, das ohne Zweifel im Zentrum des ersten Registers steht, hat die Forschung²⁸ typische Veränderungen in der Sprecherstilisierung, in der situativen Einbindung des Redens über Minne und im Liebeskonzept herausgearbeitet, und die Texte, die im Liederbuchdiskurs diesem Subgenre entsprechen, teilen in der Regel die von der Forschung herausgestellten Neuerungen. So wird also auch im Werbelied der Liederbücher die für die hochmittelalterlichen Texte so typische Ausdifferenzierung der Ich-Sprecherrolle in einen Liebenden und einen Sänger oft aufgegeben, außerdem wird die Adresse an die Geliebte an bestimmte äußere Anlässe gekoppelt (v. a. an Abschiedssituationen, aber auch an charakteristische Termine im Jahresverlauf wie z. B. Silvester oder Neujahr).²⁹ Typisch ist überdies, dass die Werbung oftmals in Verbindung mit zeitgenössischen Tendenzen des Ehediskurses erscheint, etwa in der Weise, dass das Aufgreifen topischer Elemente wie Frauenpreis, Liebesklage oder die Kritik an den Aufpassern mit der Formulierung eines konkreten Heiratswunsches einhergeht. Andere Tendenzen wie die biographische Konturierung der Sängerrolle, die beispielsweise in den Liedern Oswalds von Wolkenstein zu greifen ist, fehlen jedoch in der Liederbuchlyrik gänzlich, unter anderem deshalb, weil die anonyme Tradierungsweise die Überblendung der textinternen Sprecherrolle mit der textexternen Autorinstanz nicht zulässt.

Auch die Entwicklung des zweiten Registers folgt über weite Strecken einer allgemeinen Tendenz.³⁰ So lassen sich die Tagelieder in den Liederbüchern des 15. und frühen 16. Jahrhunderts teils als Wiederaufnahmen oder leichte Reduktionen der hochmittelalterlichen Tradition verstehen, teils variieren sie diese mittels klar umrissener Regeln. Eine ganze Anzahl von Texten arbeitet beispielsweise damit, das Liedgeschehen durch Rückblicke auf den vorangegangenen Abend oder durch die Fortsetzung der Erzählung über den Tagesanbruch hinaus zu erweitern. Darüber hinaus finden sich sehr oft Stücke, welche die Merkmale des Tageliedes mit den Charakteristika der Serena oder der Pastourelle verbinden. Eine weitere Besonderheit der Liederbuchlyrik ist die verstärkte Präsenz eines im Hochmittelalter nur selten vertretenen Tageliedtyps, der dadurch gekennzeichnet ist, dass sich die klassische Rollenverteilung von weckender Dame und schlafendem Ritter umkehrt. Im Extremfall kann diese Handlungskonstellation dergestalt modifiziert werden, dass nicht der Ritter, sondern die Dame den Ort des nächtlichen Beisammenseins verlassen

²⁸ Vgl. Anm. 22.

²⁹ Zu den Neujahrsliedern vgl. Arne Holtorf, *Neujahrswünsche im Liebesliede des ausgehenden Mittelalters. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte des mittelalterlichen Neujahrsbrauchtums in Deutschland* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 20), Göppingen 1973.

³⁰ Vgl. die Literatur in Anm. 23.

muss, während ihr Geliebter klagend am Fenster steht. All diese Tendenzen teilen die Liederbücher mit der zeitgenössischen Tageliedproduktion in den spätmittelalterlichen Autorœuvres; andere Phänomene, die dort ebenfalls typisch sind, wie etwa die bei Oswald von Wolkenstein oder dem Mönch von Salzburg bezeugte Transponierung des Tageliedes in eine *dörperliche* Umgebung oder die Interferenzen mit dem geistlichen Weckruf oder dem Marienpreis, fehlen dagegen in den Liederbüchern.

Was die Vorgeschichte der anderen drei Register angeht, so ist diese aus unterschiedlichen Gründen nur schwer zu schreiben. Im Falle der Register III und IV wird man davon ausgehen können, dass sowohl *contre textes* wie auch lyrische Gebrauchsformen bereits im Hochmittelalter existiert haben müssen, dass man jedoch keine ausgeprägten Texttraditionen erkennen kann, weil das mediale Format der großen mittelhochdeutschen Liederhandschrift die Aufzeichnung von Textsorten, die dem repräsentativen Gesamtanspruch dieser Überlieferungsträger nicht entsprechen, nur extrem selten zulässt. Wie die im *Ceuvre* Gottfrieds von Neifen oder Neidharts vereinzelt auftretenden Schwanklieder oder die schlichten Tanzlieder im *Codex Buranus* zeigen, lassen sich aber für die Register III und IV sehr wohl hochmittelalterliche Beispiele beibringen, allerdings ist ihre Zahl sehr begrenzt. Außerdem zeigen die Lieder untereinander keine Anzeichen intertextueller Referenzen, so dass sich aus den erhaltenen Zeugnissen keine ernstzunehmende diachrone Reihe rekonstruieren lässt. Für diese Texttypen ist es im Übrigen auch gar nicht notwendig, mit prägnanten Genrekonventionen zu rechnen: Ihre Produktion dürfte im Falle der Gebrauchslyrik eher von okkasionellen Interessen geleitet worden sein und im Falle der *contre textes* von der Freude am literarischen Widerspruch. Für die Geschichte der Register III und IV bleibt lediglich festzuhalten, dass Texte und Texttypen, die diesen Ausdrucksformen zuzuordnen sind, nicht erst im 15. Jahrhundert entstanden sein dürften. möglicherweise haben sie aber erst unter den veränderten medialen Bedingungen des deutschen Spätmittelalters öfter und einfacher den Weg auf das im Verhältnis zum Pergament billigere Papier gefunden.

Anders ist die Sachlage für das fünfte Register, weil sich im deutschsprachigen Raum Texttypen wie das historisch-politische Lied oder das (nicht-meisterliche) Lied über moralisch-didaktische Sachverhalte zumeist erst im Spätmittelalter entwickeln. Dabei geht der enorme Aufschwung der Ereignisdichtungen in Strophen mit einer Tendenz der späten Sangspruchdichtung und des frühen Meistersangs einher, das Inhaltsspektrum zugunsten der religiösen Thematik zu verengen, so dass der dezidiert politische Sangspruch in der Nachfolge Walthers von der Vogelweide nur noch in den Ausnahme-œuvres von Michel Beheim und

Muskatplüt eine nennenswerte Rolle spielt. Von daher ist die Überlegung nahe liegend, dass die historisch-politischen Lieder in der deutschen Lyrik des Spätmittelalters eine Systemstelle besetzen, die vorher der politische Sangspruch innehatte. Bei den niederdeutschen moraldidaktischen Stücken in der Art des Liedes 2 im Rostocker Liederbuch, die zwar inhaltlich Berührungen zum meisterlichen Lied aufweisen, sich in ihrem unstolligen Strophenbau aber markant von den metrisch-formalen Gestaltungsprinzipien dieser Tradition unterscheiden, mag es sich dagegen um eine Art Parallelgattung handeln, die sich der verhältnismäßig isolierten Literatursituation im norddeutschen Raum verdankt.

Soweit die Ausführungen zu der Einteilung der Liederbuchlyrik nach Registern. Dieser Versuch einer Binnendifferenzierung müsste nun am handschriftlichen Material erprobt werden; er sollte überdies ergänzt werden mit einer Untersuchung, welche die metrisch-musikalische Seite der Lieder analysiert und diese in die Formgeschichte der deutschen Lyrik einordnet. Dies ist freilich ein neues ›weites‹ Feld, das nur in enger Kooperation zwischen Musik- und Literaturwissenschaft bearbeitet werden kann.

Anhang: Anonyme weltliche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts

Berlin, SBPK: mgf 922	Berliner Liederhs.	1425 (ca.)
Berlin, SBPK: Mus. Ms. 40	Lochamer Lb.	1451–1453
München, BSB: cgm 379, Bl. 99v–165r	Augsburger Lb.	1454
Berlin, SBPK: mgq 1107	Palmsche Hs.	1459
Berlin, SBPK: mgq 719	Königsteiner Lb.	1470/72
Prag, Knihovna Národního muzea: Cod. X A 12	Lb. der Clara Hätzlerin	1471
verbrannt	Fichards Lb..	1475 (ca.)
Rostock, UB: Mss. Philol. 100/2	Rostocker Lb.	1487 (ca.)
Reval, Staatsarchiv, Aktenband B.A. 1 d, Bl. 119r – 124v	Reval-Felliner Lb.	um 1500
Leipzig, UB: Ms. 1709	Bechsteins Hs.	1512 (ca.)
Berlin, SBPK: mgf 488	Hs. des Martin Ebenreutter	1530–1540
Berlin, SBPK: mgq 1480	Lb. der Katharina von Hatzfeld	1530–1540
Schloss Darfeld	Darfelder Liederhs.	1546–1565
Heidelberg, UB: cpg 343	Heidelberger Lb.	1550 (ca.)
Berlin, SBPK: mgf 752	Berliner Lb. von 1568	1568
Münster, Staatsarchiv: Dep. Nr. 5875	Lb. der Anna Lünig	1573–1588
Berlin, SBPK: mgq 612	Berliner niederrheinisches Lb. von 1574	1574
Berlin, SBPK: mgf 753	Osnabrückisches Lb.	1575 (ca.)
Berlin, SBPK: mgq 1872	Lb. des Grafen Hans Gerhard von Manderscheid	letztes Viertel des 16. Jh.s
Münster, Universitäts- und Landesbibl., Hs. 1190	Lb. der Anna von Kerkerinck	1579
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek: Cod. Donaueschingen 121	Lb. der Ottilia Fenchlerin	1592
Berlin, SBPK: mgq 733	Lb. des Sebastian Eber	1596
Berlin, SBPK: mgq 498	Berliner Lb. um 1600	ca. 1600
Oxford, Bodleian Library: Ms. Opp. add. 4° 136	Oxfordor Lb.	um 1600
Wolfenbüttel, Herzog-August- Bibliothek: Mscr. extravag. 264. 26.4°	Lb. des Prinzen Joachim Karl von Braunschweig	um 1600