

Beate Kellner, Alexander Rudolph

Einleitung

Ein Ziel des vorliegenden Bandes ist es, Beiträge zur Entwicklung einer systematischen Lyriktheorie zu leisten. Der Ausgangspunkt dafür soll nicht eine als universell geltende Gattungstrias Epik, Lyrik und Dramatik sein, die sich nach dem Redekriterium und damit der Frage, wer spricht, differenzieren ließe. Zwar gibt es Bestimmungen erzählender und dramatischer Texte nach dem Redekriterium schon seit Platon und Aristoteles,¹ doch diese gelten lange Zeit nicht für die Lyrik. Erst in den frühneuzeitlichen Poetiken des 16. und 17. Jahrhunderts wurde Lyrik als Sprechen des Dichters in eigener Person verstanden und den Erzählhaltungen in der Epik sowie der Einführung von Figuren, die sprechen, in der Dramatik entgegengesetzt. Ältere Epochen kennen diese Differenzierung nicht.² Goethes Einteilung der Sprechweisen in „Epos, Lyrik und Drama“, die er als „drey ächte Naturformen der Poesie“ verstand, nämlich „die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde“³, geht von inhaltlichen und qualitativen Aspekten aus und erhebt ebenfalls universellen Anspruch. Sie erscheint aus heutiger Sicht schon aufgrund der Naturalisierung der dichterischen Formen ebenfalls als wenig geeignetes Denkmodell. Dennoch bauen die modernen Entwürfe einer systematischen Lyriktheorie häufig zumindest implizit auf den genannten frühneuzeitlichen und goethezeitlichen Universalismen auf und bergen von daher immer schon die Gefahr in sich, dass diese in ahistorischer Weise auf andere Epochen (frühere oder spätere) oder eurozentrisch auf literarische Kulturen außerhalb Europas übertragen werden, für die vergleichbare Vorstellungen nicht existierten und für die sie nicht adäquat sind.

Zugleich zeigt sich das Problem, dass moderne systematische Lyriktheorie zumeist an neuerer Literatur entwickelt wird und daher auch eher für sie passend ist als für ältere Epochen. Die Folge können teleologische Entwürfe von Literaturgeschichte sein, in der den vormodernen Epochen allenfalls der Charakter des Vorläufigen und der Vorfürstungen zugestanden wird. Zu bedenken ist darüber hinaus, dass die an der neueren Lyrik entwickelten Kategorien wie Autonomie, Erleben, lyrisches Ich, Genialität, Unmittelbarkeit, Innovation und Originalität, die bis heute oft im Horizont der noch immer wirkmächtigen, von Hegel begründeten Subjektivitätstheorie stehen,⁴ im Hinblick auf die mittelalterliche oder die antike Lyrik kritisch hinterfragt werden müssen. Die Lyrik älterer Epochen lässt sich nicht voraussetzungslös als intime Aussprache des Subjekts mit sich selbst verstehen. Aus diesem Anspruch und dieser Perspektive heraus hat man die Lyrik älterer Epochen häufig missverstanden und abgewertet. Dies zeigt sich unmit-

1 Vgl. Primavesi 2008, 15–32.

2 Vgl. Hempfer 2008, 44–51.

3 Goethe, *Besserem Verständnis*, hrsg. von Birus 1994, 206.

4 Vgl. Hegel, *Die lyrische Poesie*, hrsg. von Völker 2000, 175, 179.

telbar, wenn man sich etwa an eine berühmte Einlassung von Adorno erinnert, der die antike und mittelalterliche Lyrik ganz aus einem engeren Lyrikverständnis ausschließen wollte:

Die großen Dichter der früheren Vergangenheit, die nach literargeschichtlichen Begriffen der Lyrik zurechnen, Pindar etwa und Alkaios, aber auch das Werk Walther's von der Vogelweide in seinem überwiegenden Teil sind unserer primären Vorstellung von Lyrik ungemein fern. Ihnen geht jener Charakter des Unmittelbaren, Entstofflichten ab, den wir zu Recht oder Unrecht uns gewöhnt haben, als Kriterium von Lyrik anzusehen [...].⁵

Sollte man vor dem Hintergrund dieser und vergleichbarer Urteile und Verkürzungen nun ganz auf Entwürfe zu einer systematischen Lyriktheorie verzichten? In diesem Sinne könnte man ältere Positionen verstehen, die zum Ausdruck brachten, es könne keine Theorie der Lyrik und des Lyrischen geben, die mit einer Theorie des Dramas oder der Narrationen vergleichbar wäre.⁶ Wir meinen dagegen, die berechtigte Einsicht, dass es schwierig, vielleicht sogar unmöglich ist, überhistorische Definitionen von Lyrik zu geben, sollte nicht zu einem grundsätzlichen Verzicht auf Entwürfe zu einer systematischen Lyriktheorie führen. Methodisch gilt es allerdings, diese stärker als bisher historisch zu entwickeln und induktiv aufzubauen. Insofern sollte die Erschließung der historischen lyrischen Gattungen und ihrer Spezifik mehr als bisher ein Ausgangspunkt der systematischen Entwürfe sein. Die Zielvorstellung wäre also eine stärker historisch fundierte Lyriktheorie. Dies setzt ein Wechselspiel zwischen literaturtheoretischer und literarhistorischer Arbeit voraus, das nicht nur die systematische Lyriktheorie deutlicher als bislang historisch begründet, sondern umgekehrt auch die literarhistorische Erschließung der lyrischen Gattungen in den Horizont der systematischen Ansätze stellt und literaturtheoretisch perspektiviert. Damit würde sich auch die ungünstige Spaltung zwischen allgemeiner Lyriktheorie und literarhistorischer Arbeit an den lyrischen Texten auflösen lassen.⁷

Mit Blick auf diese Zielstellung sollen im vorliegenden Band zweitens verschiedene okzitanische, italienische, englische und deutsche Ausprägungen der mittelalterlichen europäischen Lyrik im Vergleich auch mit der klassischen Antike und der *Hohelied*-Tradition des Alten Testaments sowie der modernen Lyrik in ihren Kontexten untersucht werden. Hier zeigen sich die Berührungspunkte, aber auch die Differenzen besonders zwischen den jeweiligen Traditionen im Spektrum der verschiedenen Gattungen. Stellt man etwa die *Hohelied*-Tradition neben die Lyrik Sapphos und zieht auch die Rezeption des alttestamentlichen Texts in der mittelalterlichen Liebes- und Marienlyrik in Betracht, so ergeben sich zweifellos neue literarhistorische Einsichten und lassen sich auch Erträge für die Lyriktheorie gewinnen. Insofern soll die weitere Erschließung der

⁵ Adorno 2000, 371.

⁶ Vgl. Warning 1997, 17–18.

⁷ Vgl. dazu ausführlicher Kellner 2018, 39–67, sowie zu exemplarischen mediävistischen Perspektiven der Lyriktheorie jüngst auch Rudolph 2023.

intertextuellen Bezüge zwischen den verschiedenen Gattungen und Sprachen zum einen die Forschung in den jeweiligen Philologien voranbringen, zum anderen aber auch der Lyriktheorie neue Anstöße geben.

In den vergangenen Jahrzehnten standen insbesondere in der mediävistischen Lyrikforschung vor allem Fragen nach der Materialität und Medialität der mittelalterlichen Lyrik in Hinsicht auf Produktion, Tradierung und Rezeption im Zentrum der Forschung. Anknüpfend an Hugo Kuhns Überlegungen zum „Minnesang als Aufführungsform“⁸ hat sich die Vorstellung von der ‚Aufführung‘ mittelalterlicher Lyrik verfestigt und man hat diese mit Begrifflichkeiten gekennzeichnet, die dem Modell des Theaters entlehnt waren, wie ‚Auftritt‘, ‚Inszenierung‘ oder ‚Partitur‘. Daraus hat man dann die leitende Vorstellung von der generellen ‚Rollenhaftigkeit‘ und Performativität mittelalterlicher Lyrik abgeleitet.⁹ Im Hinblick auf die erwähnte Rollenhaftigkeit der mittelalterlichen Lyrik hat Ricarda Bauschke unlängst gezeigt, dass man nicht nur im romanischen Bereich über *Vidas* und *Razos*, sondern auch in der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters immer wieder versucht hat, hinter dieser Rollenhaftigkeit Rückschlüsse auf das Leben der Sänger als Autoren zu ziehen.¹⁰ Auch wenn dies vielfach als literarisches Spiel inszeniert ist, zeigt sich doch allenthalben, dass man sich im Mittelalter nicht mit der bloßen Rollenhaftigkeit der Lyrik zufrieden geben wollte.

Heute steht man dem ahistorisch entlehnten Theaterparadigma kritisch gegenüber und geht eher von einer Pluralität der Produktions- und Rezeptionsformen zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit der Lyrik aus. Im Hinblick auf die Produktion ist ein Spektrum von schriftgestützter Skizze des mündlichen Entwurfs über die Anpassung eines ursprünglich mündlichen Textes an die Schrift bis hin zur schriftsprachlichen Konzeption lyrischer Texte als wahrscheinlich zu erachten. Bezuglich der Rezeption ergibt sich aus den mittelalterlichen Quellen das Bild eines Nebeneinanders von individueller und gemeinschaftlicher sowie von mündlicher und schriftlicher Rezeption. Insgesamt zeichnen sich verschiedene Vortragssituationen ab: gesellige Runden, festliche Anlässe, exklusive Zirkel, Vortrag des Sängers oder Joglars vor der Dame. Auch wenn vieles dafür spricht, dass ein Großteil der uns überlieferten Lyrik vorgetragen und gesungen wurde, womit Sangbarkeit und Performanz wichtige Parameter der Lyrik darstellen, erweist sich die Analyse der Medialität und Pragmatik als Teil einer übergreifenden ‚performativen Kultur‘¹¹ als sehr schwierig, da die Quellen zur Pragmatik zumeist dünn gesät sind und sich die Multimedialität des mündlichen Vortrags mit seinen vielen variablen Parametern wie Stimme, Klang, Musik, Gestik, Interaktionen mit dem Publikum nicht in einem Medium wie der Schrift einfangen lässt. Daraus ergibt sich, dass man die histori-

⁸ Vgl. Kuhn 1969.

⁹ Vgl. zur Forschungsdiskussion Kellner 2018, 18–28.

¹⁰ Vgl. Bauschke (im Druck).

¹¹ Vgl. Reichlin 2021a, 235–236.

schen Vortragskontexte und die Performanz der Lyrik in den allermeisten Fällen nicht mehr rekonstruieren kann.¹²

Wie stark Oralität und Skripturalität miteinander verknüpft sind, manifestiert sich auch darin, dass auf der Basis der Schrifttexte immer wieder ein inszenierter Schauraum mündlicher Kommunikation entfaltet wird. Dies manifestiert sich ebenso in den zahllosen Referenzen auf das Singen wie auch in den deiktischen Strukturen der Texte, ihrer starken Verdichtung und Pronominalisierung, den Adverbien von Raum und Zeit sowie in den Anreden an und der Zwiesprache mit dem Publikum, in den Hinweisen auf körperliche Auftritte von Sängern, den Wiedergaben mündlicher Reden und nicht zuletzt auch an der Texten und Illustrationen ablesbaren Bedeutung, welche nonverbalen Zeichen der Kommunikation zugemessen wird. In solchem Sinne ist die mediale Konstitution der Lieder, ihre Situierung im Spannungsfeld zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit und damit zusammenhängend die Frage nach ihrer mündlichen oder schriftlichen Rezeption bei der Analyse kommunikationstheoretisch stets mitzudenken.¹³ In jedem Falle wäre es falsch, eine lineare Entwicklung vom Gesungenen und Vorgetragenen zum Lesen der Lyrik rekonstruieren zu wollen, sondern auszugehen ist eher von einem historischen Nebeneinander oraler und schriftlicher Produktions- und Rezeptionsformen.

Insgesamt gilt es, auch regional bezogen auf Medialität sowie Performanz und Performativität stark zu differenzieren. Im deutschsprachigen Bereich ist die Überlieferungslage etwa beim Minnesang im Hinblick auf die Tradierung von Melodien grundlegend anders als im okzitanischen und französischen Bereich. Dennoch ist Musikalität, selbst wenn in vielen Liedern keine Melodie überliefert und bekannt ist, auch in der deutschsprachigen Lyrik als wichtiges konstitutives Merkmal mitzudenken.¹⁴ Vernachlässigt man dies, verkürzt man die mittelalterliche Lyrik um eine entscheidende Dimension. Das Verhältnis von Texten und Melodien ist allerdings ganz anders zu verstehen als in der Neuzeit, denn in Bezug auf die mittelalterliche Lyrik kann man in aller Regel nicht – wie etwa im romantischen Lied – mit einer Ausdeutung des Textes durch die Musik rechnen.¹⁵ Abgesehen von der reicheren Musiküberlieferung im romanischen Bereich sind auch zahlreiche andere Differenzen zwischen der romanischen und deutschsprachigen Lyrik ins Auge zu fassen: So wird etwa in der okzitanischen und französischen Lyrik deutlicher zwischen Autor und Sänger (*joglars*) unterschieden und werden Vermittlungswege und Rezeptionsformen – und zwar mündliche und schriftliche – stärker in den Geleitstrophen (*tornadas*, *envois*) als Gelenkstellen zwischen der textinternen und der textexternen Kommunikationssituation zum Thema gemacht. Insgesamt zeigen die

¹² Vgl. zum Forschungsstand zur pragmatischen und medialen Dimension des Minnesangs Reichlin 2021a.

¹³ Vgl. Kellner 2018, 26–27, Reichlin 2021a und 2021b.

¹⁴ Vgl. zur Überlieferung von Melodien im Minnesang Brunner 2021.

¹⁵ Vgl. Haug 2004.

romanische Lyrik¹⁶ wie die lateinische¹⁷ eine Fülle von Spezifika, aber auch Verbindungen und Gemeinsamkeiten mit der deutschsprachigen Dichtung. Hier sind ältere Ansichten einer monolateralen Einflussnahme vom Romanischen und Lateinischen hin zum Deutschen zugunsten der Vorstellung von wechselseitiger Befruchtung und intertextuellen Netzwerken zu relativieren.

Der vorliegende Tagungsband knüpft bilanzierend an die Debatten um Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Performanz und Performativität und Einflussnahme an, doch er will auch neue Wege weisen und einen Perspektivenwechsel mit herbeiführen, der sich im Lichte der rezenten Debatten und aufbauend auf ihre Erträge stärker der Artifizialität der Lyrik zuwendet. Damit soll nicht rein textimmanente Analysen der Lyrik das Wort geredet werden, vielmehr sollen die mittelalterliche Lyrik und ihre Kontexte in der klassischen Antike und im Alten Testament sowie in der Moderne unter Berücksichtigung ihrer jeweiligen zeitgeschichtlichen und intertextuellen Verflechtungen sowie ihrer medialen und überlieferungsgeschichtlichen Verfasstheit neu gelesen werden. Dies gilt besonders auch hinsichtlich von Form, Klang, Rhythmus, Metrik, Reimkunst, Musikalität sowie hinsichtlich von Variation, Wiederholungsstrukturen und Kohärenzmustern der Lyrik.¹⁸

Daran anknüpfend soll auch nach den Funktionen der Lyrik gefragt und diskutiert werden, welche Normen und Werte, welche Leitideen und Glaubensvorstellungen jeweils prägend sind und damit wie die Texte sich zu den Diskursen ihrer Zeit verhalten. So wird mittelalterliche volkssprachliche Lyrik in der Regel als Teil höfischer Repräsentation gesehen. Dies lässt sich dadurch stützen, dass die Verhandlung der zentralen höfischen Werte häufig im Vordergrund steht, denn immer wieder wird reflektiert, wie das Verhältnis des Sangs zur Gesellschaft zu bestimmen ist, was er für das Gelingen von Gemeinschaft leisten und wie er idealiter dazu beitragen kann. Im deutschsprachigen Minnesang steht etwa im Fokus, was ‚richtige Minne‘ ist und in welcher Relation sie zu den Normen und Werten der Gesellschaft steht, im Spruchsang nimmt die Lyrik auch politische Funktionen wahr, indem sie mahnt, warnt, Herrscher legitimiert und delegitiert, kritisiert und rügt, aber auch lobt und preist. Besonders ab dem Spätmittelalter rücken auch städtische und bürgerliche Kontexte in den Vordergrund.

¹⁶ Vgl. dazu etwa zur Liebesdichtung in der Romania jetzt die Überblicke von Seidl 2021; Neumeister 2021; vgl. zu den romanisch-deutschen Interferenzen von Spruchsang und Sirventes mit Dokumentation des aktuellen Forschungsstands Burrichter 2019.

¹⁷ Vgl. etwa zur lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter Bezner 2021; vgl. zu den lateinisch-deutschen Interferenzen im Bereich des Spruchsangs Callsen 2019, mit jeweiliger Dokumentation des aktuellen Forschungsstands.

¹⁸ Vgl. zu Form- und Klangkunst sowie besonders auch Formsemantik mit Blick auf die mittelhochdeutsche Dichtung zuletzt etwa Köbele 2013, Haustein 2015, Stock 2016 sowie die Überblicksdarstellung bei Rudolph 2021; zu lyrischer Kohärenzbildung zuletzt u. a. den Sammelband Köbele u. a. (Hrsg.) 2019; zu Funktionsweise und Ästhetik von Wiederholung und Variation in lyriktheoretischer Perspektive Kellner 2018, 58–67.

In Bezug auf die Verbindung der mittelalterlichen europäischen Lyrik mit gesellschaftlichen Semantiken sind politische Konstellationen ebenso zu berücksichtigen wie Rechtskontexte, gesellschaftliche Rituale oder christliche Leitbilder und Glaubensformen, womit auch sozialgeschichtliche Forschungsaufgaben und Forschungsperspektiven formuliert sind.¹⁹ Schließlich bietet die Lyrik des Mittelalters, aber selbstverständlich auch jene der Antike und der Neuzeit, eine nicht zu unterschätzende Quelle für die historische und kulturelle Varianz der Konstruktionen von Geschlecht und Körperlichkeit, weshalb verstärkt nach Differenzierungen, Normierungen und Naturalisierungen von Geschlecht und Körper zu fragen ist.²⁰

Für die vormoderne Literatur sind besonders auch Umbesetzungen zwischen religiösen und weltlichen Semantiken von Relevanz. Statt nur von einer einseitigen Übertragung der religiösen Konnotationen auf die weltliche Lyrik auszugehen, ist der Transfer in beide Richtungen in den Blick zu nehmen, denn zum einen schließt sich die weltliche Lyrik an die christliche Semantik an, zum anderen inkorporiert aber auch die religiöse Lyrik Elemente, Figuren, Denk- und Argumentationsmuster der weltlichen. Das Geben und Nehmen zwischen religiöser Literatur und weltlicher Lyrik umfassend zu erschließen, ist nach wie vor ein Desiderat. Von besonderem Interesse sind hier auch Kippfiguren zwischen dem Religiösen und Weltlichen, die Ambiguitäten erzeugen und eindeutige Zuordnungen oft erschweren.²¹

Über die Gesamtheit der dargelegten Ansätze hinweg ist es auch ein Ziel des vorliegenden Bandes, Spezifika und Merkmale der Lyrik im jeweiligen System der Gattungen herauszuarbeiten. Hier ist etwa von Kriterien auszugehen wie der relativen Kürze der Lyrik, der Affinität zum Vers unter Einschluss spezifischer Formen von Prosa und der Kombinationen von Vers und Prosa, der Relevanz von Metrik und Rhythmisik, den Abweichungen von der Alltagssprache und erhöhter Artifizialität, gegebenenfalls der Selbstreflexivität, der Expressivität von Ich-Aussagen, der (inszenierten) Nähe zu Oralität und Performativität, der Musikalität und Sangbarkeit sowie der Relevanz von Wiederholungen und paradigmatischen Bezügen. Häufig ist zu beobachten, dass der Akzent auf der Klanglichkeit liegt, was bedeutet, dass der Laut sich aus seiner instrumentellen Funktion der bloßen Bedeutungsvermittlung löst und eigenes Gewicht bekommt. In zahlreichen Gedichten schlägt sich dies in der Arbeit an der Sprache und ihren lautlichen Mustern und Komponenten nieder, wobei zu beachten ist, dass Klänge und Reime die Semantik der Texte unterstützen, sie aber auch relativieren oder sogar konterkarieren.

¹⁹ Vgl. bilanzierend zu Sozialgeschichte als Forschungsparadigma Peters 2021.

²⁰ Vgl. einführend am Beispiel des Minnesangs Klinger 2021 sowie den Beitrag von Klinger im vorliegenden Band.

²¹ Vgl. hierzu auch Kellner/Rudolph 2021, Kellner 2022 sowie den Beitrag von Kellner im vorliegenden Band.

ren können.²² Über die genannten Kriterien und Merkmale lässt sich jedoch nur approximativ erschließen, was lyrisches Sprechen ausmacht.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes bearbeiten die genannten Problemhorizonte auf vielfältige Weise. In den Aufsätzen von Klaus W. Hempfer und Andreas Kablitz liegt der Fokus zu Beginn auf grundsätzlichen gattungstheoretischen Fragen. Hempfer unternimmt eine Präzisierung seiner 2014 vorgelegten „Skizze einer systematischen Theorie“ der Lyrik, die die ‚Performativitätsfiktion‘ als ‚lyrischen Prototyp‘ bestimmt,²³ und geht auf unterschiedliche Kritikpunkte ein, die sowohl von der allgemeinen Lyrikforschung als auch von mediävisitischer Seite geäußert wurden. Ein besonderes Augenmerk gilt der mündlichen Vortragssituation, die u. a. für die Funktionsweise unterschiedlicher Ausprägungen vormoderner Lyrik zentral ist. Der Beitrag zielt dabei, ausgehend vom ‚Kranzlied‘ Walthers von der Vogelweide (L 74,20), auf eine medial differenzierte Bestimmung von ‚Performativitätsfiktion‘, die zwischen schriftlicher Kommunikation und mündlichem Vortrag unterscheidet, auch für letzteren aber die ‚Performativitätsfiktion‘ als kennzeichnend benennt. So erweist sich, wie Hempfer ausführt, die Simultanitätsrelation von Sprechsituation und besprochener Situation nicht nur im schriftlichen Text als fingiert, sondern auch im mündlichen Vortrag, und zwar hinsichtlich der „Präsenz der besprochenen Situation im Vortrag, die“ – mit Ausnahme einer Thematisierung des Vortrags selbst – „realiter nicht möglich“ (40) und somit „immer nur fingiert performativ realisierbar“ sei (39). Mit Blick auf Petrarcas *Canzoniere* legt der Beitrag sodann dar, inwiefern sich anhand des Konzepts der ‚Performativitätsfiktion‘ systematisch begründen lasse, dass dieser – anders als in der Forschung einschlägig behauptet – kein narrativer Text sei.

Andreas Kablitz regt in seinem Beitrag ein gattungstheoretisches Verständnis von Lyrik an, das die Gestaltung der Sprache in literarischer Rede ins Zentrum stellt. Ausgehend von einer grundsätzlichen Unterscheidung sprachlicher Artefakte von anderen Kunstwerken legt Kablitz seinem gattungstheoretischen Entwurf die Beobachtung zugrunde, dass Dichtung „Wirklichkeit mithilfe der Sprache [gestaltet], [...] aber ebenso die Sprache selbst“ (82). Dabei bildet der Unterschied „zwischen einer künstlerischen Gestaltung von resp. *mit* Sprache [...] die Grundlage der verschiedenen Gattungen“ (83): Während sich Epik und Dramatik über eine Gestaltung von Wirklichkeit konstituieren, folgert Kablitz, dass das elementare Merkmal von Lyrik ihre Lautgestaltung ist. In „sprachlichen Ordnungsleistungen“ wie Reim, Versmaß oder Strophenform liege „ihr gattungstypisches Fundament“ (86). Als Argumente dafür benennt Kablitz erstens heuristisch die gattungsgeschichtlich enge Verknüpfung von Lyrik und Musik, zweitens den Umstand, dass nur im Falle von Lyrik metrische Muster zu Gattungsbezeichnungen werden, drittens die „strukturelle Affinität“ der Lyrik „zum Ausweis der dargestellten

²² Vgl. dazu die näheren Ausführungen und Rückführungen auf die jeweiligen theoretischen Hintergrundannahmen bei Kellner 2018, 45–58.

²³ Hempfer 2014.

Situation als einer poetischen“ (92) sowie viertens die Kürze lyrischer Texte im Sinne von Prägnanz. Kablitz demonstriert seine Thesen u. a. am Beispiel mehrerer prominenter Texte der deutschsprachigen Lyrik (Eichendorff, Schiller, Goethe, Fontane) und führt am Ende seines Beitrags darüber hinaus aus, inwiefern die Trobadorlyrik als Paradigma lyrischen Dichtens gelten kann.

Die folgenden beiden Beiträge sind biblischen und antiken Texten gewidmet, die teils direkt, teils indirekt auf die mittelalterliche Dichtung gewirkt haben. Im Falle des *Hohenliedes*, das den Gegenstand des Beitrags von Christoph Levin bildet, handelt es sich um einen Text, der in unterschiedlichen Varianten seiner christlichen allegorischen Deutung von kaum zu überschätzender Bedeutung sowohl für die geistliche Literatur als auch für die weltliche Liebeslyrik des Mittelalters ist,²⁴ wobei immer wieder wechselseitige Umbesetzungen zwischen religiöser und weltlicher Semantik zu beobachten sind.²⁵ Levins Beitrag bietet grundsätzliche Ausführungen zu Entstehungskontext und -bedingungen des *Hohenliedes* sowie zu vergleichbaren Texten, zu denen besonders altägyptische Liebeslieder zählen. Der Beitrag legt dar, wie die ursprüngliche ‚Kern-Komposition‘ des Textes sukzessive erweitert wurde, und argumentiert, dass das *Hohelied* als Sammlung von Liebesliedern sich nicht nur aufgrund der Zuweisung an Salomo „unter die religiösen Bücher verirren“ konnte, sondern sich bereits zuvor „religiös aufgeladen hat“ (138). Zu beobachten seien überdies Anspielungen und Zitate aus anderen biblischen Büchern, die als versteckte Warnungen vor dem Liebesverlangen verstanden werden können, sofern man sie zu entschlüsseln vermag. Dadurch werde ein Sub-Text erkennbar, der die Lektüre eines Textes, der immer wieder die Liebesvereinigung thematisiert, auch Frommen ermögliche (ohne ihn zugleich allegorisch deuten zu müssen).

Zu den Texten, an die die Bildlichkeit des *Hohenliedes* zuweilen erinnert, zählt Levin auch die Lyrik Sapphos, der der Beitrag von Renate Schlesier gewidmet ist. Auch wenn diese weniger direkt im Bezugshorizont der volkssprachlichen mittelalterlichen Liebeslyrik steht, ist sie umso mehr einflussreiches Zeugnis und wichtiger Bezugspunkt der antiken Liebesdichtung, deren Traditionen etwa in Form einer breiten Ovid-Rezeption von hoher Relevanz für die mittelalterliche Dichtung sind.²⁶ Schlesiers Beitrag unterzieht die viel diskutierte Frage der sozialen wie gattungssystematischen Situierung der Lyrik Sapphos einer kritischen Prüfung und postuliert, dass in nicht geringen Teilen der Forschung diesbezügliche Modelle „auf Erwartungen [basieren], die mit antiken oder modernen normativen Gender-Ideologien übereinstimmen“ (168, Anm. 76), insofern sie die Texte etwa als funktionalen Teil der Erziehung weiblicher Jugendlicher verstehen. Eine Untersuchung des ‚Gendering‘ sowie besonders auch des ‚Nicht-Gendering‘ in den Fragmenten zeige demgegenüber eine hohe Flexibilität von Gender sowohl mit Blick auf

²⁴ Vgl. mit Blick auf den Minnesang Tervooren 2000.

²⁵ Vgl. am Beispiel von Frauenlobs ‚Marienleich‘ Kellner 2022, bes. 229–243.

²⁶ Vgl. mit Blick auf die mittelhochdeutsche Literatur zuletzt u. a. Klein 2008.

das Sprecher-Ich als auch das adressierte Gegenüber. Im Verbund mit ‚promisker Erotik‘ auf der einen sowie Spott und Schmähungen auf der anderen Seite, die in den Texten jeweils zum Ausdruck kommen, erweist sich, schließt Schlesier, „dass ein beachtlicher Teil von Sapphos Dichtung für die Verwendung in einem symposiastischen Kontext besonders gut geeignet ist“ (166).

Während in der antiken Dichtung Versmaß und Strophenform als wesentliche Kriterien der Unterscheidung literarischer Gattung fungieren können, gilt dies für die altenglische Dichtung, von der Andrew James Johnston handelt, nicht. Da hier mit der altgermanischen Langzeile ein einziger Verstyp dominiert, „der für alle Varianten von Dichtung herhalten musste“ (176), bedarf es insbesondere zur Beantwortung der Frage, ob etwa die Verfasser altenglischer Elegien ein Konzept von Lyrik als Gattung besaßen, anderer Kriterien. Am Beispiel des Listengedichtes ‚Widsith‘, in dem die gleichnamige Erzählerfigur u. a. Stationen ihrer Reisen aufzählt, legt Johnston dar, dass die englische Dichtung des Frühmittelalters ein solches Konzept entwarf, „indem sie die Lyrik historisch und formal gleichsam aus der Epik herausschälte“. ‚Widsith‘ sei insofern episch, als es epische Stoffe und narrative Verfahren zusammenbringe, doch erzähle der Text im eigentlichen Sinne nichts, sondern gebe sich in seiner Listenstruktur „als ästhetische Reflexion des Epischen zu erkennen“ (187). Johnston folgert, dass sich ‚Widsith‘ als eine Sonderform von Lyrik verstehen lässt, die in Form einer impliziten Literaturtheorie „dem Lyrischen eine neue Dimension jenseits von Affektivität und Nostalgie [eröffnet], wie wir sie üblicherweise mit den altenglischen Elegien verbinden“ (ebd.).

In den darauffolgenden Beiträgen steht die italienische Lyrik des (Spät-)Mittelalters im Zentrum. Bernhard Huss thematisiert die für die mittelalterliche Liebesdichtung grundlegende Spannung zwischen der Verbalisierung weltlicher Liebe und deren prekärem Status aus geistlicher Perspektive am Beispiel der grundsätzlichen Frage nach der Legitimität von Lyrik, die Petrarca in seinem *Canzoniere*, aber auch anderen Texten verhandelt. Ausgangspunkt ist die bemerkenswerte Tatsache, dass Petrarca einerseits als einer der wirkmächtigsten (Liebes-)Lyriker der Romania gelten kann, andererseits das eigene Streben nach dichterischem Ruhm sowie die Diesseitsorientiertheit der eigenen Liebeslyrik keineswegs nur rechtfertigt. Am Beispiel eines Dialogs zwischen ‚Ratio‘ und ‚Gaudium‘ in *De remediis utriusque fortune*, Gesprächspassagen zwischen den Figuren des ‚Augustinus‘ und des ‚Franciscus‘ in *Secretum meum* sowie der Schlusssequenz der Canzonen im *Canzoniere*, die Petrarca in „unermüdliche[r] und zugleich unentschiedene[r] Arbeit“ (199) renommiert hat, zeigt Huss, wie Petrarca Anlass und Ausführung seiner Liebeslyrik „zugleich delegitimiert und legitimiert“ (206). Er erweise sich „als Dichter zwischen deligitimierender Selbstblockade und deren produktiver Aufhebung“ (ebd.), der die Problematik der (Un-)Vereinbarkeit von Sinnenliebe und Seelenheil weniger löse, als vielmehr in ihrer Komplexität zum Ausdruck bringe.

Auch Florian Mehltretters Beitrag behandelt die italienische Lyrik des 14. Jahrhunderts. Mit dem Verhältnis von Lyrik und Medialität fokussiert er einen weiteren Aspekt, der für die mittelalterliche Dichtung im Allgemeinen von großer Bedeutung ist. Während im deutschsprachigen Raum auch im 15. Jahrhundert noch die ‚Sangbarkeit‘

eines Textes als notwendiges Kriterium seiner Zugehörigkeit zu Lyrik als Gattung gelten kann (vgl. dazu den Beitrag von Dorothea Klein im vorliegenden Band) und man deshalb weiterhin durchgehend von Sang bzw. Lied zu sprechen hat, vollzieht sich im italienischen Bereich eine Differenzierung von Wort und Musik, und zwar nicht nur, was die handschriftliche Überlieferung (mit/ohne Notation), sondern auch, was die Vortragspraxis (gesungen/gesprochen) betrifft. Mehltretter argumentiert, dass die „Meistererzählung“ (209) einer Trennung von Wort und Musik ab dem 13. Jahrhundert – im Sinne von hoher Lesepoesie auf der einen und gebrauchsorientiertem Musiktext auf der anderen Seite („Poesia per musica“) – jedoch unzulässig ist. Zum einen habe man zu konzedieren, dass die literarischen Quellen zwischen ‚Lyrik‘ und ‚Poesia per musica‘ gerade nicht unterscheiden. Zum anderen lasse sich aber ebenso wenig von einer Medienindifferenz der italienischen Lyrik des 14. Jahrhunderts sprechen. Zu differenzieren seien vielmehr die unterschiedlichen metrischen Gattungen (Canzone, Sonett, Ballata, Madrigal und Caccia) sowie die mit ihnen in Zusammenhang stehenden musikalischen Praktiken. Am Beispiel mehrerer Codices zeigt Mehltretter, dass „die einzelnen metrischen Gattungen [...] je unterschiedliche und verschieden starke Optionen auf je anders strukturierte Musik haben und auch unterschiedlich auf ihre Musikalität bzw. Mediälichkeit verweisen können“ (224). Dadurch würden eine systematische Differenziertheit sowie distinktive ‚Gattungsprofile‘ kenntlich, für die sich ‚Poesia per musica‘ als Sammelbegriff zu undifferenziert erweise, weshalb er als solcher zu verabschieden sei.

Der Beitrag von Ricarda Bauschke ist Interferenzen zwischen der romanischen und der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters gewidmet. Bauschke votiert darin für einen Perspektivenwechsel: Während bisherige komparatistische Verfahren in der germanistischen Mediävistik (besonders Motivsammlung, Kontrafakturforschung und intertextuelle Gruppenbildung) eine chronologische Reihenfolge zwischen einem mittelhochdeutschen Text und einem oder mehreren romanischen Prätexten implizieren, mit der „eine Hierarchisierung einhergeht, die den deutschsprachigen Liedern automatisch einen sekundären Status zuschreibt“ (229), gelte es vermehrt „von einem europäischen Lyriksystem auszugehen, das sich als dynamisches Netzwerk darstellt“ (243). Als Kriterien, um hierbei von Intertextualität und/oder Systemreferenz sprechen zu können, schlägt sie a) formale Intertextualität, b) die Verwendung prägnanter oder seltener Motive, c) die Kombination von Formstrukturen und Motiven, die in der Romania häufiger sind, d) die Quantität besonders vieler Elemente, die sich in der romanischen Lyrik finden, sowie e) Kontakte im historischen Umfeld vor. Exemplarisch vorgeführt wird dies an Walthers von der Vogelweide prominentem Lied *Ir sult sprechen willekommen* (L 56,14), in dem sich Walther mit einer in Italien etablierten Tradition staufferfeindlicher Positionsnahme auseinandersetzt und für das Bauschke u. a. Bezüge zu Peire Vidals Canso-Sirventes PC 364,13 plausibel macht. Insgesamt gelte es, so schließt der Beitrag, „weniger die lyrischen Einzelsysteme einer Sprache zu betrachten“ und Dichter wie Walther mehr „als europäische lyrische Akteure“ (243–244) zu perspektivieren.

In den folgenden Aufsätzen steht die deutschsprachige Lyrik des Hoch- und Spätmittelalters im Zentrum. Judith Klingers gendertheoretisch grundierter Beitrag unter-

sucht Dialogisierungen ‚weiblichen‘ Begehrrens im Gespräch unter Frauen vom frühen Minnesang bis Burkhard von Hohenfels. Den Ausgangspunkt bildet die Beobachtung, dass im frühen und hohen Minnesang stets nur externe Perspektivierungen von Frauengruppen vorliegen, die mit den Stichworten der Vereinzelung der *frouwe* als Effekt männlichen Begehrrens, der Verallgemeinerung ihrer Eigenheiten als soziales Ideal sowie der Homogenisierung von Frauengruppen, im Sinne eines Fehlens von Differenzmarkierungen, beschrieben werden können. Demgegenüber zeige sich im Neidhart-Korpus „mit der Pluralisierung der Stimmen und der Partikularisierung männlicher und weiblicher Akteure eine Heterogenität [...], die neue Inszenierungs- und Artikulationsformen ermöglicht“ (279). Ihre Spielräume analysiert der Beitrag mit Fokus auf die unter den ‚Sommerliedern‘ häufiger begegnenden Freundinnengespräche. Signifikant sei hierbei insbesondere die Tendenz, „die Verklammerung von Frauenrede mit dem heterosozialen oder hetero-erotischen Bezugsrahmen zu lockern oder aufzulösen“, womit ein „Hervortreten homosozialer Dynamiken“ korrespondiere (ebd.). Den Umstand, dass dadurch gegenüber dem frühen und hohen Minnesang neue Optionen der Begehrrensartikulation kenntlich werden, beschreibt Klinger insofern als transformativ für die mittelhochdeutsche Liebeslyrik, als diese in der Folge der Neidhart-Lieder auch im Minnesang des 13. Jahrhunderts aufgegriffen und variiert werden.

Der Beitrag von Jan-Dirk Müller betont die Alterität der mittelalterlichen Lyrik mit Blick auf die Frage, wie in unterschiedlichen Fassungen eines Liedes die Reihenfolge der Strophen realisiert sein kann. Der Beitrag widmet sich der komplexen Überlieferung des sogenannten ‚Palästinaliedes‘ Walther von der Vogelweide (L 14,38), von dem mehrstrophige Fassungen in insgesamt fünf Handschriften in unterschiedlicher Strophenanzahl und -folge vorliegen. Müller legt dar, wie in der Forschung immer wieder versucht wurde, diskursive oder narrative Zusammenhänge des Liedes zu rekonstruieren, die meist bestimmte Fassungen favorisieren, und argumentiert, dass hierbei nicht zuletzt unterschiedliche *moderne* Vorstellungen von Lyrik zum Ausdruck kommen. Beachte man demgegenüber, dass die verschiedenen Fassungen stets drei thematische Blöcke beinhalten, die unterschiedlich positioniert, zusammengesetzt und ergänzt werden können, lasse sich in der Varianz der Fassungen selbst „das verbindende poetische Prinzip“ aufspüren, „das unterschiedliche Realisationen zulässt“ (286). Statt nach einer ‚Sukzessionslogik‘ gelte es somit nach der ‚Kombinationslogik‘ des Liedes zu fragen. Seine Elemente seien „nur auf ein gemeinsames Zentrum hingeordnet, jedoch miteinander frei kombinierbar“ (299), was auch für die Performanzsituation unterschiedliche Möglichkeiten der Realisation eröffne. „Walthers Lied“, so folgert Müller, sei „denkbar weit entfernt vom gebildehaften Charakter moderner Lyrik“ (ebd.).

Vorstellungen davon, was ‚lyrische Rede‘ kennzeichnet, beleuchtet Beatrice Trînca in ihrem Beitrag mit Blick auf eine andere Gattung: den höfischen Roman. Im Zentrum steht die Figur des Orpheus, der im Mittelalter besonders über die Rezeption von Ovids *Metamorphosen* als herausragender Sänger, aber auch als „Erfinder der Päderastie“ bekannt war (303). Eine prominente Rolle nimmt Orpheus im Literaturexkurs in Gottfrieds von Straßburg *Tristan* ein, wo es gleich zu Beginn heißt, aus dem Mund der ‚Nachtigall‘

aus Hagenau‘ (früher mit Reinmar dem Alten identifiziert) sei Orpheus‘ Zunge erklungen, womit der antike Sänger „den Ton an[gibt] für die volkssprachliche Lyrik“ (ebd.). Während Orpheus in dieser selbst jedoch kaum von Relevanz ist, findet er, wie Trînca ausführt, eine bemerkenswerte Erwähnung im Rahmen der ersten Liebesbegegnung von Partonopier und Meliur in Konrads von Würzburg gleichnamigem Roman. Trînca legt dar, wie der Text die unterschiedlichen Facetten der Orpheus-Figur fruchtbar macht, indem seine Nennung zum einen „die lyrische Prägung der Passage“ akzentuiere und zum anderen ihre (Hetero-)Normativität störe. Hierbei spiegle sich „die Fluidität der Geschlechter [...] in der Hybridität des Textes wider, der lyrische und epische Qualitäten aufweist“ (313). Der Beitrag verdeutlicht, wie im höfischen Roman Elemente und Sprechweisen der Liebeslyrik produktiv Verwendung finden, dabei aber, etwa durch Konkretisierungen, gleichzeitig auch Unterschiede zwischen Minnesang und der liebeslyrischen Rede in narrativem Zusammenhang kenntlich werden.

Beate Kellner untersucht in ihrem Beitrag Transferprozesse in der spätmittelalterlichen Lyrik zwischen religiöser Semantik, wie sie von biblischen Texten sowie der geistlichen Literatur vorgeprägt ist, und weltlicher Semantik aus dem Bereich der Liebesdichtung. Sind solche Prozesse bereits im Minnesang zu beobachten, führen sie besonders im Spätmittelalter zu wechselseitigen Umbesetzungen und Grenzüberschreitungen zwischen den Genres des Liebes- und geistlichen Liedes. Signifikant ist dies an erster Stelle im Falle von Minne- und Marienlyrik, wo sich Möglichkeiten zur Übertragung „aus dem Reservoir geteilter Begrifflichkeiten, Attribute und Prädikationen“ ergeben, „die für die Minnedame und Maria schon seit dem Hohen Mittelalter in Gebrauch waren“ (319). Kellner führt am Beispiel zweier Lieder Oswalds von Wolkenstein (Kl. 34 und 40) vor, wie „die Perspektive gläubiger Anbetung, Verehrung und Liebe sich im Marienlied der irdischen Liebe zwischen Mann und Frau so stark annähern [kann], dass die Unterschiede zwischen den Genres nahezu verschwinden“ (320). Dabei bestehe die Kühnheit des literarischen Experiments bei Oswald nicht zuletzt darin, zeitweise in der Schwebe zu halten, ob es sich um Minne- oder Marienlied handelt, und Vereindeutigungen im geistlichen oder weltlichen Kontext nachgerade zu vermeiden. Wo geistliche Texte des Spätmittelalters sonst vielfach verlangen, sich von den Verlockungen des Diesseitigen fernzuhalten, schaffen diese Lieder imaginative Freiräume und arbeiten intensiv mit der Ästhetik des Sprachklangs, womit „die *distractio* vom Geistlichen [...] sozusagen bereits im Text selbst mit angeboten“ (340) werde.

Die Frage, warum der deutschsprachigen Lyrik des Spätmittelalters – auch angesichts solch elaborierter literarischer Verfahren – literarhistorisch betrachtet deutlich weniger Aufmerksamkeit widerfahren ist als der Dichtung anderer Epochen, steht im Beitrag von Alexander Rudolph am Beispiel der Liebeslyrik um 1400 zur Diskussion. Rudolph argumentiert, dass ihre Eigenheit, einerseits noch nicht als Lyrikform jenseits der Minnesang-Tradition gelten zu können, die Grundlage dafür dargestellt hat, ihr Epi-gonalität und – besonders im europäischen Vergleich – Rückständigkeit zu attestieren. Da sie andererseits zugleich in vielerlei Hinsicht nicht mehr mit der hochmittelalterlichen Liebeslyrik identifizierbar sei, gelte es jedoch, gerade mit Blick auf die Gleichzeitigkeit

von Kontinuität und Wandel weitere literarhistorische Ansätze zu ihrer Analyse auszuarbeiten. Am Beispiel von Liedern aus dem Korpus des Mönchs von Salzburg und Eberhards von Cersne beobachtet Rudolph in diesem Sinne eine „Pluralisierung der sprachlichen und konzeptuellen Optionen in der Lyrik um 1400, Liebe darzustellen und verhandeln“, die sich auch als Ergebnis poetischer Strategien erweise, „durch die Kombination und wechselseitige Umbesetzung von Elementen verschiedener Gattungstraditionen und Diskurstypen gerade in der Fortführung des Tradierten eigene und teils neue Darstellungsformen zu entwickeln“ (369). Auf die Variationskunst des Minnesangs folge in der Liebeslyrik um 1400 „eine Kunst der Kombination“, im Rahmen derer auch jene Liebesentwürfe, die gegenüber dem Minnesang neue Vorstellungen beinhalten, sich „nicht im Modus einer Überwindung der tradierten Entwürfe artikulieren, sondern im Modus der varierenden Reformulierung eines sehr viel breiteren Spektrums an Tradiertem unter veränderten Bedingungen“ (371).

Der Beitrag von Dorothea Klein widmet sich mit dem Sangspruch bzw. Spruchsang einer Gattung, die zwar neben dem Minnesang als die prominenteste in der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters gelten darf, deren Eigenheiten aber in teils großer Spannung zu modernen Lyrikbestimmungen stehen. Dies liegt, wie Klein argumentiert, besonders daran, dass der Spruchsang „wohl die lyrische Gattung mit den meisten diskursiven Verflechtungen überhaupt“ (377) ist, indem er normativ Wissen vermittelt, Zeitkritik übt oder geistliche Thematik verhandelt. Klein diskutiert die Frage, was das Lyrische dieser Texte ausmacht, am Beispiel eines Extremfalles: Liedern des spätmittelalterlichen Dichters Michel Beheim über die Eucharistie, die Versifikationen von Prosavorlagen darstellen. Da Beheim seine Prätexte hier nahezu ausschließlich nur in der Hinsicht modifiziert, dass sie den formalen Vorgaben der teils hochkomplexen Strophenformen entsprechen, zeige sich, dass es primär die Formkunst selbst sei, der das Interesse des Dichters gegolten habe und die Ausweis seiner meisterlichen Kunst sei. Dementsprechend seien es weder rhetorische Eigenheiten noch eine spezifische Sprechhaltung noch ein etwaiger Mehrwert an Reflexion, „was das Lyrische des Sangspruchs in seinem Kern ausmacht“, sondern Strophenbau und Melodie, „formale Artistik und Sangbarkeit und sonst nichts“ (404–405). Gerade weil diese Feststellung für den Spruchsang „so banal wie basal“ sei (405), gelte es, sie bei allgemeineren lyriktheoretischen Überlegungen vermehrt zur Geltung zu bringen.

Den Band beschließt ein Beitrag von Tobias Bulang, der den Bogen von der mittelalterlichen Lyrik bis hin zur Lyrik der jüngeren Gegenwart spannt. Im Fokus stehen zwei Texte, die sowohl Segen bzw. Beschwörung beinhalten als auch die ihnen eigene Performativität produktiv machen. Auf der einen Seite der sogenannte ‚Ausreisesegen‘ Walthers von der Vogelweide aus dem Wiener Hofton (L 24,18): Hier zeigt Bulang, wie die Selbstbesegnung in der Aufführungssituation zum Argument für die eigene Dichtung wird, indem der Sänger dem Publikum versichert, dass seine Wege – „die im Dienste der Wiederherstellung höfischer Freude stehen“ (414) – von Gott geschützt sind. Zum anderen Marcel Beyers Gedicht ‚Wespe, komm‘, das sich auf den Tod des Lyrikers Thomas Kling im Jahr 2005 beziehen lässt: Diesem Text komme insofern poe-

tologische Relevanz zu, als die „Beschwörung des Toten [...] den Fortgang der Dichtung im Vollzug der Beschwörung selbst“ (418) vollziehe. Die Zusammenschau der beiden Texte dient Bulang nicht dazu, eine etwaige ‚Entwicklung‘ der Verwendung von Beschwörungen in der Lyrikgeschichte aufzuzeigen; vielmehr sollen die Beispiele demonstrieren, dass Gesten der Segnung oder Beschwörung immer wieder für poetologische Reflexionen genutzt wurden, die „dann besonders produktiv und intensiv sind, wenn sie sich in die Geschichtlichkeit von Sprache und Literatur hinein entwerfen und spiegeln“ (421). Insofern zeigt der Beitrag, dass der Vergleich ganz unterschiedlicher Lyrikausprägungen bei gleichzeitiger Beachtung ihrer historischen Spezifizität gleichwohl übergreifende Potenziale lyrischer Rede aufzuzeigen vermag.

In der beschriebenen Vielschichtigkeit möchten die in diesem Band versammelten Beiträge sowohl der historisch ausgerichteten, literaturgeschichtlichen als auch der systematischen Lyrikforschung neue Impulse geben. Der Band versteht sich als Anregung, die Untersuchung der historischen Spezifizität verschiedener Lyrikausprägungen und allgemeine lyriktheoretische Fragestellungen vermehrt zu verbinden, um zu einer historischen Differenzierung von Lyrikbegriff und Lyrikverständnis beizutragen.

Ein großer Dank gebührt abschließend unseren studentischen Hilfskräften Maria Deischl, Christine Kraft, Matthias Laufhütte, Lea Schmidt und Jule Stadtland, die uns bei der Redaktion und den Korrekturarbeiten tatkräftig unterstützt haben.

Bibliographie

- Adorno, Theodor W.: „Rede über Lyrik und Gesellschaft“ [1951], in: Ludwig Völker (Hrsg.): *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*. 2., durchgesehene und bibliographisch ergänzte Auflage. Stuttgart: Reclam, 2000 (= Reclams Universal-Bibliothek, 8657), 366–373.
- Bauschke, Ricarda: „Biopoetik als Rezeptionsmodus in mittelalterlichen Lyrikhandschriften. Vidas – Razos – Miniaturen“, in: Silvia Reuvekamp (Hrsg.): *Text und Paratext. Praktiken und Strategien vormoderner Werkpolitik*. Berlin/Boston: de Gruyter (im Druck).
- Bezner, Frank: „Lateinische Liebesdichtung des Mittelalters“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 125–155.
- Brunner, Horst: „Melodien zu Minneliedern“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 218–232.
- Burrichter, Brigitte: „Romanisch-deutsche Interferenzen“, in: Dorothea Klein/Jens Haustein/Horst Brunner (Hrsg.): *Sangspruch / Spruchsang. Ein Handbuch*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2019, 181–189.
- Callsen, Michael: „Lateinisch-deutsche Interferenzen“, in: Dorothea Klein/Jens Haustein/Horst Brunner (Hrsg.): *Sangspruch / Spruchsang. Ein Handbuch*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2019, 159–168.
- von Goethe, Johann Wolfgang: „Besserem Verständniss“ [1819], in: ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. von Friedmar Apel u. a. Bd. 3: *West-östlicher Divan*. Teilbd. 1. Hrsg. von Hendrik Birus. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag, 1994 (= Bibliothek deutscher Klassiker, 113,1), 137–299.
- Haug, Andreas: „Musikalische Lyrik im Mittelalter“, in: Hermann Danuser (Hrsg.): *Musikalische Lyrik*. Teil 1: *Von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*. Laaber: Laaber, 2004 (= Handbuch der musikalischen Gattungen, 8,1), 59–129.

- Haustein, Jens: „Grenzgänger. Formexperimente in der Sangspruchdichtung des Marner, Konrads von Würzburg und Frauenlobs“, in: Gert Hübner/Dorothea Klein (Hrsg.): *Sangspruchdichtung um 1300. Akten der Tagung in Basel vom 7. bis 9. November 2013*. Hildesheim: Weidmann, 2015 (= Spolia Berolensis, 33), 249–262.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: „Die lyrische Poesie [aus den „Vorlesungen über die Ästhetik“]“ [1835–1838], in: Ludwig Völker (Hrsg.): *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*. 2., durchgesehene und bibliographisch ergänzte Auflage. Stuttgart: Reclam, 2000 (= Reclams Universal-Bibliothek, 8657), 171–180.
- Hempfer, Klaus W.: „Überlegungen zur historischen Begründung einer systematischen Lyriktheorie“, in: ders. (Hrsg.): *Sprachen der Lyrik. Von der Antike bis zur digitalen Poesie. Für Gerhard Regn anlässlich seines 60. Geburtstags*. Stuttgart: Steiner, 2008 (= Text und Kontext, 27), 33–60.
- Hempfer, Klaus W.: *Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie*. Stuttgart: Steiner, 2014 (= Text und Kontext, 34).
- Kellner, Beate: *Spiel der Liebe im Minnesang*. Paderborn: Fink, 2018.
- Kellner, Beate: „Frauenlobs Marienleich. Erosierung – Komisierung – Vergöttlichung der Mariengestalt“, in: Frank Bezner/Beate Kellner (Hrsg.): *Alanus ab Insulis und das europäische Mittelalter*. Paderborn: Brill Fink, 2022, 217–269.
- Kellner, Beate/Alexander Rudolph: „Religiöse Semantiken“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 379–409.
- Klein, Dorothea: „Metamorphosen eines Dichters. Zur Ovid-Rezeption im deutschen Mittelalter“, in: dies./Lutz Käppel (Hrsg.): *Das diskursive Europa. Antike und Antikerezeption*. Frankfurt a. M. u. a.: Lang, 2008 (= Kulturgeschichtliche Beiträge zum Mittelalter und der frühen Neuzeit, 2), 159–178.
- Klinger, Judith: „Minnesang in gender- und queertheoretischer Perspektive“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 331–351.
- Köbele, Susanne: „Rhetorik und Erotik. Minnesang als „süßer Klang““, in: *Poetica* 45 (2013), 299–331.
- Köbele, Susanne u. a. (Hrsg.): *Lyrische Kohärenz im Mittelalter. Spielräume – Kriterien – Modellbildung*. Heidelberg: Winter, 2019 (= Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft, 94).
- Kuhn, Hugo: „Minnesang als Aufführungsform“ [1968], in: ders.: *Kleine Schriften. Bd. 2: Text und Theorie*. Stuttgart: Metzler, 1969, 182–190.
- Neumeister, Sebastian: „Liebeslyrik in Nordfrankreich“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 113–124.
- Peters, Ursula: „Sozialgeschichte als Forschungsparadigma“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 352–363.
- Primavesi, Oliver: „Aere perennius? Die antike Transformation der Lyrik und die neuzeitliche Gattungstrinität“, in: Klaus W. Hempfer (Hrsg.): *Sprachen der Lyrik. Von der Antike bis zur digitalen Poesie. Für Gerhard Regn anlässlich seines 60. Geburtstags*. Stuttgart: Steiner, 2008 (= Text und Kontext, 27), 15–32.
- Reichlin, Susanne: „Die pragmatische und mediale Dimension des Minnesangs“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 233–256. [2021a]
- Reichlin, Susanne: „Thematisiertes Singen“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 257–276. [2021b]
- Rudolph, Alexander: „Form- und Klangkunst“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 277–295.
- Rudolph, Alexander: „Einige Überlegungen zu mediävistischen Perspektiven der Lyriktheorie“, in: *Poema* 1 (2023), 67–80.
- Seidl, Stephanie: „Altokzitanische Lyrik“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 103–112.
- Stock, Markus: „Triōs, triēn, trisô. Klangspiele bei Wernher von Teufen und Gottfried von Neifen“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 138 (2016), 365–389.

- Tervooren, Helmut: „Minnesang, Maria und das ‚Hohe Lied‘ – Bemerkungen zu einem vernachlässigten Thema“, in: Dorothea Klein zusammen mit Elisabeth Lienert und Johannes Rettelbach (Hrsg.): *Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner*. Wiesbaden: Reichert, 2000, 15–47.
- Warning, Rainer: „Interpretation, Analyse, Lektüre. Methodologische Erwägungen zum Umgang mit lyrischen Texten“, in: ders.: *Lektüren romanischer Lyrik. Von den Troubadors zum Surrealismus*. Freiburg i. Br.: Rombach, 1997 (= Rombach Wissenschaft. Reihe Litterae, 51), 9–43.