

Vorwort

Dem erhaltenen Überlieferungsbestand nach waren die Jahrzehnte vor und um 1300 in der Gattungsgeschichte der Sangspruchdichtung eine besonders produktive Zeit: Fürstenlobstrophen lassen eine weite Verbreitung erkennen, von den alten oberdeutschen Kernregionen höfischer Dichtung bis weit in den literarhistorisch weit weniger prominenten Norden und Nordosten des deutschen Sprachraums. Auch wenn in Rechnung zu stellen ist, dass Überlieferungsverluste das Bild verzerren können, entspricht die hohe Produktivität einem auffällig intensiven Geltungsanspruch, mit dem die Sangspruchdichter dieser Zeit die Relevanz ihrer *kunst* behaupten. Bemerkenswert häufig explizieren sie die traditionellen Funktionen der Gattung in forcierter Weise, treten sie als die eigentlichen Sachwalter höfischer Wissenskultur auf, signalisieren sie ein von der Alltagsklugheit bis zu exklusivem Arkanwissen reichendes Kompetenzspektrum, bekräftigen sie aristokratisches Standesbewusstsein und seine Wertsetzungen, integrieren sie Wissensbestände der lateinischen Gelehrtenkultur und präsentieren ihre Dichtung als volkssprachige rhetorische Praxis von professioneller Qualität. Zur steten Ausstellung der eigenen Wichtigkeit gehören neben der Demonstration und Thematisierung eigener Fähigkeiten die Formulierung gattungsbezogener Qualitätsstandards und Lob oder Tadel von Dichterkollegen, die zusammen mit den in der Überlieferung präsentierten Sängerkollegen den Eindruck weiträumiger Bekanntschaften erwecken.

Die Geschichte scheint dieser Selbstdarstellung Recht gegeben zu haben: Ein in der deutschen Versdichtung einmaliger, in Ausläufern bis ins 18. Jahrhundert reichender Traditionsprozess steht den Traditionsbrüchen in den ursprünglich angesehenen höfischen Gattungen Minnesang und Versroman gegenüber, die bei allen prozessualen Unterschieden ähnlich massiv ausfielen. Neben den musikalisch-literarischen Profilen der Sangspruchdichtung und des Meistersanges legen Indizien wie die Entstehung des Kanons der Alten Meister oder die Frauenlob-Überlieferung die Einschätzung nahe, dass die Jahrzehnte vor und um 1300 eine Art Sattelzeit für die lange Wirkungsmacht der alten Gattung waren.

Dieser Band enthält, ergänzt um einige weitere Beiträge, die ausgearbeiteten Referate einer Tagung, die vom 7. bis 9. November 2013 an der Universität Basel stattfand. Die Tagung nahm die in jüngerer Zeit erschienenen Editionen, Kommentare und Studien zum Anlass, das Erkenntnisinteresse synthetisierend auf die historischen Bedingungen zu richten, die den Erfolg der Sangspruchdichtung in der Zeit um 1300 ermöglichten. Deklarierendes Ziel war es, den Blick über einzelne *Ceuvres* hinaus soweit wie möglich auf das wissens- und poetologiegeschichtliche Profil der Gattung im Spektrum anderer volkssprachiger und lateinischer Literatur der Zeit zu lenken. Leitende Fragen waren u. a.: Was machte die Sangspruchdichtung für all die

Höfe an den Rändern des deutschen Sprachraums, die vorher offenbar keine Orte höfischer Literaturproduktion gewesen waren, interessant? Welche sozialen Verhältnisse und kulturellen Praktiken bildeten dort den Kontext der Sangspruchdichtung? Welche besonderen Leistungen erbrachte die Sangspruchdichtung im Vergleich zu volkssprachigen und lateinischen Gattungen mit vergleichbaren Themen und Funktionen? Welche Funktionen lassen sich für die bemerkenswert großen epistemischen, sprachlichen und metrisch-musikalischen Komplexitätsspektren plausibel machen? Was charakterisiert das Profil der Sangspruchdichter als Spruchsänger, d. h. als Musiker unter anderen Arten von Musikern? Welche Relationen stellte die Sangspruchdichtung zwischen ihren eigenen lebenspraktischen Geltungsansprüchen und den von ihr aktualisierten gelehrten und höfischen Diskurstraditionen her?

Die ersten drei Beiträge gelten den Höfen, die gegen Ende des 13. Jahrhunderts ein für den Sangspruch gedeihliches Klima entwickelten. OLIVER AUGÉ nimmt die Höfe des Nordens und Nordostens, in Schleswig-Holstein, Mecklenburg und Pommern sowie auf Rügen, in den Blick, die sich weitverbreiteter Vorstellung zufolge durch ein geringeres kulturelles Entwicklungsniveau von den Höfen des Südens und Westens unterscheiden (‚Rasante Aufholjagd des ‚jüngeren‘ Nordens? Zur Entstehung und Entfaltung der Fürstenhöfe im südwestlichen Ostseeraum bis ca. 1350‘, S. 3–44). Diese Auffassung ist nun zu korrigieren: Bereits seit Ende des 12. Jahrhunderts etablierten sich Hofämter und Räte, entwickelten sich Städte und Burgen zu Herrschaftszentren. Um 1300 erlebten die Höfe südlich und westlich der Ostsee dann eine Blütezeit, deren glanzvolle Feste in Chroniken und anderer Literatur gewürdigt wurden. Ein weiteres Indiz ist die Vielzahl an Lobstrophen, die Sangspruchdichter seit etwa 1270 auf adlige Gönner im Ostseeraum gedichtet haben. Die Gründe wird man freilich nicht nur in der Ausbildung höfischer Strukturen zu sehen haben, sondern auch in machtpolitischen Verschiebungen in der Region; es war gerade die Konkurrenzsituation zwischen aufstrebenden Dynastien, welche die Entfaltung einer repräsentativen Hofkultur begünstigte.

Mit einem Negativbefund wartet hingegen JAN HIRSCHBIEGEL auf (‚Spuren am Oberrhein? Sangspruchdichtung um 1300‘, S. 45–54). Tatsächlich sind, anders als für den Norden und Nordosten des Reichs, kaum Lobstrophen für die weltlichen und geistlichen Herren der oberrheinischen Höfe um 1300 nachweisbar. Ob man hier mit einem geänderten Repräsentationsverhalten rechnen muss oder mit anderen literarischen Interessen, bleibt offen.

In ihrem Beitrag zur ‚Rolle weltlicher Literatur in einer literarischen Topographie des deutschsprachigen Südwestens um 1300‘ (S. 55–66) unternimmt MARTINA BACKES den Versuch, den Sangspruch am Oberrhein institutionell zu verorten. Dabei konzentriert sie sich auf die Bischofshöfe in Basel und Straßburg sowie auf die Höfe Rudolfs von Habsburg und der

Pfalzgrafen bei Rhein. Freilich gewähren die Quellen, vom Heidelberger Hof des späteren 14. und des 15. Jahrhunderts einmal abgesehen, nur punktuelle Einblicke in die literarischen Interessen der Gönner und Auftraggeber, so dass auch aus dieser Perspektive der Stellenwert des Sangspruchs im Kontext weltlicher und geistlicher Literatur am Oberrhein schwer bestimmbar bleibt.

Die zweite Sektion ist Aspekten der Poetik und der Poetologie gewidmet. GERT HÜBNERs Thema ist der auffällige Bezug der Sangspruchdichter auf gelehrtes Wissen, aber auch auf den gelehrten Dichtungsbegriff (‚Hof-hochschuldozenten‘, S. 69–87). HÜBNER deutet diesen Rekurs nicht nur als eine Möglichkeit der ‚Fahrenden‘, ihren prekären sozialen und rechtlichen Status zu neutralisieren, sondern auch als eine Annäherung an adlige Praxis: Indem man das gelehrte Singen, wie die Adelherrschaft, direkt von Gott ableitet, bietet es sich – so die These – als adliger Besitz an, der den Hof zu einem Wissensort jenseits der gelehrten Bildungseinrichtungen macht. Der Wert der ambitionierten Gelehrsamkeit kann dann auch auf Sangspruchstrophen mit schlichteren Inhalten abstrahlen: Im Gesang des *meisters* wird alles zu meisterlichem Wissen.

Für HOLGER RUNOW sind anspruchsvolle – in seinem Fall astronomisch-kosmologische – Inhalte Anlass, die Frage nach den Voraussetzungen für das Textverständnis und damit auch die Frage nach der primären Aufführungssituation aufwerfen (‚*Hât ieman sin sô snellen ...* Rezeptionsbedingungen des Sangspruchs um 1300 zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit‘, S. 89–108). Während die ersten beiden Textbeispiele – von Rumelant und dem Kanzler – sich als Paradigma für missglückte bzw. geglückte Tradierung zwischen Entstehung, mündlicher Aufführung und schriftlicher Fixierung deuten lassen, setzt die poetische Textur der weiteren Beispiele mit Anagramm, Kryptogramm und anderem mehr die schriftgebundene Lektüre für ein angemessenes Textverständnis, also zumindest Lesekompetenz, voraus. Auch in dieser Hinsicht erweisen sich die Jahre um 1300 für den Sangspruch als ‚Sattelzeit‘.

Vier Beiträge rücken die mit Nachdruck erhobenen Geltungsansprüche der Sangspruchdichter und dadurch provozierte Friktionen in den Mittelpunkt: CLAUDIA LAUERS Studie ‚Der ‚starke‘ Boppe – Meisterschaft des Armes und des Wortes‘ (S. 109–125) legt dar, wie spezifisch der Sangspruch auf regionale Kunst- und Kulturbedingungen reagiert und welche bedeutende Rolle Gelehrsamkeit, Bildung und Wissen im Kampf um Anerkennung und materielle Existenz spielen. Ausgangspunkt der Überlegungen ist der Befund, dass lateinische Quellen einen Kraftmenschen namens Boppe erwähnen, den die ‚Große Heidelberger Liederhandschrift‘ in Bezug zu einem Korpus von Sangsprüchen setzt. Nicht die Konstruktion einer solchen ‚personalen‘ Verbindung ist für LAUER freilich von Interesse, sondern die Frage, ob dem *Ceuvre* Boppes ein literarischer ‚Kraft‘-Diskurs eingeschrieben ist. Realisiert sieht sie ihn nicht nur in der Verhandlung von Themen,

die mit körperlicher und geistiger Kraft assoziiert werden können, sondern auch in der Präsentation exklusiver Wissensinhalte und ihrer ausdrucksstarken rhetorischen Umsetzung, im amplifikatorischen oder ängstlichen Sprechen. Darin erkennt sie ein außerordentlich geltungsgesättigtes Sängerprofil, das Strahlkraft bis ins 17. Jahrhundert besaß.

TOBIAS BULANG untersucht, wie Erzähler- und Romanfiguren Wolframs von Eschenbach aus ihrem Gattungszusammenhang in den ‚Wartburgkrieg‘-Komplex transferiert, dort ummodelliert und zur Reflexion der Sangspruchkunst eingesetzt werden (‚Intertextualität und Interfiguralität des ‚Wartburgkrieges‘, S. 127–145). Im Zentrum der Analyse stehen die Figuren Wolfram und Klingsor, die sich als Meister in der Sangspruchdichtung und als *meisterpfaffe*, d. h. als Laie und als Kleriker, gegenüber treten. Indem der Wolframfigur des ‚Parzival‘ ambivalente Züge anhaften – der Verdacht, über illegitimes Wissen zu verfügen, ebenso wie Eloquenz und Weisheit –, bildet sie jene Spannung ab, welche die Sangspruchdichter mit ihren auf das Feld der Gelehrsamkeit ausgreifenden Kompetenzansprüchen erzeugten. Der ‚Wartburgkrieg‘ betreibt indes, wie BULANG zeigen kann, dezidiert die Rehabilitation Wolframs und promoviert ihn zum „Leitbild der Sangspruchdichter“; dabei werden die obsoleten Züge der Erzählerfigur auf den Meisterpfaffen Klingsor ausgelagert.

Gleichfalls durch ein außerordentlich leistungsstarkes Sängerprofil ausgewiesen ist Konrad von Würzburg. Dass seine Sangsprüche auf hohem rhetorischem Niveau z. T. anspruchsvolle theologische Themen verhandeln und diesen Sangsprüchen, wie die frühe Streuüberlieferung zeigt, besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde, stellt NINE MIEDEMA an ausgewählten Beispielen dar: *in Theothonico multorum bonorum dictaminum compilator*. Konrad von Würzburg als Verfasser geistlicher Sangspruchdichtung‘ (S. 147–165). Sie zeigt aber auch, wie Konrads Anspruch auf spekulativ-theologische Kompetenz nicht nur Respekt, sondern ebenso Kritik der Zeitgenossen provoziert hat. Es ist dies eine Kritik, die sich am Kompetenzanspruch der Gattung als solcher entzündete.

Kunstverständnis und Geltungsanspruch Walthers von der Vogelweide und Frauenlobs, mithin zweier Dichter, die der Gattung Sangspruch ein je eigenes Profil verliehen haben, beschreibt FRANZISKA WENZEL (‚Souveränität in der Sangspruchdichtung. Intertextuelle und intradiskursive Phänomene bei Walther und Frauenlob‘, S. 167–193). Den Inszenierungsgestus des Ich-Sprechers, wie er in einigen Strophen des Grünen Tons Frauenlobs zu beobachten ist, liest sie mit guten Gründen vor der Folie der drei Strophen des Reichstons. Dabei arbeitet sie heraus, wie Frauenlob den Bezug auf Walther benutzt, um sein eigenes Profil in seiner epistemischen und künstlerischen Souveränität zu schärfen.

Ein dritter Themenblock widmet sich dem Sangspruch als Schnittpunkt literarischer und musikalischer Interferenzen. Das betrifft die Beziehungen

innerhalb der Gattung ebenso wie diejenigen zu anderen literarischen und musikalischen Registern.

JAN COELN („Fürstenlob und Sängerkonkurrenz. Rhetorische Strategien der Sangspruchkommunikation bei Hermann Damen und Frauenlob“, S. 197–232) analysiert die Funktionen rhetorischer Verfahren für die Inszenierung der Sängerkonkurrenz in Frauenlobs und Hermann Damens Fürstenlobstrophen und mustert kritisch die Möglichkeiten, sie einer denkbaren Aufführungssituation zuzuordnen.

Der literarische Erfolg des deutschen Sangspruchs lässt sich nicht allein an der stetig gesteigerten Artifizialität der Formen, an der Aneignung entlegener Wissensbestände oder dem gehobenen Anspruch traditionsbewusster Autoren auf Meisterschaft ablesen, sondern über Sprach- und Registergrenzen hinaus auch daran, daß der Sangspruch für Kreise lateinischer Lyriker attraktiv wird. Das zeigt die einzigartige, hohen Kunstanspruch verratende ‚Augsburger Cationessammlung‘, welche Töne bekannter deutscher Sangspruchautoren des 13. Jahrhunderts adaptiert hat und in ihrer auffälligen Lust an Schlagreimen, Anreimen, Binnenreimen u. a. m. von den dichtungstechnischen Standards volkssprachiger Lyrik inspiriert zu sein scheint, aber auch thematisch an das volkssprachige Gattungsmuster des Sangspruchs anschließt. UDO KÜHNE unternimmt es, die Spezifik des in der Augsburger Sammlung überlieferten lateinischen Sangspruchs genauer zu konturieren („Kunstbedingungen des lateinischen Sangspruchs um 1300“, S. 233–247). Die Vorliebe für ‚Lange Töne‘ und die thematische Ausrichtung kommen ebenso zur Sprache wie das Profil einzelner Dichtercœuvres und der Sammlung als Ganzes, das KÜHNE als Produkt einer „Gruppenlyrik“ charakterisiert.

Seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts unternahmen Sangspruchdichter immer wieder auch Gattungsexperimente, um neue Aufmerksamkeit zu erregen. Die Beispiele, die JENS HAUSTEIN beschreibt („Grenzgänger. Formexperimente in der Sangspruchdichtung des Marner, Konrads von Würzburg und Frauenlobs“, S. 249–262), sind jeweils auf der Grenze zwischen Sangspruch und Minnelied angesiedelt: Der Marner borgt sich für die Diskursivierung sangspruchlicher Themen die Form des Minnelieds aus; ein Spruchton Konrads partizipiert nicht nur formal, sondern auch motivisch auffällig an der Minneliedtradition; der Goldene Ton Frauenlobs wurde gar für ein Minnelied verwendet.

Wie HORST BRUNNER in seinem Beitrag ‚Formen der Spruchtöne um 1300‘ (S. 263–273) zeigt, erreichte die strophische Formenvielfalt im späten 13. und frühen 14. Jahrhundert ihren Zenit. Diametrale Möglichkeiten des Umgangs mit der beinahe hundert Jahre alten Tradition repräsentieren demnach Rumelant von Sachsen und Frauenlob. Während Rumelant eine Vielzahl vorhandener Tendenzen aufgreift und ein ausgesprochen vielgestaltiges Tönekorpus erarbeitet, stehen Frauenlobs Töne gleichsam quer zur Entwicklung, negieren diese sogar bis zu einem gewissen Grad. Weitere

Tonautoren der Zeit tragen mit je verschiedenen Strategien zu einer weiteren Ausdifferenzierung auf dem Sektor der Tönekomposition bei.

Interferenzen führen zudem über die Grenzen des sprachlichen und musikalischen Registers hinaus. HANA VLHOVÁ-WÖRNER (‚Die Spruchsang-Melodien im Kontext des spätmittelalterlichen einstimmigen Komponierens in Mitteleuropa‘, S. 275–292) kann zeigen, dass die Spruchsänger Melodien, melodische Wendungen und Ornamentierungen aus dem lateinischen liturgischen Gesang übernommen haben und dass der Transfer auch in umgekehrter Richtung verlief. Er erfasst schließlich auch die Kanzonenform, die nicht nur, wie UDO KÜHNES Beitrag zeigt, von lateinischen Lyrikern adaptiert wird, sondern seit dem 14. Jahrhundert auch im lateinischen liturgischen Repertoire nachweisbar ist.

MARC LEWONS Miszelle (‚Meister Heinrich Frauenlob und Frau Musica. Eine neue Deutung der Frauenlob-Miniatur im ‚Codex Manesse‘‘, S. 293–306) erklärt das Frauenlob-Bild in der ‚Großen Heidelberger Liederhandschrift‘ als Adaptation eines u. a. in einer Notre Dame-Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts realisierten ikonischen Typus der Musica und erhärtet diese Interpretation durch einen Seitenblick auf die Darstellung Regenbogens im ‚Codex Manesse‘, die gleichfalls von der Ikonographie musiktheoretischer Traktate inspiriert sein könnte.

Die lange Wirkungsgeschichte der Gattung begründet STEFAN ROSMER mit der Prominenz geistlicher Themen. Dies ist ihm Anlass, inhaltliche Entwicklungslinien der geistlichen Sangspruchdichtung seit Spervogel und Walther zu mustern (‚Die Tradition des geistlichen Sangspruchs und seine Gestalt um 1300‘, S. 307–330). Dabei kann er zeigen, dass bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts Grundwissen über Schöpfung, Sünde, Menschwerdung, Kreuzestod und Erlösung in Form von Unterweisung und Gebet vermittelt wird, während sich einzelne Sangspruchdichter im späteren 13. Jahrhundert in gelehrter spekulativer Theologie versuchen. Der Anspruch auf *meisterschaft* wird in diesem Zusammenhang freilich auffälligerweise kaum einmal ausdrücklich geltend gemacht, bei Frauenlob aber durch das Stilprinzip der *obscuritas* präsent gehalten.

Gegenstand von MICHAEL BALDZUHNs Beitrag ist ein geistlicher Strophen- und Liederzyklus aus der ‚Kolmarer Liederhandschrift‘ (mit Parallelüberlieferung in anderen Handschriften), der nicht in das Umfeld des sich verfestigenden Meistergesangs gehört, sondern in die Tradition der Spruchdichtung: ‚Der ‚Hort von Kidron‘ in Regenbogens Grauem Ton. Strophengruppenreihen als Prunkform zwischen Einzelspruch/Spruchreihe und Meisterlied/Liedzyklus‘ (S. 331–361). Der ‚Hort‘, insgesamt 35 Strophen, die das Passionsgeschehen ins Zentrum rücken, ist aus einer Kernreihe von 17 Strophen und mehreren Dreier- und Fünferbaren zusammengesetzt. BALDZUHN beschreibt seine Relevanz für die „Praxis der Strophenverwendung im Prozess der Barbildung“; als Entstehungszeitraum schlägt er das zweite oder dritte Viertel des 14. Jahrhunderts vor.

Unser herzlicher Dank gilt den Autorinnen und Autoren der Beiträge sowie allen, die uns bei der Tagungsorganisation und der Drucklegung des Tagungsbands unterstützt haben: Noemi Grieder hat die Tagung in Basel mit großem Engagement vorbereitet und zusammen mit Rebecca Wenzelmann betreut. Luitgard Weiler hat alle Beiträge in Würzburg kompetent und sorgfältig gesetzt, Stefan Rosmer hat in Basel die Erstellung des Registers übernommen. Burghart Wachinger, Johannes Janota und Freimut Löser ließen uns als Diskussionsleiter und Diskutierende an ihrem Expertenwissen teilhaben. Die Herausgeber der ‚Spolia Berolinensia‘ haben den Tagungsband in ihre Reihe, der Georg Olms Verlag hat ihn in sein Verlagsprogramm aufgenommen und eine rasche Drucklegung ermöglicht.

Diesen Band widmen wir Johannes Rettelbach, der die Erforschung von Sangspruch und Meistergesang in den letzten vierzig Jahren nachhaltig befördert hat, zum 28. März 2015.

Basel – Würzburg, Neujahr 2015

Gert Hübner – Dorothea Klein