

Transformationen der Lyrik im 13. Jahrhundert. Wildbader Kolloquium 2008. In Verbindung mit Eckart Conrad Lutz und Claus Ridder hrsg. von Susanne Köbele. Berlin: Erich Schmidt 2013 (Wolfram-Studien; 21). 415 S., 9 farbige Abb. ISBN 978-3-503—12250-9 89,00 EUR

Der Band „Transformationen der Lyrik im 13. Jahrhundert“ enthält die Beiträge zum 21. Kolloquium der Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft, das vom 30.09.-03.10.2008 in Wildbad/Rothenburg stattfand und in Zusammenarbeit mit der Mediävistischen Abteilung des Germanistischen Instituts der Universität Erlangen-Nürnberg ausgerichtet wurde.

Mit der Lyrik des 13. Jahrhunderts widmet sich der Band, wie **Susanne Köbele** in der Einleitung hervorhebt, einer literarhistorisch wie systematisch komplexen Konstellation. Im Zentrum der Beiträge steht der Minnesang, jedoch mit einer „auf andere (literarische, historische) Kontexte hin“ (S. 17) öffnenden Perpektivierung. Neben den allfälligen Gattungsinterferenzen zum Sangspruch werden auch solche zur Minnerede (Klingner) und im Kontext eines weiteren Verständnis des 'Lyrischen' auch Novellistik und mystisches Schrifttum (Suerbaum) einbezogen. Insgesamt gelingt es den Beiträgern und Beiträgerinnen, den Titel der Tagung und des Bandes von allen Seiten zu beleuchten: Was ist unter Lyrik im 13. Jahrhundert, aber auch genereller unter (mhd.) Lyrik zu verstehen? Welche Veränderungen lassen sich innerhalb der Lyrik des (späten) 13. Jahrhunderts beobachten, inwieweit sind sie systematisierbar und inwiefern handelt es sich dabei um Neuansätze gegenüber der Lyrik des 12. und frühen 13. Jahrhunderts? Wie tragfähig ist überhaupt der Begriff der Transformationen, und wo sind die nicht gerade wenigen Texte zu verorten, die sich einem Transformationsprozess entziehen, weil sie die Tradition beharrlich fortschreiben? So steht am Ende der Lektüre sämtlicher Beiträge sicherlich einerseits der Eindruck von Wissenszuwachs, andererseits jedoch auch der eines sich ständig verschiebenden Kaleidoskops. Es bleiben – und dies ist sehr positiv zu sehen – am Ende viele Fragen offen. Der Band erschließt ein interessantes Forschungsfeld, erprobt sozusagen Pfade für weitere Forschungsaufgaben und wirft dabei vor allem auch Fragen auf. Köbele umreißt diese Tendenz des Bandes sehr passend im Schlusssatz der Einleitung: „Angezielt war der Vorstoß zu einer historischen, auf das Historische jedoch nicht begrenzten Poetik und Pragmatik der Lyrik des 13. Jahrhunderts. Sie ist nach wie vor ein Desiderat“ (S. 17).

Wichtig für das Gepräge des Bandes ist zudem der gelungene Wechsel von auf Generalisierung und Systematisierung zielenden Beiträgen, die jeweils von breiter und profunder Kenntnis der Materie zeugen, und solchen, die sich mit viel Liebe zum Detail einzelnen Texten oder kleineren Textgruppen widmen und diesen neue Interpretationsmöglichkeiten abgewinnen.

Ausgehend vom Programm der Tagung untergliedert sich der Band in die Sektionen **Überlieferung und Diskursivierung des Neuen. Textpoetik, Textpragmatik** (mit Beiträgen von Udo Kühne, Norbert Kössinger, Mathias Herweg, Franz-Josef Holznagel und Anna Kathrin Bleuler), **Theoretische Voraussetzungen, historische Modelle. Diskurs- und Gattungsinterferenzen** (mit Beiträgen von Ricarda Bauschke, Hartmut Bleumer, Manuel Braun, Almut Suerbaum, Margreth Egidi und Jacob Klingner) sowie **Autor-, Werk-, Handschriften-Profile: Zum Codex Manesse** (mit Beiträgen von Martina Backes, Franziska Wenzel und Gert Hübner).

Udo Kühne lotet in seinem Beitrag "'Liebe' als poetologisches Konzept der mittellateinischen Lyrik" zentrale Differenzen zwischen dem vom Konzept der Hohen Minne getragenen deutschsprachigen Minnesang und der mittellateinischen Liebeslyrik aus. Ausgehend von einem Vergleich des wohl um 1160 gedichteten Refrainlieds *Seu it aure spiritus* des Petrus von Blois und Tannhäusers etwa 100 Jahre später entstandenen Lieds XI zeigt er, dass oberflächliche inhaltliche Parallelen nicht über tiefgreifende strukturelle Unterschiede zwischen den Liedern und den ihnen zugrunde liegenden Liebeskonzeptionen hinwegtäuschen dürfen: Während das System Minnesang auf dem minnesängerischen Doppelkonzept Minne und Sang gründe, trete das Ich in der mittellateinischen Lyrik in der Rolle des Liebenden, jedoch nicht oder nur schwach in der des Sängers auf. Während Minnesang auf 'Liebe' als (fiktionalisierte) soziale Praxis referiere, in welche sich der Sänger mit dem Ziel der Authentizitätsinszenierung einbringen müsse, beziehe sich die mittellateinische Liebeslyrik im Wesentlichen auf, häufig aus der Epik stammende, literarische Modelle und somit auf 'Liebe' als poetologisches Konzept.

Norbert Kössinger erarbeitet in seinem Beitrag "Tradierung und Transformation. Die deutschsprachige Lyriküberlieferung des 13. Jahrhunderts" eine Bestandsaufnahme und Typologie der aus dem 13. Jahrhundert stammenden sog. 'Streuüberlieferung' deutschsprachiger weltlicher Lyrik, welche zeitlich näher an der Entstehungszeit der Texte liege als die erst im 14. Jahrhundert einsetzende umfassende Verschriftlichung höfischer Lyrik in den großen Liederhandschriften. Der Großteil der 27 Textzeugen umfassenden Überlieferung sei in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zu verorten; die kodikale (24) überwiege die rotulare (3) Überlieferung. Zudem gebe es nur zwei Beispiele für autonome Lyriküberlieferung (Kleine Heidelberger Liederhandschrift, Budapester Fragmente); die Lyrik sei mehrheitlich (25) in korrelierten Handschriften (Wolfram-Handschrift, Sammelhandschriften mit Texten aus unterschiedlichen Genres, lateinische Überlieferungszusammenhänge, Psalterhandschriften) überliefert. Unter poetologischem Blickwinkel bemerkenswert erscheine, dass sich die für die Lyrik des 13. Jahrhunderts in der Forschung unter dem Stichwort 'Minnesangs Wende' gerne herausgestellten neuen Konzepte des Minnesangs in der Lyriküberlieferung des 13. Jahrhunderts nicht wiederfinden ließen, sondern diese eine stark konservativ-'kanonisierende' Auswahl von Autoren und Texten, die zum frühen oder 'klassischen' Sang gezählt würden, treffe. Die neuen Minnesangskonzepte sind demnach, bevor die entsprechenden Lieder Anfang des 14. Jahrhunderts Eingang in die großen Sammelhandschriften fanden, in der Mündlichkeit des Vortrags zu verorten.

Mathias Herweg kontrastiert in seinem Beitrag "Der zerbrochene Krug oder die Schande des Verführers. Zur 'nachklassischen' deutschen Pastourelle" den aus drei Liedern bestehenden Pastourelzenzyklus Gottfrieds von Neifen mit der einzigen überlieferten Pastourelle des niederrheinischen Dichters Jan von Brabant. Dabei kann er nicht nur im Einzelnen interessante interpretatorische Neuansätze vorlegen, sondern stellt seine Untersuchung auch in den allgemeineren Kontext der Frage nach den (eher selten gebliebenen) Aneignungen der Pastourelle außerhalb der Romania. Es erscheint ihm wichtig, festzuhalten, dass es sich bei allen vier behandelten Liedern "um organische Anverwandlungen des romanischen Vorbildes an heimische Traditionen" (S. 99) handele. Die mit der romanischen Pastourelletradition wohl beide hinlänglich vertrauten Autoren knüpften, so ein zentrales Fazit Herwegs, in ihren Liedern an die – neben dem Typus der willig oder naiv Verführten – durchaus auch bekannten Inszenierungen der Frauenfigur als selbstbewusst und sexuell widerständig an.

Nach einleitenden Überlegungen zu Grundkriterien einer neuen Typologie oder Gesamtübersicht der Liedlyrik Walthers widmet sich **Franz-Josef Holznagel** in seinem Beitrag "Transformationen des Minnelieds im Werk Walthers von der Vogelweide" der Frage nach den in der Forschung unumstrittenen, aber inhaltlich nicht genauer spezifizierten Transformationen in Walthers Liedlyrik. Als zentrale Neuerungen benennt er dabei 1.) die enorm gesteigerte Anzahl divergenter männlicher Rollenentwürfe und entsprechend zahlreiche unterschiedlich konturierte Figurationen von Frauen, 2.) die bis ins Extreme gesteigerte Umbesetzung 'klassischer' Liedrollen, 3.) die Depotenziierung der Dame, 4.) die Neubesetzung der Trias und 5.) eine Schwerpunktverschiebung des Darstellungsinteresses, insbesondere durch Überblendung der Minnesänger durch die Sangspruchdichterrolle. Speziell für die Aufsplitterung der Ich-Rolle in unterschiedliche *personae* kenne die Lyrik des 12. Jahrhunderts nichts Vergleichbares, wohingegen dieses Verfahren direkte Parallelen zur späteren Lyrik (z. B. Neidharts) aufweise.

Anna Kathrin Bleuler beschäftigt sich in ihrem Beitrag "Zwischen Tradition und Innovation. Zur Poetizität des Jahreszeitenbildes in Neidharts Sommerliedern" mit der konträren Einschätzung der Forschung von Neidharts Sommerliedern: entweder werden sie als Parodie auf den 'klassischen' hohen Minnesang (Ruh 1986; Titzmann 1971) oder als eine vom hohen Minnesang abweichende deutschsprachige Liedtradition, die noch in den *Carmina Burana* greifbar sei, eingeordnet (Worstbrock 2001). Beide Positionen erscheinen Bleuler zu eindimensional, da sie die Gattungsinterferenzen als zentrales konzeptionelles Element der Sommerlieder wertet. Am Beispiel des Jahreszeitenwechsels kann sie zeigen, dass Neidhart den aus dem hohen Sang bekannten Inszenierungstyp der Entgegensetzung von Sommer und Winter i. S. eines Wandels und Fortschritts und die aus den *Carmina Burana* vertraute Inszenierung der Wiederkehr des Frühjahrs/Sommers als Zyklus in seinen sommerlichen Natureingängen miteinander verbindet. Anhand einer exemplarischen Analyse von SL 22 (SNE I: R 52), in der sie Elemente des Natureingangs mit der Figurenkonstellation und dem Spiegelmotiv in überzeugender Weise zueinander in Beziehung setzt, kann Bleuler untermauern, "dass sich die Verarbeitung des traditionellen Natureinganginventars nicht in der bloßen Klitterung von Elementen unterschiedlicher Traditionen erschöpft, sondern dass sie Basis für ein Kunst- und Verknüpfungsprinzip der Strophen ist und damit Grundlage von Innovation" (S. 144).

Ricarda Bauschke erörtert in ihrem Beitrag "'Poetologisches Spiel und Poetik als Spiel' Intertextualität in den Minneliedern Ulrichs von Winterstetten" anhand einer exemplarischen Untersuchung von Ulrichs Lied I und unter Einbeziehung weiterer Beispiele drei für Ulrichs Positionierung in der Minnesangtradition zentrale Aspekte: 1.) die strukturgebende Vorbildfunktion von Neidharts Lyrik (z. B. Lied IV und XVI); 2.) die Extrapolation der Wolframschen Tagelied-Situation (z. B. Lied VII und XXIX); 3.) die Collagetechnik, verbunden mit selbstreferentiellen Bezügen. Insgesamt gelangt Bauschke zu einer Neubewertung von Ulrichs Liedlyrik im Spannungsfeld von Tradition und Innovation: Gegenüber der von Kuhn (u. a.) getroffenen Einschätzung, "Ulrich zeige formale Virtuosität bei inhaltlicher Konventionalität" (S. 162), betont Bauschke, dass in seinen Liedern die 'alten Spielregeln des Minnesangs' bewusst ausgetestet würden und über das deutlich erkennbare Moment der Variation die Tradition weitergeführt und zugleich eine eigene Position markiert werde.

Ausgehend von Wehrlis *Titulel*-Interpretation von 1973 benennt **Hartmut Bleumer** in seinem Beitrag "Minnesang als Lyrik? Desiderate der Unmittelbarkeit bei Heinrich

von Morungen, Ulrich von Liechtenstein und Johannes Hadlaub" die "Transgression des Narrativen [...] als textuelle Grundlage der lyrischen Qualität" (S. 169). Damit einher gehe eine mediale Transgression, indem die Stimme des Sängers, die im schriftlich fixierten Text als narrative Kategorie zu beschreiben sei, im Vortrag medialisiert werde. Bleumer erprobt die Anwendbarkeit dieses Modells anhand dreier Texte aus dem 13. Jahrhundert (Heinrich von Morungen, Lied 12; Ulrich von Liechtenstein, *Frauentrost*; Johannes Hadlaub, Lied I). Damit wählt er jedoch speziell Lieder aus, die als Erzähllieder bzw. als Lieder mit 'Erzählsätzen' (Eikermann) zu kategorisieren sind, und umgeht damit die Frage, inwiefern auch an Liedern ohne Erzählcharakter eine Transgression des Narrativen beobachtet werden kann. So überzeugend seine drei exemplarischen Analysen also auch sind, wird damit doch nicht abschließend geklärt, ob die Narratologie tatsächlich ubiquitär als Leitmodell für die Lyrikanalyse geeignet ist oder ob sie sich besonders dort als gewinnbringend erweist, wo sie auf Erzählstrukturen innerhalb von Lyrik trifft. Zu hinterfragen wäre m. E. zudem auch, ob Bleumers Definition der "lyrischen Qualität als einer narrativ-transgressiven Struktur, die sich textseitig beschreiben lässt und medial im Sprachklang 'lyrisch' fortsetzt" (S. 198), tatsächlich eine validere Grundlage für die Gattungsbestimmung mhd. Lyrik ist als die bisherige Praxis.

Manuel Braun konstatiert in seinem Beitrag "Aufmerksamkeitsverschiebung. Zum Minnesang des 13. Jahrhunderts als Form- und Klangkunst", dass in der aktuellen Minnesangphilologie eine Verlagerung des Interesses von der Medialität des Sanges zur poetischen Verfasstheit der Lieder zu beobachten sei, und benennt dabei insbesondere die Frage nach der Form als Forschungsdesiderat. Diese Frage berühre auch den Dissens, ob der Minnesang des 13. Jahrhunderts. als 'Wende' (Kuhn) oder als 'Ausdruck gattungsgeschichtlicher Kontinuität' (Hübner) zu verstehen sei. Mit dem Rezeptionsästhetischen Begriff der Aufmerksamkeitsverschiebung versucht Braun von der Frage nach Tradition oder Innovation abzurücken. Hierzu legt er drei Thesen vor, die er jeweils an ausgewählten Beispielen exemplifiziert: Erstens beanspruche der Minnesang des 13. Jahrhunderts von den Rezipienten weniger Aufmerksamkeit für seine Inhalte als der semantisch komplexere des 12. Jahrhunderts; zweitens zeichnen sich im Minnesang des 13. Jahrhunderts zwei gegenläufige Tendenzen ab, zum einen die Tendenz zur Typisierung, welche den Variationsspielraum der Kanzone verenge, zum anderen die Tendenz zum Experimentellen, welche die Kanzonenform bis an ihre Grenzen ausreize und überschreite – in beiden Fällen erfordere dies von den Rezipienten eine verstärkte Aufmerksamkeit für die Form; hieraus ergebe sich drittens eine stärkere Akzentuierung des Klangs.

Almut Suerbaum untersucht in ihrem Beitrag "'Gedenke ûf scheiden!' Transformationen des Tagelieds im 13. Jahrhundert", wie in dem im 13. Jahrhundert auffällig produktiven Genre des Tagelieds Phänomene der Abwesenheit und der poetischen Präsenz artikuliert werden. Sie bespricht zunächst Lieder Reinmars, Günthers von dem Forste und Pseudo-Frauenlobs und erweitert dann das Spektrum des 'Lyrischen', indem sie die anonym überlieferte mhd. Verserzählung *Hero und Leander* sowie das zahlreiche Gattungen kombinierende Werk *Das fließende Licht der Gottheit* der Mystikerin Mechthild von Magdeburg einbezieht. Suerbaum kann an den ausgewählten Texten aufzeigen, wie die Grundstruktur des Trennungsschmerzes und das für die Tageliedsituation konstitutive Bewusstsein der Vergänglichkeit des Augenblicks liebender Vereinigung immer neu variiert und das dieser Struktur zugrunde liegende Paradox

immer neu gefasst und in veränderte zeitlich-räumliche Konstellationen eingebunden wird.

In ihrem Beitrag "Pluralisierung des Ich bei Burkhard von Hohenfels und Ulrich von Liechtenstein" äußert **Margreth Egidi** die Vermutung, dass "Figuren der Pluralisierung bzw. Aufspaltung des Ich oder doch Ansätze dazu" (S. 251) schon vor Frauenlob, für dessen Lieder die Zersplitterung des Ich charakteristisch sei, vorkämen. Dies untersucht sie exemplarisch am Lied IX Burkhards von Hohenfels und am ersten Büchlein des *Frauendienstes* Ulrichs von Liechtenstein. An Burkhards Lied beobachtet sie eine Pluralisierung des Ich und eine tendenzielle Verselbständigung seiner Instanzen in Verbindung mit einer von Dynamik und Prozessualität geprägten Bildlichkeit und Struktur des Liedes; am ersten Büchlein des *Frauendienstes* zeigt sie auf – unter Bezugnahme auf die Referenzen auf Reinmars Botenlied-Monolog –, dass die Figur von Abspaltung und Verselbständigung gerade auch im Zusammenhang der Gattungsinterferenzen von Minnesang und Minnerede weiter ausgebaut werde. In beiden Fällen gründe der Ich-Entwurf aber nicht, wie bei Frauenlob, auf einem vergeblich erhobenen „Anspruch auf Integration der dissoziierten Ich-Instanzen und auf Selbstbestimmtheit“ (S. 265). Im Kontext ihrer Ausführungen zum *Frauendienst* erwähnt Egidi auch die für den Minnesang früh produktiv gewordene Tradition des Streitgesprächs zwischen *herze* und *lîp*; hier wäre es interessant gewesen zu erfahren, inwiefern Egidi bereits Lieder wie das Kreuzlied Friedrichs von Hausen oder das 'Anti-Kreuzlied' Reinmars als prototypisch für eine zumindest ansatzweise Pluralisierung des Ich werten würde. Dieses kleine Desiderat tut den ertragreichen Lektüren, die Egidi zu den beiden ausgewählten Texten vorlegt, jedoch keinen Abbruch.

Im Mittelpunkt des Beitrags "'Gegenspiele'. Zur Überlieferung von Minnesang und Minnerede in der 'Weingartner Liederhandschrift'" von **Jacob Klingner** stehen die beiden die Weingartner Liederhandschrift beschließenden Minnereden, welche zur dritten Nachtragsschicht der Handschrift gehören und von der Forschung Johann von Konstanz zugewiesen werden. Diese inhaltlich und auch vom Darstellungsmodus her konträren Texte (der erste eine aus der Ich-Perspektive geschilderte exemplarische Werbung, die in einer Vergewaltigung und Nötigung gipfelt, der zweite eine an ein Publikum gerichtete Minneklage) werden von Klingner im Kontext der Minnekonzeptionen der Weingartner Liederhandschrift als einmal warnendes Exempel und einmal Vorbild interpretiert. Wie abhängig die Deutung der Texte vom jeweiligen Überlieferungszusammenhang ist, verdeutlicht Klingner mit Blick auf Überlieferungskontexte, in denen die erste Minnerede z. B. als Musterbeispiel Ovidianischer Liebes- und Verführungskunst diene. Am Beispiel der Weingartner Liederhandschrift lasse sich eine enge Anbindung der Gattung der Minnerede an den Minnesang des 12. und 13. Jahrhunderts feststellen, wobei der Minnerede in der Handschrift eine kommentierende Funktion zukomme.

Rüdiger Schnell geht in seinem (mit 60 Druckseiten im Rahmen des Bandes mit Abstand seitenstärksten) Beitrag "Minnesang und Sangspruch im 13. Jahrhundert. Gattungsdifferenzen und Gattungsinterferenzen" von der Ausgangsthese aus, dass die in Minnesang und Sangspruch angelegten Potenziale es ermöglichen, dass die beiden Gattungen vom 12. bis zum 14. Jahrhundert interferieren und dabei in ihrem Verhältnis zueinander in unterschiedlichen Phasen stark divergieren. Die Veränderungen des Minnesangs des 13. Jahrhunderts seien in der bisherigen Forschung mit Hilfe der Schlüsselbegriffe 'Formalisierung' bzw. 'Ästhetisierung', 'Objektivierung', 'Didakti-

sierung' und 'Konkretisierung' beschrieben worden. Für sein Ziel einer Neubestimmung der 'Transformationen' wählt Schnell als Ausgangspunkt Gottfried von Neifen, in dessen Liedern zwei für die Entwicklung des Minnesangs im 13. Jahrhundert zentrale Tendenzen prototypisch vorgeprägt seien: das 'Verschwinden des Ichs' und das 'Verschwinden des Publikums'. Die gängige Forschungsthese, dass das Ich und das Publikum durch lehrhafte Aussagen, also durch eine Mutation des Minnesangs zum Sangspruch, ersetzt würden, hält Schnell für unzulänglich, weil hierbei Redegestus und Inhalt vermischt würden. Schnell geht daher in seinem Beitrag der Frage nach, was inhaltlich-thematisch an die Stelle von Ich und Publikum tritt, und kann dabei für beide Instanzen eine Verschiebung zur *vrouwe* feststellen: Mit einer Verschiebung des thematischen Zentrums vom Ich auf die *vrouwe* und dabei vor allem zum allgemeinen Frauenpreis hänge auf der textinternen Adressatenebene eine Verschiebung vom imaginären Publikum als Adressaten zur imaginären *vrouwe* zusammen. (Den damit korrelierenden Befund einer deutlich sparsameren Verwendung performativer Ich-Aussagen im späten Minnesang untermauert Schnell in einem Exkurs durch zahlreiche Einzelbelege.) In der klassischen Doppelrolle des Ichs im Minnelied als kollektiv-repräsentative, aber auch individuell-exklusive Instanz sei von den Anfängen des Minnesangs an ein sangspruchartiger Redegestus als literarische Option angelegt. Während im klassischen Minnesang aber eher die Abgrenzung des Ich von der Gesellschaft akzentuiert würde, sei im spätmittelalterlichen Minnesang die Gleichstellung des Ich und der anderen dominant. An die Stelle des Konzeptes der Exklusivität, Singularität und Authentizität und einer damit korrelierenden teil-repräsentativen Ich-Rolle trete somit im spätmittelalterlichen Minnesang das Konzept der Autorität und damit einhergehend einer vollen repräsentativen Funktion dessen, was im Lied über Liebe, Liebesglück und Frauen ausgesagt werde. Es komme somit zu einer Verlagerung der Repräsentationsfunktion vom Ich auf das Frauenideal.

Martina Backes legt in ihrem Beitrag "*Wer wolte mich des wenden?* Literarische Geltungsansprüche im Werk Hadlaubs" eine feinsinnige vergleichende Analyse der beiden Blumenbettlieder Hadlaubs (SMS 35 und 41) vor, in der sie u. a. die Unterschiede in der Ich-Rolle – in SMS 35 als Minnender/Liebender, in SMS 41 als Minnesänger/Dichter – herausarbeitet. Dabei kann sie plausibel machen, dass Hadlaub sich durchaus mit den bereits im klassischen Minnesang im Rahmen des Hohen Minne-Konzeptes (z. B. bei Walther oder Morungen) beobachtbaren poetologischen Implikationen von Gewaltphantasien als 'Ermächtigungs'strategien des Sängers, welcher der Dame in der Rolle des Liebenden ohnmächtig ausgeliefert sei, auseinandergesetzt haben könnte: "Insbesondere Reflexionen über literarische (All-)Macht und Geltungsansprüche des Sänger-Ichs sind in einem Umfeld, das beim Sammeln, Ordnen und Kodifizieren der Überlieferung in besonderer Weise das Autorprinzip verfolgt, durchaus naheliegend" (S. 362).

Franziska Wenzel behandelt in ihrem Beitrag "Meister Heinrich Frauenlob oder vom Umgang mit dem künstlerischen Vermögen" den Langen Ton im Frauenlob-Corpus der Manessischen Liederhandschrift (C 31-47). Anhang I veranschaulicht die Abweichungen in Strophenbestand und -folge des Langen Tons in C gegenüber der Parallelüberlieferung in den Hss. J, k und F; Anhang II vermittelt einen inhaltlichen Überblick über die zum Ton gehörigen Strophen sowie einen Strukturierungsvorschlag. Beide Anhänge sind zum Nachvollzug von Wenzels Überlegungen hilfreich; da Wenzel sehr detailliert auf die Bildsprache eingeht, wäre es zudem nützlich gewesen, wenn der Text der besonders ausführlich behandelten sog. Selbstrühmungsstrophe (C 32)

im Beitrag abgedruckt worden wäre. Die Strophe eröffnet den Streit zwischen Frauenlob und Regenbogen um den Meisterschaftsanspruch (C 32-39); die Ich-Instanz Frauenlob positioniert sich hier gegenüber den alten Meistern Reinmar, Wolfram und Walther. Mittels der traditionellen Metaphorik der Kleidung, des Vergoldens, des Goldläuterns und des Kochens sowie weiterer Metaphern werden die Kunst der alten Meister und des Sprechers in Relation gesetzt und kontrastiert. Auf Basis eines close reading dieser Strophe gelangt Wenzel zu dem Schluss, dass die Differenz zu den alten Meistern hier als dynamisches Verhältnis inszeniert werde und sich der Sprecher "die Rolle eines Grenzverwalters [...] zwischen einst und jetzt" (S. 381) zuschreibe. Meisterschaft werde damit vorrangig über "das künstlerische Vermögen im Umgang mit dem vorliegenden, dem traditionellen Material" (S. 382) legitimiert.

Gert Hübner formuliert in seinem Beitrag "Konzentration aufs Kerngeschäft. Späte Korpora der Manessischen Liederhandschrift und die Gattungsgeschichte des Minnesangs im 13. Jahrhundert" eine gewisse Skepsis gegenüber einem Ordnungsmodell, das die Gattungsgeschichte des Minnesangs als Transformationsprozess beschreibt: "Wenn es im Minnesang Transformationen mit dauerhaften Ergebnissen gäbe, dann müssten ihre Auswirkungen nicht nur, aber auch am Ende der Gattungsgeschichte zu finden sein." (S. 390). Dies aber sei eben nicht der Fall. Mit Ausnahme des Hadlaub-Corpus finde sich z. B. um 1300 bei keinem anderen Dichter ein ähnlich breites Gattungsspektrum oder eine vergleichbare Gattungskonzeption. Dominant sei vielmehr die Minnekanzone. Auch seien gerade die als besonders innovativ wahrgenommenen Lieder (Hadlaubs Erzähllieder, Konrads von Würzburg generalisierte Minnelieder oder Frauenlobs metaphorische Artistik) ohne Nachahmer geblieben, wohingegen 'Durchschnittsminnesang' ein Phänomen darstelle, das sowohl in der Blüte- wie in der Spätzeit des Minnesangs regelmäßig vorkomme. Damit wirke dann aber gerade "der weniger gut profilierbare Teil des überlieferten Textbestands wie ein Phänomen der *longue durée*" (S. 401). Ausnahmen hiervon bildeten Neidharts oft nachgeahmte *dörper*-Lieder und die gleichfalls wirkmächtige Diktion Gottfrieds von Neifen. Insgesamt jedoch zeichne sich die Geschichte des Minnesangs weniger durch Transformationen als durch 'Transformationsresistenz' aus. Erst der neue historische Liebeslied-Typus, der im Korpus 'Mönch von Salzburg' erstmals greifbar werde und das 'Nachfolgersystem' des Minnesangs bilde, könne als Resultat eines prototypischen Transformationsprozesses mit dauerhaftem Ergebnis gewertet werden – "dieser Prozess ließ vom Ausgangszustand aber wenig übrig" (S. 410), so dass sich zwischen dem Minnesang und dem neuen Liebeslied-Typus eine regelrechte Kluft auftue.

Alles in allem – und dies kann man ohne Abstriche sagen – liegt mit diesem Band ein hochkarätiges Werk zur Lyrik des 13. Jahrhunderts vor. Als kleines Manko erscheint, dass die Texte der behandelten Liedern auch dann, wenn sie Hauptgegenstand eines Beitrags sind, oft nicht abgedruckt werden und fast nie eine Übersetzung beigegeben wird. Dies mag für ein mediävistisches Fachpublikum vernachlässigbar sein, würde den Zugang zu den hochinteressanten Themen, die in dem Band verhandelt werden, für interessierte, aber nicht fachlich spezialisierte Leserschichten und insbesondere auch für die Gruppe der Studierenden sicherlich erleichtern.

PD Dr. Simone Loleit
Universität Duisburg-Essen, Campus Essen
Fakultät für Geisteswissenschaften
45127 Essen
simone.loleit@uni-due.de

Wir schlagen folgende Zitierweise vor:

Loleit, Simone zu: Transformationen der Lyrik im 13. Jahrhundert. Wildbader Kolloquium 2008. In Verbindung mit Eckart Conrad Lutz und Claus Ridder hrsg. von Susanne Köbele. Berlin: Erich Schmidt 2013 (Wolfram-Studien; 21). In: Perspicuitas. Internet-Periodicum für mediävistische Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft.

Online unter:

http://www.uni-due.de/imperia/md/content/perspicuitas/rez_loleit2017.pdf

Eingestellt am 03.05.2017 [8 Seiten.]