

Alexander Rudolph

Kontinuität im Wandel

Eberhard von Cersne, der Mönch von Salzburg und die Lyrikgeschichte des Spätmittelalters

1

Im Jahr 1387 übermittelt eine Gruppe von 15 Männern aus dem Gesinde des Salzburger Hofs – glaubt man den Selbstaussagen des weltlichen Liedes Nr. 19 aus dem Korpus des Mönchs von Salzburg – einer Gruppe an Damen von einem Kaiserhof auf einer hochgelegenen Alb aus einen kollektiven verfassten *brief*. Er beginnt wie folgt:¹

- Wier, wier der fünfczehent an der schar
des, des hofgesind gar
des hofs czu Salczburgk tuen hie kund
mit disem brief czu aller stund*
- 5 *den frawen, die vns haben verwunt,
das vns belangt in herczen grunt
czu sprechen euch von mund czu mund.
das möcht vns machen wol gesunt;
wann allso stet der liebleich punt,*
- 10 *als die sach hat erhaben sich,
das ewer trost mit lieblichkait
sol vns penemen herczen laid.
darvmb sint euch an vnderschaid
czwar vnnsre hercz allzeit berait*
- 15 *mit ganczer trew an als gevär.*

Wir, wir 15 an der Zahl, | aus dem, dem Gesinde | des Salzburger Hofs, | teilen den Damen, die uns verwundet haben, | mit diesem Brief jederzeit mit, | dass es uns im Grunde des Herzens verlangt, | mit euch von Mund zu Mund zu sprechen. | Das könnte uns heilen. | Denn um den lieblichen Bund steht es, | wie die Sache sich nun einmal verhält, | dass euer Trost mit Lieblichem | uns das Herzensleid nehmen soll. | Deshalb sind unsere Herzen | ausnahmslos jederzeit aufrichtig | mit ganzer Treue und ohne jede böse Absicht für euch bereit.

Was in dieser ersten der drei Strophen des Liedes über Leid, das aus Liebe resultiert, ausgesagt und wie darüber gesprochen wird, ist für die mittelhochdeutsche Liebeslyrik ebenso typisch wie ungewöhnlich. So deutlich der Text mit der Verwundung

¹ Text nach der Ausgabe: *Die weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg*, hrsg. von März 1999. Übersetzungen hier und im Folgenden A. R.; Holger Runow danke ich für hilfreiche Anmerkungen. – Vgl. zum Lied den Kommentar März 1999, 417–421, die knappen Hinweise bei Cramer 1990, 38, sowie mit Fokus auf die Rechtselemente im Lied jüngst Küsters 2023, hier 292–296.

durch das geliebte Gegenüber, der Hoffnung auf Trost und der Versicherung von Treue und Beständigkeit Lexik und Motivik beinhaltet, die für die mittelhochdeutsche Lyrik allgemein kennzeichnend sind, so bemerkenswert unterscheidet sich die konkrete Sprechsituation von den Konventionen der Liebeslyrik, die vor der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden ist. Hier artikuliert sich eine ganze Schar an Männern in einer allgemeinen, alles andere als exzeptionellen Liebeskonstellation. Dabei weicht nicht nur ihre Sprechposition, sondern auch das inszenierte Kommunikationsmedium des urkundlichen Schreibens, welches am Ende des Liedes auch lokalisiert und datiert wird,² pointiert von der Situierung der monologischen Rede eines liebenden Ichs im Minnesang ab. Eine Konkretisierung dieser Art ist in der deutschsprachigen Lyrik vor dem Mönch von Salzburg ohne direktes Vorbild.³

Gegenüber den Konventionen der Gattungstradition alteriert darüber hinaus, was aus dieser spezifischen Sprechposition heraus und im Rahmen dieser spezifischen Kontextualisierung inhaltlich verhandelt wird. So weist vor allem die Formulierung der Treue subtile, aber wesentliche Differenzen zur Konzeption von *staete* und *triuwe* im Hohen Sang auf. Während etwa *staete* dort die Eigenheit bezeichnet, nicht nur beständig zu sein, sondern auch bei ausbleibendem Entgegenkommen der Geliebten beständig zu bleiben,⁴ ist hier von einem *liebleich punt* (V. 9) die Rede, der die Treue kausal an die Aussicht auf Trost knüpft. Dazu passt, dass im weiteren Liedverlauf die Gültigkeit der Treue nicht nur durch eine innere Werteverpflichtung profiliert wird, sondern – ganz im Einklang mit ihrer Konzeption in vielen anderen Liedern des Mönchs⁵ – vor allem in Abgrenzung zu unzuverlässigen Anderen und durch die Absage an die Verlockung einer *fremd lieb*, einer Liebe in der Fremde. So heißt es zu Beginn der dritten Strophe:

*Fremd lieb sol vns nicht geben muet,
wie we es tuet,
do man enpiert der liebsten sach.*

2 Vgl. Str. III, V. 11–15: *die hantfest gar an argen list | in des keyzers hof geben ist | hoch auf der alben in herbst frist, | da drewczehnhundert jar hiet Krist | vnd auch drey schilling an drew jar.*

3 Produktiv gemacht wird die *brief*-Metaphorik in der mittelhochdeutschen Liebeslyrik im Sinne einer schriftlichen Verbürgung erstmals im Lied *Owe, daz nach liebe ergat* des Wilden Alexander (LDM Walex C 2–6), hier allerdings in der Rede der personifizierten Minne darüber, was *an dem brieve min [stet]* (Str. IV, V. 5). Vgl. zum Lied W 7 des Mönchs von Salzburg, das in anderer Weise Brieflichkeit inszeniert, weitere spätere Liedbeispiele sowie dafür, inwiefern insgesamt für die spätmittelalterliche Lyrik „die gattungsmäßig nahestehende Briefliteratur bedeutsam“ ist, Küsters 2023, Zitat 284.

4 Vgl. einführend zum semantischen Feld von *staete* und *triuwe* und seiner konstitutiven Bedeutung für den Minnesang Schnell 1990, 244–250, Kellner 2018, 301–313, und Kellner/Rudolph 2021a, 319–320; zur *staete*-Konzeption bei ausbleibendem Entgegenkommen der Geliebten vgl. am Bsp. eines Lieds Heinrichs von Rugge Rudolph 2018, 72–85.

5 Vgl. etwa die Lieder W 14, 23, 30, 39 und 41.

Eine Liebe in der Fremde soll uns nicht erfreuen, | wie weh es auch tut, | wenn man auf die liebste Sache verzichten muss.

Lexik und Motivik der Hohen Minne sind in diesem Lied ebenso präsent, wie ihre Einbettung und Einbindung sichtlich davon abweichen. Das Verfahren des Textes ist es, zentrale Vorstellungen der Liebeslieder des Mönchs im Stile eines urkundlichen Schreibens variierend zu formulieren.⁶ Dies geschieht „nach allen Regeln der rhetorischen Kunst“⁷ und entlarvt die Kontextualisierung unschwer als literarische Inszenierung. Pointe des Liedes ist dabei der performative Selbstwiderspruch, dass eine vermeintlich konzeptionell schriftliche Rede Text eines Liedes ist, zu dem auch die Noten überliefert sind. Sie bezieht ihren Reiz aus dem Gegensatz zwischen der Schrift als Medium der Distanz und dem Verlangen, *von mund czu mund* (I, V. 7) zu reden. Stellt man sich das Lied als ein am Hof vorgetragenes vor, vermag sich in der Performanz potenziell und spielerisch einzulösen, was inhaltlich Desiderat bleibt. Im *brief* artikuliert sich das Bedürfnis, mündlich zu sprechen, sprich: keinen *brief* mehr schreiben zu müssen, was mündlich vorgetragen wird, also dem Bedürfnis der Tendenz nach entspricht. Gleichzeitig vermittelt die Rhetorik des urkundlichen Schreibens, dass die artikuliert behauptete Treue verbürgt ist. Der Liebes-*brief* spielt als Liebeslied damit, die Eigenheiten von schriftlichem Zeugnis und mündlicher Ansprache zu verschränken, was nicht zuletzt eine gewitzte Neuperspektivierung der Treue-Thematik ermöglicht.

Eine solch produktive Kombination von einerseits konventionalisierten und andererseits gegenüber der Gattungstradition unkonventionelleren Elementen der Liebeskommunikation wirft die Frage nach der literarhistorischen Einordnung des Textes auf: Ist ein solches Lied, entstanden am Ende des 14. Jahrhunderts, als später Reflex eines Minnesangs zu verstehen, der unter gewandelten historischen Bedingungen zunehmend an Bedeutung verliert? Oder ist es Ausdruck einer gewandelten Liebeslyrik, für die der Minnesang kaum mehr als einen unter mehreren Bezugshorizonten darstellt und die eigene Formen der Liebesdarstellung und -konzeption kennt? Ist es als Liedtyp ein außergewöhnlicher Fall? Oder ist es exemplarisch für die Poetiken spätmittelalterlicher Dichter?

Kriterien für die Beantwortung dieser Fragen sind in der Forschung bisher nur teilweise erarbeitet. Zwar hat die Untersuchung spätmittelalterlicher Lyrik jüngst erfreulich an Konjunktur gewonnen,⁸ doch macht die Zunahme an literaturwissenschaftlichen Einzelstudien und editorischen Arbeiten die bisherige Zurückhaltung

⁶ Die Argumente, warum die Selbstbezeichnung *brief* in diesem Lied weniger als „vertraulicher Liebesbrief [...], sondern als Urkunde“ zu verstehen ist, „die öffentlich publiziert werden soll“, versammelt Küsters 2023, Zitat 292.

⁷ März 1999, 418.

⁸ Vgl. stellvertretend den jüngst erschienenen Sammelband Haustein/Klein (Hrsg.) 2023. Hervorzuheben sind überdies die impulsreichen editorischen Arbeiten zur spätmittelalterlichen Lyrik, vgl. etwa die Neuedition der Lieder Muskatbluts (*Die Lieder Muskatbluts*, hrsg. von Haustein/Willms 2021) sowie

gegenüber allgemeineren literarhistorischen Perspektivierungen umso deutlicher.⁹ Die folgenden Überlegungen fragen einerseits nach den Gründen dafür und unternehmen andererseits, unter Einbezug weiterer Texte und Autoren, den Versuch, ein poetisches Verfahren genauer zu beschreiben, das insbesondere die Liebeslyrik der namentlich bekannten Dichter um 1400 autorübergreifend kennzeichnet. Im Blick steht dabei die Kombination tradierter Elemente der Liebeslyrik mit Elementen anderer Gattungstraditionen und Diskurstypen.

2

Dass die Lyrik des Spätmittelalters literaturgeschichtlich gesehen keinen einfachen Stand hat, demonstriert womöglich am nachdrücklichsten ihre weitgehende Absenz in repräsentativen Anthologien der deutschsprachigen Lyrik. So enthält beispielsweise die 2007 erschienene, breit rezipierte und rund 1000-seitige Sammlung *Reclams großes Buch der deutschen Gedichte*¹⁰ nach einer erfreulich facettenreichen Auswahl an Minnesang aus den rund 200 Jahren Lyrikgeschichte zwischen der Niederschrift des Codex Manesse und der Reformation nicht mehr als drei Texte.¹¹ Dabei stellt neben der obligatorischen Berücksichtigung Oswalds von Wolkenstein bereits die Aufnahme je eines Liedes aus dem Korpus des Mönchs von Salzburg sowie Hans Rosenplüts eher einen ungewöhnlichen Umstand als den kanonisierten Regelfall dar. Kann die Berücksichtigung drei unterschiedlicher Autoren aus dem benannten Zeitraum für eine umfangreiche Anthologie wie diese jedoch geradezu als umfänglich gelten, dürfte es kaum übertrieben sein, der spätmittelalterlichen Lyrik ein literarhistorisches Schattendasein zu attestieren.

die im Entstehen begriffenen Ausgaben des *Liederbuches der Clara Hätzlerin* sowie des *Rostocker Liederbuches*.

⁹ Vgl. zur literarhistorischen Perspektivierung der Lyrik um 1400 bes. Wentzlaff-Eggebert 1971a, 10–26; Wentzlaff-Eggebert 1971b, 10–30; Brunner 1978; Karnein 1978; Brunner 1983; Spechtler (Hrsg.) 1984; Kühnel 1986; Cramer 1990, 10–55; Wachinger 1999, 10–29; Janota 2004, 145–194; Janota 2009; Holz-nagel 2013a, 67–115; Brunner 2022, 302–323. Die besagte Zurückhaltung gilt für diese Beiträge selbststredend nicht; sie besteht vielmehr mit Blick darauf, dass diese im Verhältnis zu literaturgeschichtlichen Einordnungen der hochmittelalterlichen Lyrik beträchtlich weniger sind und ihrerseits vielfach die geringere Aufmerksamkeit betonen, die der spätmittelalterlichen Lyrik zukommt. So postuliert Brunner 1983, 392: „Die zweite herausragende Epoche der mittelalterlichen Liedgeschichte, die Zeit um 1400, ist in ihrer Bedeutung bisher noch kaum erkannt, geschweige denn allgemein akzeptiert“, ein Urteil, das mit Blick auf die jüngere Forschung zwar relativiert werden, aber keineswegs als revidiert gelten kann.

¹⁰ *Reclams großes Buch der deutschen Gedichte*, hrsg. von Detering 2007.

¹¹ Vgl. ebd., 63–71.

Für die Beantwortung der Frage, worauf dies zurückzuführen ist, wird man weder einzig darauf verweisen können, dass meisterliches Lied und Liederbuchlyrik, Meistergesang und Neidhartiana modernen Ansprüchen an kanonische Literatur nicht genügen, noch wird man behaupten können, dass die Autoren von der zweiten Hälfte des 14. bis in das 16. Jahrhundert hinein vergleichsweise weniger produktiv gewesen wären als in anderen Epochen. Einzubeziehen gilt es auch ihre für lange Zeit bestehende nachrangige Priorisierung in der mediävistischen Forschung selbst.¹² Richtet man den Blick auf die hier zur Diskussion stehende Liebeslyrik, dürfte diese wesentlich auch aus jener grundsätzlichen Herausforderung ihrer literaturgeschichtlichen Einordnung resultieren, die das weltliche Lied Nr. 19 des Mönchs von Salzburg vor Augen führen sollte: der Eigenheit spätmittelalterlicher Liebeslieder, sowohl noch auf der hochmittelalterlichen Liebeslyrik zu fußen als auch in zentralen Aspekten nicht mehr mit ihr identifizierbar zu sein. Dieser, im Weiteren genauer zu beschreibende Umstand steht – wie es ebenfalls in der Folge auszuführen gilt – in harter Fügung zu einigen weiterhin wirkmächtigen Kriterien, die Lyrikausprägungen und -traditionen literarhistorische Aufmerksamkeit verschaffen.

Die Liebeslyrik des Spätmittelalters ist auf der einen Seite noch nicht von jenen literaturgeschichtlichen Transformationen betroffen, die Anfang des 16. Jahrhunderts mit der Reformation, um 1600 mit der Rezeption italienischer Lyrikformen¹³ und Anfang des 17. Jahrhunderts mit dem Übergang zur Leselyrik im Barock einsetzen. Die deutschsprachigen Autoren des späten 14. und des 15. Jahrhunderts sowie die zumeist anonyme Liederbuchlyrik des 15. und 16. Jahrhunderts bleiben in ihrer Liebeslyrik besonders in der Lexik, Topik und Motivik, aber auch mit Blick auf einzelne Liedtypen, formale und konzeptuelle Eigenheiten vielfach auf die hochmittelalterlichen Liebeslied-Ausprägungen bezogen.¹⁴ Für namentlich bekannte Autoren wie Eberhard von Cersne und Oswald von Wolkenstein gilt dies insofern, als viele ihrer Lieder dezidiert an die Variationskunst des Minnesangs anknüpfen. Sie greifen tradierte Liedformen auf und variieren in der Darstellung und Verhandlung von Liebe persistent, was im hochmittelalterlichen Minnesang konventionalisiert wurde. Für die anonyme Liederbuchlyrik und die in ihr prominenten,

12 Vgl. hierzu prägnant nochmals Brunner 1983, 392–393. Janota 1983, 9, benennt dafür, dass das 14. Jahrhundert „zu den weißesten der sogenannten weißen Flecken auf der Landkarte zumindest der mittelalterlichen Literatur- und wohl auch Sprachgeschichte“ gehört, „fachgeschichtliche Gründe“; Cramer 1990 referiert im Hinblick darauf auf „Klagen über die Schwierigkeit, einen Zeitraum literarhistorisch zu beschreiben, der so diffus, materialreich und noch immer so unzureichend aufgearbeitet ist wie das Spätmittelalter“; Holznagel 2013a, 76, konstatiert für die weltliche Liederbuchlyrik, was auch für andere spätmittelalterliche Lyrikausprägungen gilt: Sie sei „von einer angemessenen Würdigung weit entfernt“. Vgl. in diesem Sinne auch Kern 2002, 568.

13 Vgl. hierzu bes. Hübner 2002 und Knappe 2019.

14 Wehrli 1997, 745, spricht mit Blick auf Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein von „rätselhafte[r] Kontinuität“; Kern 2002, 567, attestiert der „Liebeslyrik des 14. bis 16. Jahrhunderts [...] ein[en] hohe[n] Grad an Traditionalität gegenüber der Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts, die auf äußerst diffizile Weise fortgeschrieben wird“.

ab dem Mönch von Salzburg begegnenden jüngeren Liedtypen der Liebesdichtung gilt es, da sie auch dort, wo ihre Liebesentwürfe vermehrt von jenen des Minnesangs abweichen, weiterhin auf dessen Lexik und Motivik zurückgreifen. Ihre Eigenheiten zeigen sich nicht selten nachgerade in der differentiellen Anwendung und Einbindung tradierter Elemente. Die spätmittelalterliche Liebeslyrik gewinnt ihre Pointen vielfach aus dem variierenden Umgang mit sprachlichen Mitteln und inhaltlichen Vorstellungen, die durch die Gattungsgeschichte vorgeprägt sind. Die Texte reformulieren, rekontextualisieren und überschreiten sie, doch kennzeichnet es sie kaum je, den Minnesang als Referenzgröße des Sprechens über Liebe zu überwinden. Die literarische Praxis der Liebeslyrik ist im Spätmittelalter folglich – auch – von Kontinuität geprägt.

Auf der anderen Seite wäre es in mehrfacher Hinsicht unzureichend, die Vielfalt spätmittelalterlicher Liebeslieder *grosso modo* als bloße Fortführung der hochmittelalterlichen Liebesdichtung zu verstehen.¹⁵ Das gilt für die Zeit nach dem bisweilen als „letzten ritterlichen Lyriker“¹⁶ titulierten Oswald von Wolkenstein; es gilt in nicht geringerem Maße aber auch bereits für die Lyrik um 1400, die im Folgenden im Fokus stehen soll. Hervorzuheben sind mindestens vier korrelierende Aspekte:

1. Die sozio-kulturelle Situierung der literarischen Praxis: Die Aufzeichnung und Konservierung des höfischen Minnesangs in den großen Sammelhandschriften um 1300 markieren mit dem Zeitraum, zu dem ein Großteil der Lieder für moderne Rezipierende allererst greifbar wird, zugleich jenen Zeitraum, nach dem die volkssprachliche Liebeslyrik nicht mehr im selben Maße als integraler Bestandteil der höfischen Kultur gelten kann wie zuvor.¹⁷ Dies ist auf die weiterhin zwar prominente, gleichwohl aber abnehmend exklusive Bedeutung der Adelshöfe als Zentren der volkssprachlichen Literatur zurückzuführen sowie auf die damit zusammenhängende Pluralisierung der Kontexte, in denen Liebeslyrik entsteht. So geht einerseits die bemerkenswerte Überlieferungslücke, die ab der Mitte des 14. Jahrhunderts besonders für die weltliche Lyrik zu konstatieren ist,¹⁸ mit politischen wie sozialen Instabilitäten einher, die zentral auch den Adel betreffen.¹⁹ Sie sind mitverantwortlich dafür, dass Minnesang und „Minnekultur“²⁰ ihren Stellenwert für die höfische Kultur zunehmend einbüßen. Andererseits vollzieht sich im 14. Jahrhundert fortschreitend eine gesellschaftliche Differenzierung, in Folge derer etwa auch städtische Kontexte der Literaturproduktion zunehmend greifbar wer-

15 Vgl. in diesem Sinne wegweisend Brunner 1978 und 1983 sowie des Weiteren etwa die Argumente bei Hübner 2005 (hier bes. auch die Auseinandersetzung mit Wachinger 1999 auf S. 89–90), Klein 2006, 174, sowie Janota 2009.

16 Vgl. bspw. Wehrli 1997, 747.

17 Diesen Zusammenhang betont bes. auch Holznagel 2016, 308–309.

18 Vgl. dazu Kornrumpf 1983.

19 Vgl. einführend und mit Hinweisen auf weiterführende Literatur Cramer 1990, 15–21.

20 Stackmann 2002 [1995], 143, über Heinrichs von Mügeln um die Mitte des 14. Jahrhunderts verfasste Minnesprüche: „[...] die Zeit der Minnekultur war eigentlich abgelaufen, als sie entstanden.“

den. Diese „Aufsplitterung der literarischen Landschaft“²¹ – wie Thomas Cramer sie genannt hat – bedeutet im Falle der Liebeslyrik, dass sich die Orte ihrer Produktion wie Rezeption diversifizieren. Sie können nicht mehr mit jener sozio-kulturellen Praxis in eins gesetzt werden, aus der der Minnesang hervorgegangen ist. Um 1400 kennen wir neben Liebesliedern, die an weltlichen, auch solche, die an geistlichen Höfen entstehen, kennen weltliche Liebeslieder von Geistlichen, von Berufsdichtern und Laien, und solche, die ständisch wohl weder beim Adel noch beim Klerus zu verorten sind, sondern ihre Situierung etwa in geselligem Singen haben, wobei vermehrt auch städtische Kontexte anzusetzen sind.²² An den Minnesang anzuknüpfen, bedeutet um 1400, auf eine literarische Tradition zurückzugreifen, nicht im selben Maße aber, die sozio-kulturelle Praxis fortzusetzen, für die er repräsentativ war.

2. Die Überlieferungssituation: Die von der Mitte des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts wirkenden Autoren, unter deren Namen Liebeslyrik tradiert ist, haben nahezu ausnahmslos und vielfach vornehmlich auch Texte anderer Gattungen verfasst. Überliefert sind ihre Dichtungen in der Regel in autornahen Werksammlungen.²³ Autorübergreifende Sammlungen an Liebeslyrik liegen erst in den Liederbüchern wieder vor, die ab der Mitte des 15. Jahrhunderts überliefert sind,²⁴ deren allermeist anonyme Texte zumindest in Teilen aber schon im 14. Jahrhundert und um 1400 entstanden sind.²⁵ Da die frühen weltlichen Liederbücher ihrerseits zumeist Abschnitte umfassenderer Sammelhandschriften sind, die auch zahlreiche Texte anderer Gattungen enthalten,²⁶ gilt für die um 1400 entstandene Liebeslyrik im Allgemeinen, dass ihre Überlieferungssituation eine in mehrfacher Hinsicht partikularere ist, als dies bei der Tradierung des hochmittelalterlichen Minnesangs der Fall war. Der Diversifizierung der Kontexte, in denen Liebeslyrik produziert und rezipiert wird, entspricht eine Diversifizierung der Überlieferungskontexte.²⁷ So dürfen etwa der im Norden (u. a. in Minden) situierte Geistliche Eberhard von Cersne und der in Südtirol wirkende Adlige Oswald von Wolkenstein zwar als zwei der Autoren gelten, deren Lieder – in teils durchaus vergleichbarer Weise – noch am deutlichsten in der Minnesang-Tradition stehen; Texte von ihnen sind aber in keiner

²¹ Cramer 1990, 10.

²² Vgl. zur „Poetik des Geselligen“ in der Liederbuchlyrik Kropik 2018, 392–394.

²³ Vgl. den Überblick bei Holznagel 2013b, 75–78.

²⁴ Vgl. zu den Liederbüchern an jüngerer Forschung bes. Classen 2001, Hübner 2005, Kern 2005b, Classen 2009, Janota 2009, Schnyder 2009, Holznagel 2013b, Holznagel 2016, Kropik 2018, Kropik 2023.

²⁵ Vgl. dazu die Hinweise bei Kornrumpf 1983, 299–300, sowie exemplarisch die Überlieferung des Neujahrsliedes *Mein traut gesell, mein liebster hort*, dargestellt in Seidel 1972, 453–482. Überdies enthalten die Liederbücher teils auch Texte namentlich bekannter Autoren, besonders des Mönchs von Salzburg, die dort aber teils auch anonym erscheinen.

²⁶ Vgl. bes. das *Eghenveldersche Liederbuch* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, ser. nov. 3344), das *Liederbuch des Jakob Kebitz* (München, Staatsbibliothek, Cgm 811) und das *Augsburger Liederbuch* (München, Staatsbibliothek, Cgm 379).

²⁷ Vgl. in diesem Sinne u. a. auch Kern 2002, 568, und Holznagel 2013a, 67.

einzig Handschrift zusammen überliefert und überhaupt erst in neuzeitlichen Anthologien und Editionen erstmals gemeinsam Teil einer Sammlung geworden.²⁸

3. Das Verhältnis der Liebeslyrik zu anderen Gattungen: War die lyrische Thematisierung von Liebe im Hochmittelalter weitestgehend dem Minnesang vorbehalten, tritt schon im Laufe des 13. Jahrhunderts neben die Rede eines von Liebe affizierten Ichs im Minnesang das Reden über Liebe und die sie konstituierenden Werte aus einer allgemeiner belehrenden Sprechposition in der Sangspruchdichtung. Dass die Verhandlung von Liebe in lyrischer Form nicht mehr einzig Domäne der Minnesang-Tradition ist, gilt in der Folge auch deshalb zunehmend, da mit der Minnerede eine neue Gattung an Prominenz gewinnt, für die diese ebenfalls ein konstitutives Gattungsmerkmal darstellt. An tradierte Formen der lyrischen Thematisierung von Liebe anzuknüpfen, bedeutet um 1400 folglich nicht zwingend, nur auf den Minnesang rekurrieren zu können. So stehen beispielsweise die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstandenen Liebeslieder Muskatbluts in vielen Fällen primär in der Tradition der Sangspruchdichtung.²⁹ Hier verfolgt das singende Ich, das sich am Schluss der Lieder stets mit Autorsignatur als Muskatblut bezeichnet, vielfach didaktische Impulse und berät etwa weibliche Gesprächspartnerinnen in Liebesdingen, ohne dass es sich dabei um die eigene Geliebte handeln würde.³⁰ Auf Lexik und Motivik des Minnesangs wird dabei weiterhin rekurriert, doch steht mit Blick auf die Topik, Allegorik und besonders das Verfahren einer kasuistischen Behandlung von Liebe auch die Minnerede gleichermaßen im Bezugshorizont der Lieder.³¹ Das schmale, aber markante Liebeslied-Korpus Heinrichs von Mügeln – um ein Beispiel aus dem 14. Jahrhundert zu nennen – ist ebenfalls konzeptuell und motivisch in enger Relation zum eigenen Spruchwerk zu sehen und verschränkt die Gattungstraditionen, indem es den meisterlichen Anspruch des Spruchdichters auch auf Texte überträgt, in denen ein liebendes Ich spricht.³² Die Liebeslyrik um 1400 ist mit Blick auf die Sprechposition und die Modi der Verhandlung von Liebe pluraler ausgeprägt, als es der hochmittelalterli-

28 Dies ist vor allem darauf zurückzuführen, dass Eberhards Lieder in nur einer Handschrift überliefert worden sind (Wien, ÖNB, cod. vindob. 3013), ist aber, wie auch das Beispiel Hugos von Montfort zeigt, keineswegs ein Einzelfall. In den wenigen von Hages-Weißflog 1998, 1, aufgezählten älteren Sammlungen, die Lieder Eberhards enthalten, ist die Anthologie Moser/Müller-Blattau (Hrsg.) 1968 die erste, in der Eberhard und Oswald gemeinsam vertreten sind.

29 Vgl. den Überblick bei Schanze 1983, 170–178.

30 Vgl. bspw. die Lieder 7–10 nach der Zählung in *Die Lieder Muskatbluts*, hrsg. von Haustein/Willms 2021.

31 Eine Untersuchung zum Verhältnis des bei Muskatblut regelmäßig begegnenden Minnekasus (vgl. dazu auch die knappen Hinweise bei Schanze 1983, 175) zu Elementen der Minnerede, die bei Muskatblut etwa auch durch den Topos des Spaziergangs bzw. -ritts begegnen (vgl. bspw. *Die Lieder Muskatbluts*, hrsg. von Haustein/Willms 2021, Lied 49), ist ein Forschungsdesiderat.

32 Vgl. mit weiterführender Literatur Rudolph/Urban 2022a und 2022b.

che Minnesang war, und steht dabei und dadurch in einem veränderten Verhältnis zu anderen Gattungen als dieser.³³

4. Die Liebeskonzeption: Ein plurales Nebeneinander besteht in der spätmittelalterlichen Lyrik nicht nur mit Blick auf die „zunehmende[] Vielfalt im Hinblick auf die Trägerschaft der Literatur“³⁴, ihre Kontexte, ihre Überlieferung sowie die Option, an unterschiedliche Gattungstraditionen anzuknüpfen. Sie besteht ganz wesentlich auch hinsichtlich der Frage, welcher Liebesentwurf in den Liedern zum Ausdruck kommt. Auf der einen Seite reformulieren und variieren die Autoren – mal mehr, mal weniger – weiterhin Vorstellungen der höfischen Liebe. Dabei kann etwa bei Hugo von Montfort, aber auch in einer Sammlung wie dem *Königsteiner Liederbuch*, die deutlich nach Oswald von Wolkenstein überliefert ist, das Rekurren auf höfische Liebesvorstellungen zunehmend den Charakter von Reminiszenzen annehmen.³⁵ Auf der anderen Seite begegnen – wie in der Folge Horst Brunners besonders Gert Hübner herausgestellt hat³⁶ – bereits ab dem Mönch von Salzburg Liebesentwürfe, die von jenen des Hohen Sings in wesentlichen Punkten abweichen und vor allem für die Liederbuchlyrik bis mindestens in das 16. Jahrhundert hinein prägend sind. Demonstrieren lässt sich dies exemplarisch an folgendem Lied aus dem *Augsburger Liederbuch* von 1454.³⁷

I

*Fruntlich han ich geschaiden mich
von der aller liebsten mein;
die zeit von zeit verlangert sich,
das ich so lang muß an dich sein.
5 das machet mich an fröden swach,
das ich als lang vermeyden sol;
es ist so lang, das ich dich sach,
dar vmb so muß ich kummer tragen.*

³³ Vgl. zur ebenfalls veränderten Relation zwischen Liebeslyrik und Lyrik der Neidhart-Tradition im Spätmittelalter meine Überlegungen in: Rudolph (in Vorbereitung).

³⁴ Brunner 2022, 301.

³⁵ Zum *Königsteiner Liederbuch* und seinen Bezugnahmen auf die höfische Lyrik vgl. Kropik (im Erscheinen).

³⁶ Vgl. Brunner 1978, 119–129; Brunner 1983, 396–397; Hübner 2005. Der These von Wachinger 1999, 21, es hierbei primär mit einem Wandel der Sprechposition und weniger mit einem Wandel der Liebeskonzeption zu tun zu haben, ist von Hübner 2005, 89–90, mit überzeugenden Argumenten widersprochen worden. Vgl. auch die Forschungshinweise in Anm. 15.

³⁷ Nr. 54, hier zitiert nach Bolte 1890. Ich folge Sittig 1987, 58 und 172, darin, dass das, was Bolte als zweite Strophe kennzeichnet, als Refrain (R) aufzufassen ist und das Lied folglich drei Strophen plus Refrain und nicht vier Strophen umfasst. Eine gegenwärtigen philologischen Ansprüchen genügende Neu-Edition des *Augsburger Liederbuches* ist ein Forschungsdesiderat. Vgl. inhaltlich zum Lied auch die knappen Einordnungen bei Sittig 1987, 173, und Seidel 1972, 538.

R

*Wölt sich gelück nün keren zů mir,
es mocht noch alles werden gůt,
das ich so schier mocht komen zů dir,
so wurd mein hertz frisch vnd allzeit wol gemůt.*

II

*Wie solt mir ymmer baß gesein,
wann da mich gůtter lůst hin tritt?
da wůrd erfuld der wille mein,
darzů zwingt mich dein stätikeit:
5 ich wůnsch dir gelück vnd alles hayl
vnd beleibt mir dir in stättikait;
solich lieb die vint man selten fail,
darvmb solt dw dich paß bewaren.*

III

*Der falschen claffer ist so vil,
das ich kain lieb zů in nit han:
wellich fraw ir er bewaren wel,
die sol nit aller red bestan,
5 so mag sy sein vil wol stet beleiben,
das rat ich dir, mein aller liebstes ein;
mein zeit wil ich mit dir vertreiben,
die weil ich lebe an arge pein.*

I: Liebevoll habe ich mich | von meiner Allerliebsten verabschiedet. | Die Zeit wird mit der Zeit immer länger, | weil ich so lange ohne dich sein muss. | Das verringert meine Freude, | dass ich so lange Verzicht üben soll. | Es ist so lange her, dass ich dich sah, | deshalb muss ich Kummer ertragen.

R: Wollte das Glück sich mir jetzt wieder zuwenden, | könnte noch alles gut werden, | weil ich dann sehr bald wieder zu dir kommen könnte, | dann würde mein Herz belebt und dauerhaft glücklich.

II: Wie könnte es mir je besser gehen als dort, | wo mich gutes Vergnügen hinbringt? | Dort würde mein Wille erfüllt werden, | dazu zwingt mich deine Beständigkeit. | Ich wünsche dir jegliches Glück | und das bleibt bei mir dir gegenüber beständig so. | So eine Liebe steht selten zur Verfügung, | deshalb solltest du dich besser in Acht nehmen.

III: Es gibt so viele Lästermäuler, | dass ich nichts Liebes für sie übrighabe. | Eine jede Frau, die ihre Ehre behalten will, | sollte sich nicht auf das Gerede aller einlassen, | dann kann sie (diesbezüglich) beständig bleiben. | Das rate ich dir, meine Einzige, Allerliebste. | Meine Zeit will ich mit dir verbringen, | so lange lebe ich ohne schlimme Schmerzen.

Thema von Liedern wie diesem ist nicht eine einseitige, unerfüllte Liebe, die sich durch hohe ethische Maßstäbe ebenso begründet wie die Erfüllung der Liebe dadurch verhindert ist. Thema ist vielmehr eine Liebe, die gegenseitig gedacht werden kann, solange sie auf wechselseitiger, pragmatisch verstandener Verlässlichkeit beruht und nicht von außen bedroht wird. So topisch das in der ersten Strophe des Liedes geschilderte Leid ist, das durch die Distanz zur Geliebten besteht, so markant signalisiert bereits das erste Wort des Textes den Unterschied zur Unverfügbarkeit der Geliebten im Minnesang: Nicht nur ging der aktuell bestehenden Trennung ein Abschied voraus, was zuvor bestehende Nähe signalisiert.³⁸ Auch war dieser *fruntlich* (V. 1), was auf eine bestehende, einvernehmliche Liebesrelation hinweist. Das Getrennt-Sein von der Geliebten ist dementsprechend kein prinzipielles, sondern ein situatives, und der Anlass des Singens ist mit dem Leid durch Abwesenheit der Geliebten zwar äquivalent zur Liebesklage in hochmittelalterlichen Kanzonen, seine Rahmenbedingungen differieren aber deutlich.

Diesem grundlegenden Unterschied zur sogenannten Hohen Minne entspricht in der Folge des Liedes eine modifizierte Konzipierung jener Werte, die auch im Minnesang von zentraler Bedeutung sind. Ähnlich, wie dies eingangs beim Mönch von Salzburg beobachtet werden konnte, interessiert der Wert der Treue und Verlässlichkeit nicht nur einseitig mit Blick auf den (oder im Lied des Mönches: die) Liebenden. Vielmehr wird er im Sinne einer *conditio sine qua non* als gegenseitiger konzipiert beziehungsweise, mehr noch, als Bedingung für das Fortbestehen von Gegenseitigkeit. So wird in der zweiten Strophe als Ursache des Liebesbegehrens die *stätikeit* der Geliebten benannt (V. 4), der der Liebende, wie es prägnant in identischem Reim heißt, ebenfalls *in stättikeit* nur das Beste wünscht (V. 6). Gleichzeitig – und das markiert die Differenz zur *staete*-Konzeption im Minnesang wohl am deutlichsten – wird die Verlässlichkeit der Geliebten nicht nur konstatiert, sondern in der Folge auch fürderhin eingefordert, wenn das singende Ich der Dame in nunmehr spruchdichterlicher Manier rät, *wol stet zu beleiben* (III, V. 5), weil sich dies für tugendhafte Frauen allgemein ziemt. Das impliziert die Option der Untreue, die in anderen Liederbuchliedern offen thematisiert wird³⁹ und verschiebt die Bedeutung des Wertes von einer vornehmlich theoretischen (Verlässlichkeit als Basis für potenzielle Liebesentgegnung) hin zu einer vornehmlich pragmatischen (Verlässlichkeit als Bedingung für eine gegebene Liebesrelation).

Ist *stätikeit* in diesem Sinne gegeben, vermögen jedoch anders als im Minnesang nicht nur das Ent-, sondern auch Fort- und Wiederbestehen von Liebe Freude zu generieren, während das, was sie gefährdet und Klage zu verursachen mag, nicht ein Nicht-Zustandekommen der Liebesentgegnung ist, das auch auf der inneren Werteverpflichtung der Liebenden basiert, sondern auf äußere Störfaktoren verlagert wird.

³⁸ Es ist in diesem Sinne in Relation zu setzen zum Texttypus des Abschiedslieds, der in der Liederbuchlyrik häufiger begegnet; vgl. dazu Sittig 1987, 283–298; Schnyder 2009, 67–71.

³⁹ Vgl. die Gruppe der „Lieder über Untreue und Unbeständigkeit“, von denen Sittig 1987, 258–283, handelt.

Namentlich sind dies die zu Beginn der dritten Strophe genannten *claffer* (V. 1), die schon im Korpus des Mönchs von Salzburg an die Stelle der Sozialaufsicht-Instanz der *huote* bzw. *merkaere* getreten sind. Anders als Letztere sind diese nicht als Protektoren sozialer Verbindlichkeiten inszeniert, sondern treten als *falsche[]* (ebd.) ganz im Gegenteil dazu lasterhaft und verleumderisch auf. Den *liebleich punt* – wie es im Lied des Mönchs von Salzburg hieß (W 19, I, V. 9) – kennzeichnet, dass nachgerade die sich den *claffern* widersetzen Verbundenheit mit der Geliebten die eigene Werteverpflichtung zum Ausdruck bringt und nicht umgekehrt ethisch-moralische Gründe die Gegenseitigkeit der Liebe verhindern. Mit dieser konzeptuellen Verschiebung korreliert auf sprachlicher Ebene zudem der Wandel von der Rede über die Geliebte im Minnesang hin zur Du-Ansprache an sie in der Liederbuchlyrik.⁴⁰

Gert Hübner hat die Liebeskonzeption, die im zitierten Liedbeispiel des *Augsburger Liederbuches* zum Ausdruck kommt, als kennzeichnend für weite Teile der Liebeslyrik beschrieben, die zwischen dem ‚älteren System‘ des Minnesangs und dem dann ‚neuen‘ der Leselyrik im Barock besonders im 15. und 16. Jahrhundert entsteht, und dies dementsprechend als ‚mittleres System‘ bezeichnet.⁴¹ Die Liebeslyrik um 1400 kennzeichnet demgegenüber das variantenreiche Nebeneinander ‚älterer‘, durch die Gattungstradition des Minnesangs vorgeprägter und ‚jüngerer‘ Liebesentwürfe, wie sie in der Folge in der Liederbuchlyrik dominieren. Letztere begegnen prominent im Korpus des Mönchs von Salzburg sowie in anonymer Form in frühen Überlieferungsträgern von Liedtypen, die denjenigen der Liederbücher bereits entsprechen, wie etwa der Sterzinger Miszellen-Handschrift.⁴² Sie liegen in variierender Ausformung aber auch in den Korpora anderer namentlich bekannter Dichter wie Eberhard von Cersne oder Muskatblut vor, wo sie teils neben, teils in Verschränkung mit höfischen Liebesvorstellungen artikuliert werden.⁴³ Umgekehrt sind in den weltlichen Liedern des Mönchs von Salzburg sprachliche wie inhaltliche Konstituenten der höfischen Liebe ebenfalls weiterhin präsent.⁴⁴ Wenn Burghart Wachinger von einer „gattungsgeschichtliche[n] Situation“ gesprochen hat, „in der vieles nebeneinander möglich war“,⁴⁵ so gilt dies folglich insbesondere für die pluralen Optionen, die die Liebesdichter im Umgang mit tradierten sowie im Entwurf demgegenüber abweichender Liebeskonzeptionen realisiert haben. Dass sie dabei unterschiedliche Schwerpunkte setzen und ihre Werke unterschiedlich folgenreich für die Liebeslyrik nach ihnen waren, ist Ausdruck davon, dass

⁴⁰ Vgl. dazu Janota 2009 sowie des Weiteren zur Korrelation der rhetorischen Schlichtheit der Diktion in der Liederbuchlyrik mit den skizzierten Eigenheiten der Liebeskonzeption – aufbauend auf Hübner 2005 – meine Überlegungen in Rudolph (im Erscheinen), die auch die zuvor benannten Aspekte anhand weiterer Liedbeispiele aus dem *Augsburger Liederbuch* noch einmal ausführlicher darlegen.

⁴¹ Hübner 2002 und 2005. Vgl. kritisch differenzierend zum Begriff Kern 2005a, 32–39.

⁴² Vgl. Zimmermann 1980 und hier die Lieder Nr. 1–9, 11–13, 26–27, 29–30.

⁴³ Vgl. zu Eberhard die Ausführungen im folgenden Abschnitt 3, bei Muskatblut bspw. die Lieder 10, 13 und 82.

⁴⁴ Vgl. dazu auch Claassen 2009, 76.

⁴⁵ Wachinger 1999, 27–28.

mit der Pluralisierung der Rahmenbedingungen, in denen die Texte produziert, rezipiert und tradiert werden, eine Pluralisierung der Poetiken, literarischen Verfahrensweisen und des konzeptuellen Umgangs mit tradierten Liebesdarstellungen einhergeht.

Angesichts der benannten Verschiebungen sowie musikalischer Neuerungen, die ebenfalls mit dem Werk des Mönchs von Salzburg verbunden sind, hat Horst Brunner der Lyrik um 1400 in zwei wegweisenden Aufsätzen von 1978 und 1983 attestiert, „hinsichtlich Produktivität, Experimentierfreude, Reichtum an Innovationen und prägendem Einfluss für die folgenden anderthalb Jahrhunderte der Liedgeschichte“ mit der Zeit um 1200 vergleichbar zu sein.⁴⁶ Auch wenn diese Einordnung in der Forschung keinen revidierenden Widerspruch erfahren hat⁴⁷ und auch in den literarhistorischen Übersichtsdarstellungen von Brunner selbst oder auch von Franz-Josef Holznagel deutlich zum Ausdruck kommt,⁴⁸ gilt es gleichwohl zu konstatieren, dass der Lyrik um 1400 im Speziellen und der spätmittelalterlichen Lyrik im Allgemeinen auch über 40 Jahre nach dem Erscheinen dieser Aufsätze nicht ansatzweise eine Aufmerksamkeit in Forschung wie Lehre zukommt, die mit der hochmittelalterlichen Dichtung vergleichbar wäre. Sucht man dies zu begründen, lassen sich ausgehend von den beschriebenen Punkten neben allgemeinen forschungsgeschichtlichen und -politischen Umständen und mit Blick auf die hier zur Diskussion stehende Liebeslyrik m. E. insbesondere drei Aspekte benennen:

Erstens hat die Beobachtung, dass die spätmittelalterliche Liebeslyrik einerseits in vielen Punkten *nicht mehr* mit dem Minnesang identifizierbar ist und andererseits vielfach *noch nicht* als Lyrikform jenseits der Minnesang-Tradition bezeichnet werden kann, die Kehrseite, ihr trotz ihrer Eigenheiten einen Mangel an Transformationsleistung zu attestieren. Daraus folgt nicht zuletzt ein früher explizit formuliertes, weiterhin wirksames Verdikt der Epigonalität,⁴⁹ das sich selbst dort, wo die Texte nachgerade nicht abgewertet werden sollen, etwa in Metaphern wie der ‚Nachblüte‘ der hochmittelalterlichen Dichtung artikuliert.⁵⁰ Die Logik dieser Einordnung besteht darin, der spätmittelalterlichen Liebeslyrik gleichsam etwas ‚Nachträgliches‘ zu attribuieren, das literarhistorisch von nachrangiger Bedeutung ist. So spricht beispielsweise Manfred Kern, der sich als einer von wenigen um eine übergreifende Charakterisierung der spätmittelalterlichen Lyrik verdient gemacht hat,⁵¹ prägnant von einer „verspätete[n]

⁴⁶ Brunner 1978; Brunner 1983, Zitat 392.

⁴⁷ Einzig zur Frage des Wandels der Liebeskonzeption hat Wachinger 1999, 15–25, modifizierende Überlegungen vorgelegt (vgl. dazu Anm. 36 oben), wobei die jüngere Forschung auch hierin, und m. E. zurecht, wieder vermehrt Brunners Einschätzung gefolgt ist; vgl. in direkter Auseinandersetzung mit beiden Positionen Hübner 2005, 84–90.

⁴⁸ Holznagel 2013a, Brunner 2022.

⁴⁹ Vgl. dezidiert kritisch zu diesem Verdikt zuerst Brunner 1978 und 1983.

⁵⁰ Vgl. bspw. Spiewok 1994, 201.

⁵¹ Vgl. Kern 2002, 2005a, 2005b und 2011. Auf Kerns Einordnung wird in Abschnitt 4 unten noch genauer eingegangen.

Literatur“, der er gleichzeitig bescheinigt, zuweilen den Anschein „einer zweit- bis drittklassigen Regionalliteratur“ zu machen.⁵² Dazu passt, dass auch dort, wo wie im Ausnahmefall Oswalds von Wolkenstein die Relevanz eines einzelnen Autors unbestritten ist, die Qualitäten der Texte in ihren Eigenheiten weniger als exemplarisch für die spätmittelalterliche Liebesliedpraxis eingestuft werden. Vielmehr gilt Oswalds virtuoser Umgang mit tradierten Formen und Liedtypen vielfach als ein Höhe- und „Endpunkt höfischer Adelslyrik“ und interessiert damit primär in diachroner Perspektive.⁵³ Max Wehrli spricht in diesem Sinne von einer „Überwindung der mittelalterlichen Lyrik von innen hinaus“⁵⁴.

Wie es die zitierte Einstufung Manfred Kerns bereits andeutet, kommt zweitens der europäische Vergleich erschwerend hinzu. Während insbesondere in der italienischen Liebeslyrik bereits neue Paradigmen vorherrschen, vermag die deutschsprachige Lyrik mit ihren bemerkenswerten Kontinuitäten, zugespitzt formuliert, rückständiger zu wirken. Angesichts der Tatsache, dass insbesondere Petrarcas lateinische Werke im deutschsprachigen Raum schon um 1400 rezipiert und übersetzt werden, seine Liebeslyrik aber erst Ende des 16. Jahrhunderts Einfluss auf die deutschsprachige Dichtung nimmt, hat Joachim Knappe von einem „verspäteten Petrarkismus“ gesprochen.⁵⁵ Unabhängig von den literarhistorisch in vielen Punkten noch weiter zu erarbeitenden Ursachen dafür verdeutlicht die Forschungslage, dass das literaturgeschichtliche Interesse bei Lyriktraditionen, die modernen Progressivitätskriterien entsprechen, höher ausfällt, und dass sich der europäische Vergleich deshalb zu Ungunsten der deutschsprachigen Lyrik des Spätmittelalters auswirkt.⁵⁶ Ihr gegenüber müsse man, wie es ebenfalls Manfred Kern formuliert hat, seine „evolutionäre Sicht für zwei Jahrhunderte suspendieren“.⁵⁷

Als dritter Aspekt dürfte überdies anzuführen sein, dass besonders die jüngeren Liedtypen, die ab dem Mönch von Salzburg begegnen, in der Liederbuchlyrik dominieren und in denen die skizzierte Liebeskonzeption begegnet, die von derjenigen des höfischen Minnesang abweicht, vor allem zwei Eigenheiten aufweisen, die – vorsichtig formuliert – dem Komplexitätsinteresse der literaturwissenschaftlichen Forschung nicht entgegenkommen: Zum einen kennzeichnen sie in einem, wenn nicht höheren, so zumindest vergleichbaren Ausmaß wie im Minnesang das persistente Reformulieren

⁵² Kern 2002, 583. Kern spricht gleichzeitig davon, das Verdikt des Epigonalen sei für die Literatur des Spätmittelalters aufzugeben (ebd., 582).

⁵³ Vgl. exemplarisch für Oswalds Einordnung in zahlreichen literarhistorischen Darstellungen Cramer 1990, 63–65, Zitat 63.

⁵⁴ Wehrli 1997, 753.

⁵⁵ Knappe 2019.

⁵⁶ Vgl. nochmals Kern 2002, 582: „Wenn man mit Burghart Wachinger in Sonett, Zyklus und Literarisierung die neuen Paradigmen europäischer Lyrik sieht und wenn man sich vergegenwärtigt, dass Dante zwei Generationen vor und Petrarca ein Zeitgenosse des Mönchs war, wird man allerdings zugeben müssen, dass sich die deutsche Literatur bis Opitz und Gryphius, wenigstens aber bis Regnard aus der sogenannten Hochliteratur Europas verabschiedet. Da kann auch Oswald nicht abhelfen.“

⁵⁷ Kern 2002, 568.

etablierter sprachlicher Aufbauelemente, Wiederholungsmuster in Rhetorik wie Gedankenfiguren sowie die weitreichende Abwesenheit einer „Ästhetik der Differenz“, wie sie Jurij M. Lotman als charakteristisch für vornehmlich moderne Kunstwerke beschrieben hat, in denen Originalität im Sinne eines Abweichens von Bekanntem als Qualitätskriterium gilt.⁵⁸ Bis in die rezente Forschung hinein ist besonders der Liederbuchlyrik deshalb immer wieder auch Stereotypie attestiert worden.⁵⁹ In direktem Zusammenhang damit lässt sich zum anderen sehen, dass diesen ‚jüngeren‘ Liedtypen sowohl in der Diktion als auch in der Liebeskonzeption vielfach eine „Kunst der konstruierten Einfachheit“⁶⁰ eigen ist, wie sie sich in Anschluss an Gert Hübner beschreiben lässt. Besonders im Vergleich zum meisterlichen Lied kommt in den Liedern eine dezidiert schlichtere Rhetorik zur Anwendung, bei der sich Vers- und Satzbau zumeist entsprechen. Dabei bringt, so Hübner, die „Einfachheit der Diktion die Einfachheit zum Ausdruck, die man sich von der Liebe wünscht“⁶¹, da die Liebe „nicht als das Außerordentliche und Anstrengende erscheinen [soll], sondern als das Einfache und Beruhigte“⁶². Beide Aspekte stehen offensichtlich in Spannung zu gängigen Kriterien der literarhistorischen Validierung von Lyrikausprägungen. Dass die Liederbuchlyrik zudem weitestgehend anonym überliefert und in sozialer Hinsicht heterogen zu verorten ist, erschwert die literaturgeschichtliche Koordinatenbildung zusätzlich.⁶³ Obwohl Liedtypen dieser Art bis ins 17. Jahrhundert hinein die Lyrikgeschichte prägen,⁶⁴ dürfte der Umstand, dass gerade sie aus der Lyrik um 1400 am nachhaltigsten hervorgehen, ein Interesse an der spätmittelalterlichen Lyrik, das nicht primär vom Hochmittelalter aus geleitet ist, zumindest nicht befördert haben.

Wenn also der Befund lautet, dass die spätmittelalterliche Lyrik einerseits literarhistorisch signifikante Eigenheiten aufweist, diese andererseits aber ihre literaturgeschichtliche Einordnung eher erschweren als begünstigen, so scheinen weitere Ansätze zu ihrer Analyse in doppelter Hinsicht geboten. Zum einen gilt es, in induktiver Arbeit die Untersuchung dieser Eigenheiten weiter voranzutreiben, an die wenigen bestehenden Ansätze anzuknüpfen und sie weiter zu differenzieren. Zum anderen bietet eine lyrikgeschichtliche Zeitspanne, die in intrikater Weise von der Gleichzeitigkeit von Kontinuität und Wandel geprägt ist, das Potenzial, die Kriterien literarhistorischer Einordnungen kritisch zu

58 Vgl. Lotman 1993, 412–414. Rolf-Dietrich Keil übersetzt in der UTB-Ausgabe „Ästhetik der Gegenüberstellung“. „Ästhetik der Differenz“ ist jedoch gemäß Renate Lachmann die korrektere Übersetzung, vgl. Egidi 2002, 28, Anm. 83.

59 Kern 2002, 567; Kropik 2018, 87, wobei Kropik betont, dass die Texte trotz ihrer „inhaltlichen Stereotypie nicht einfach als ‚gesunkenes Kulturgut‘ zu begreifen“ sind. Relativierend zum Stereotypie-Begriff Hübner 2005, 109.

60 Hübner 2005, 110.

61 Ebd., 117.

62 Ebd., 109. Vgl. darauf aufbauend Rudolph (im Erscheinen).

63 Vgl. in diesem Sinne bereits Brunner 1978, 109. Vgl. allgemein zur Anonymität in mittelhochdeutscher Liedüberlieferung Kropik 2011.

64 Vgl. hierzu Kern 2005a.

überprüfen. Denn vielleicht sollten wir nicht nur die Eigenheiten der deutschsprachigen Liebeslyrik des Spätmittelalters literarhistorisch auf den Prüfstand stellen, sondern umgekehrt auch die Eigenheiten der Lyrikgeschichtsschreibung aus dem Blickpunkt des Spätmittelalters.

3

Dem Anliegen, Eigenheiten der Lyrik um 1400 literarhistorisch zu perspektivieren, soll im Folgenden anhand eines weiteren Textbeispiels nachgegangen werden: dem Liebeslied Nummer 15 aus dem Korpus des Dichters Eberhard von Cersne.⁶⁵ Er war unter anderem in Minden als Kanoniker tätig und hat seine Lieder zu Beginn des 15. Jahrhunderts verfasst.⁶⁶ Der Text ist ebenso charakteristisch für mehrere Aspekte der spätmittelalterlichen Liebeslyrik wie spezifisch in ihrer Ausführung.

I

Er: Uff gnade bin ich komen her.

Sie: ja, waz were nun din ger?

*Er: Myn ger ist, daz du gnadest mir,
wol daz ich han irtzornet dir,
5 ich armer ungehure wicht.*

*Sie: ich weyß van keyme tzorne nicht,
ich habe schuld mir froyden last.*

*Er: werich bi dir geblebin fast,
so dorftich nu nicht clagen nach.
10 ich kenne, daz mir recht geschach.
ich meynde mich gevissched han,
dý sijt mir durch daz netzze gan.*

II

Sie: Nu sage, trut frund, dynen râm.

*Er: ich tar nicht wol vor großem schâm.
werich geblebin, dar ich waß,
so were der brieb nicht worden naß.*

5 ich meynde mich gebeßirt han.

Sie: so werstu myner abe stan?

⁶⁵ Zitiert nach der Ausgabe von Hages-Weißflog 1998.

⁶⁶ Die Datierungsfrage diskutiert Hages-Weißflog 1998, 16–17. Bekannt ist, dass Eberhard sein Hauptwerk *Der Minne Regel* 1404 abgeschlossen hat, und es lässt sich plausibilisieren, dass die Lieder vornehmlich danach entstanden sind. Vgl. dazu auch Hages-Weißflogs Überlegungen zur Chronologie der Einträge in der Handschrift (Wien, ÖNB, cod. vinob. 3013), ebd., 261–263.

Er: *frow, du hast ez al gesecht,
nu gnade, frouwe, dynem knecht:
synd mit listen mir eyne teer,
10 daz ez hat geplegen eer,
mit lynden süßen worden loß
gantz in liebe tzu sich kofß.*

III

Er: *Nām reyner frouwen schonich tzwar:
wer daz an mir tû offinbar,
daz ich daz swache, loze lip
nicht schende, daz tûn gute wib.
5 ich meynde mich alleyne lieb.*
Sie: *hattestu dez eren brieß?*
Er: *ich hatteß briebe unde phand,
mit mund vorsichert unde hand,
dý sý mir vorbrochin had.
10 ab daz ir erlich wol an stad,
dez swich ich, alß ich han gesecht.
nu gnade, frouwe, dynem knecht!*

IV

Sie: *Daz du mich midest, daz ist recht.*
Er: *so wilt, ich blib vort ire knecht?
der lozen schar, dý gebich er
tzu knechten: ich dyn nicht enber!*
5 Sie: *ich wunsche, daz ez ir so ge,
daz sý geyl in froyden ste.*
Er: *neyn, nicht gutis ich ir wil:
ich wunsche ir ungeluckes vil,
so vil, alze sê dez ist gewert!
10 dy loze, valsche sy entert!
god gebe ir allez hertzeleyd!
frouw schande had sý schon gecleyd!*

V

Er: *Mir schach ny werß, sam sý mir tût.*
Sie: *sý kans wol weder machen gud.*
Er: *ich roche ir gute nicht eyne stro:
wiltu, so byn ich weder fro,
5 wiltu, so werdich weder geyl!*
Sie: *duld eyne cleyn, dir schicht wol heyl.*
Er: *dar uff so wil ich frolich syn!*

du y und y dý liebiste myn
 bist gewest und blibist vord.
 10 ich wol getruwe dyner word:
 myn heyl, myn trost, myn salden bünd,
 nu hilf mir schier in kortzer stund! Amen.

I: [Er] Für Gnade bin ich hergekommen. | [Sie] Ja, was hättest du jetzt für ein Anliegen? | [Er] Mein Anliegen ist, dass du mir Gnade erweist, | auch wenn ich dich erzürnt habe, | ich dürftiges, schreckliches Geschöpf. | [Sie] Ich weiß von keinem Zorn, | ich bin freudvoll aus eigenen Stücken. | [Er] Wäre ich fest bei dir geblieben, | dann dürfte ich jetzt nicht mehr klagen. | Ich erkenne, dass mir recht geschehen ist. | Ich glaubte, mir geangelt zu haben, | was mir seither durchs Netz geht.

II: [Sie] Jetzt sag, lieber Freund, was du willst. | [Er] Ich traue mich aus großer Scham nicht. | Wäre ich geblieben, wo ich war, | dann wäre der Brief nicht nass geworden. | Ich glaubte, mich gebessert zu haben. | [Sie] Also willst du mir fernbleiben? | [Er] Dame, du hast es alles gesagt, | jetzt sei deinem Knecht gnädig, Dame, | weil es ein hinterlistiges Tier war | – das so etwas schon früher gemacht hat –, | was mich mit lieblich sanft betörenden Worten | völlig zu sich gelockt hat in Liebesdingen.

III: [Er] Auf den Namen edler Damen nehme ich wahrlich Rücksicht: | Wer mich diese Haltung deutlich zeigen lässt – | dass ich auch die Unedle, Unzuverlässige | nicht der Schande preisgebe –, das sind gute Frauen. | Ich glaubte, dass ich allein (ihr) lieb wäre. | [Sie] Hattest du dafür ihre briefliche Zusage? | [Er] Ich hatte dafür Brief und Pfand, | es war mit Mund und Hand versichert, | was sie mir gegenüber gebrochen hat. | Dazu, ob ihr das gut ansteht, | schweige ich, wie gesagt. | Jetzt sei deinem Knecht gnädig, Dame!

IV: [Sie] Dass du mir fernbleibst, ist richtig. | [Er] Willst du also, dass ich weiterhin ihr Knecht bleibe? | Die Schar der Unzuverlässigen, die gestehe ich ihr | als Knechte zu – auf dich will ich nicht verzichten! | [Sie] Ich wünsche, ihr möge es so gehen, | dass sie froh und heiter ist. | [Er] Nein, ich gönne ihr nichts Gutes: | Ich wünsche ihr viel Unglück, | so viel, wie ihr zusteht! | Die Unzuverlässige, Falsche sei entehrt! | Gott gebe ihr sämtliches Herzensleid! | Frau Schande hat sie komplett⁶⁷ eingekleidet!

V: [Er] Mir ist nie Schlimmeres passiert, als was sie mir antut. | [Sie] Sie kann es bestimmt wiedergutmachen. | [Er] Mir ist ihre Güte keinen Strohalm wert: | Willst du es, dann bin ich wieder froh, | willst du es, dann werde ich wieder heiter. | [Sie] Gedulde dich ein wenig, dir widerfährt wohl noch Glück. | [Er] Darauf will ich mich freuen! | Du bist immer und immer meine Liebste | gewesen und bleibst es weiterhin. | Ich vertraue deinen Worten. | Mein Glück, mein Trost, meine gesammelte Seligkeit, | hilf mir jetzt möglichst schnell! Amen.⁶⁸

⁶⁷ Hages-Weißflog 1998, 205, übersetzt *schon* hier mit der wohl bereits im Mittelhochdeutschen, im 15. Jahrhundert aber sicher belegten Bedeutung ‚bereits‘. Naheliegender ist m. E. entweder die hier gewählte, ebenfalls von den geläufigeren Bedeutungsnuancen von mhd. *schône* abweichende, aber ebenso belegte Semantik von ‚vollständig, ganz und gar‘ (vgl. BMZ, Art. „*schône*“) oder ein Verständnis von ‚anständig‘ in ironischem Sinne.

⁶⁸ Vgl. zu weiteren Einzelfragen der Übersetzung auch die Übersetzung und den Kommentar bei Hages-Weißflog 1998, 204–209.

Das melodielos überlieferte Lied stellt eine pointierte Variante der seit dem 12. Jahrhundert im Mittelhochdeutschen tradierten Form des Dialogliedes dar.⁶⁹ Es wandelt den die Subgattung seit Albrecht von Johanssdorf konstituierenden Überraschungseffekt ab, dass Liebender und Geliebte sich scheinbar unbeobachtet unterhalten können – *âne huote*, wie es bei Albrecht heißt (MF 93,12), *pöser falscher klaffer sag* entzogen, wie es der Mönch von Salzburg in einem seiner Dialoglieder formuliert (W 5, Str. I, V. 11). Überraschend ist in diesem Lied nicht, dass der Liebende überhaupt *uff gnade* (I, V. 1) den Weg zur Geliebten gefunden hat; frappierend ist, dass er gekommen ist, um sich zu entschuldigen. Dadurch erfolgt mit dem Unterlaufen des in der Gattungstradition der Liebeslyrik Erwartbaren zugleich eine Umbesetzung des Gnade-Begriffs: Er bezeichnet nicht das religiös konnotierte Entgegenkommen der unerreichbaren Dame,⁷⁰ sondern die rechtlich konnotierte Begnadigung des schuldig Gewordenen. Am Beginn des Liedes steht somit ein doppeltes Ereignis: das Benennen eines für die Liebeslyrik eklatanten Ordnungsbruchs – des Erzürnens der *frow* (II, V. 7) –, der zugleich spielerisch mit den Konventionen des Dialogliedes bricht.

Die adressierte Dame verneint die Ereignishaftigkeit des Angesprochenen jedoch in gleichfalls doppelter Hinsicht: Erstens wisse sie nichts von Zorn beziehungsweise dessen Anlass; zweitens könne sie selbstverantwortet eine *last* (I, V. 7), sprich: eine ganze Fülle, an Freude ihr Eigen nennen. Sie befinde sich in einem unbetrübten Zustand und zwar auf selbstverantwortete Weise. Wenn der Mann in der Folge insistiert, er hätte bei ihr bleiben sollen (I, V. 8–9), indiziert dies eine Relationiertheit, die in der Rede der Dame gerade nicht zum Ausdruck kam. Das verschärft den Kontrast zwischen der freudvollen Frau und dem schuldbewussten Mann, der schließlich metaphorisch bekennt, einer anderen Liebe nachgegangen und dann seinerseits untreu behandelt worden zu sein. Er meinte, sich „geangelt zu haben“, was ihm dann „durchs Netz geht“ (I, V. 11–12), kehrt nun also nachgerade mangels Alternativen zurück, was ihn zusätzlich desavouiert.

Statt dass das Ereignis aber Handlung nach sich zieht, wird die von ihm verletzte Ordnung, die *triuwe* – die Frage, was, wie es im Text zweimal heißt, *recht* ist (I, V. 10; IV, V. 1) –, ab der zweiten Strophe wie allenthalben in der spätmittelalterlichen Liebeslyrik weiter diskursiviert. Dabei ist auch im weiteren Verlauf des Liedes der Modus der Verhandlung bemerkenswert. Die Gesprächspartner diskutieren die genaueren Umstände des Treuebruchs und, welche Reaktion daraus zu folgen hat. Auf die Aufforderung der Dame, er möge sein Anliegen vorbringen (II, V. 1) – die gewitzt überspielt, dass der Mann dies längst getan hat –, bekennt er seine Scham und sagt, im Bildfeld des Wassers bleibend, aus, dass der „Brief“ nass geworden sei (II, V. 4). Wie im eingangs zitierten Mönch-von-Salzburg-Lied verweist dies auf eine Treue-Verbürgung, wobei die Metapher mit der Schrift als Medium der Verbindlichkeit und

⁶⁹ Vgl. einführend zum Dialoglied im Minnesang Münkler 2021.

⁷⁰ Vgl. dazu Kellner/Rudolph 2021b.

ihrer gleichwohl gegebenen Verflüssigung prägnant zum Ausdruck bringt, wie gravierend das Ereignis einzustufen ist: Insofern der *brieb* ein urkundliches Schreiben bezeichnet, ist folglich gleichermaßen ein Rechtsbuch konnotiert.⁷¹

Weil die Schrift ihren Wert verloren hat, muss geredet werden, und der Mann versichert, sich gebessert zu haben (II, V. 5). Diese Aussage wäre in Anlass und Ausführung im hochmittelalterlichen Minnesang undenkbar, und dementsprechend ist das Verb *bezzern* in der Liebeslyrik bis 1400 nicht belegt. Dass die Dame darauf pointiert die Frage entgegnet, ob er sich ihr demnach nun fernhalten wolle (II, V. 6), und der Mann seine Bitte um Begnadigung erstens wiederholt und zweitens damit begründet, er sei auf gleichsam animalische Weise verführt worden (II, V. 7–12), überführt den Dialog mehr und mehr von der konkreten Situation in die Verhandlung eines allgemeinen Kasus: Wie umgehen mit einem untreu gewordenen Liebhaber, der wieder Aufnahme finden will?

Das ist im Falle Eberhards von Cersne kein Zufall. Der geistliche Autor, der 1397 an der Erfurter Universität den Grad des *baccalarius artium* erworben hat,⁷² hat neben seinen 20 Liebesliedern die erste deutschsprachige Bearbeitung des lateinischen Traktats *De amore* von Andreas Capellanus aus dem späten 12. Jahrhundert vorgelegt, die mit den Liedern im Verbund überliefert ist.⁷³ Die Rezeption von *De amore* als einem Text, der seinerseits in der auf Ovid zurückgehenden *Ars-amatoria*-Tradition steht,⁷⁴ ist für die Verschiebungen von der hoch- zur spätmittelalterlichen Liebeslyrik insofern hochgradig charakteristisch, als der Traktat gerade nicht zum engeren Bezugshorizont des Minnesangs zu zählen ist. Dass der Text mit seinen lehrhaft-normativen Aussagen darüber, wie Einzelfragen der Liebesentstehung (Buch I) und -bewahrung (Buch II) zu bewerten sind, Jahrhunderte später eine eigene volkssprachliche Adaptation erfährt und auch über Eberhard hinaus breiter rezipiert wird,⁷⁵ verdeutlicht die oben skizzierten, veränderten Verhältnisse der Liebeslyrik zu anderen Gattungen: Seine nun vermehrte Rezeption dürfte sich wesentlich jenem gestiegenen Interesse an sowohl lehrhaft-didaktischen als auch konkretere Umstände betreffenden Verhandlungen von Liebe verdanken, das auch in der gewachsenen Relevanz der Sangspruchtradition sowie der Minnerede für die Liebeslyrik zum Ausdruck kommt. In *Der Minne Regel* gliedert Eberhard insbesondere die kasuistischen Passagen aus dem zweiten Buch des Traktats in eine Minnerede ein, in der der Erzähler und die Königin der Liebe in deren Reich ein Lehrgespräch führen.⁷⁶ Darin werden unter anderem die Frage erörtert, wie mit einem

71 Vgl. zu diesem Aspekt nochmals Küsters 2023, der auf das hier zur Diskussion stehende Lied allerdings nicht eingeht.

72 Vgl. zur Person des Autors Hages-Weißflog 1998, 5–17.

73 Vgl. Eberhard von Cersne, *Der Minne Regel*, hrsg. von Buschinger 1981, sowie zur Überlieferung auch Hages-Weißflog 1998, 257–276.

74 Vgl. Knapp 2006, 608–609.

75 Vgl. auch Küsters 2023, 288–293.

76 Vgl. einführend Glier 1980, 270–272, und Hages-Weißflog 1998, 17–26.

Liebhaber zu verfahren ist, der zu einer anderen Dame gegangen ist, ohne seine ursprüngliche eigentlich verlassen zu wollen, die Frage, ob eine Dame, die einen solchen Liebhaber wieder aufnimmt, Lob verdient hat, oder die Frage, was zu tun ist, wenn ein Liebhaber eine neue Geliebte wieder uninteressant findet und zur ehemaligen zurückkehren will. Die Antworten darauf fallen im negativen Sinne für den Liebhaber aus.⁷⁷

In seinem Liebeslied verknüpft der Autor die Subgattung des Dialogliedes mit der Thematik und Rhetorik der Minnekasuistik, für die neben *Der Minne Regel* insgesamt die Gattung der Minnerede zum Bezugshorizont zu zählen ist.⁷⁸ Er entspricht dabei einer Tendenz der spätmittelalterlichen Liebeslyrik, die allgemeine Liebesverhandlung vielfach spezifischer zu kontextualisieren, als dies im Minnesang Usus ist. Dies kann räumlich geschehen wie im zitierten Lied des Mönchs von Salzburg, zeitlich wie in Neujahrs- und Fastnachtsliedern oder auch situativ wie im vorliegenden Fall.⁷⁹ Die tendenzielle Überzeitlichkeit der Minne, ihre von Statik geprägte ‚Eigenzeit‘⁸⁰, zeigt sich dabei verschoben hin zu freilich ebenfalls im Allgemeinen verbleibenden Stationen einer Liebes-‚Geschichte‘.⁸¹ Dadurch werden Darstellung und Verhandlung der gleichbleibenden Werte anhand differierender Kontextualisierungen dynamisiert. Im vorliegenden Fall beziehen sich Dynamik und Spannung dabei daraus, dass die Antwort auf die Frage, ob ein untreu gewordener Liebhaber wieder Aufnahme finden kann, erst aufgespart wird und dann uneindeutig ausfällt.

Zunächst kommt das Gespräch auf die andere Dame zu sprechen, die den Liebhaber verführt hat. In der dritten Strophe besagt er in einem performativen Selbstwiderspruch, er wolle *daz swache, loze lip* nicht beschimpfen, um die prinzipielle ethische Vortrefflichkeit *reyner frouwen* nicht in Zweifel zu ziehen (III, V. 1–3) – eine Allusion auf den hier offenkundig subvertierten Wertekanon des höfischen Minnesangs. In einer weiteren Konkretisierung von *triuwe* wird sodann wieder anhand der *brief*-Symbolik überprüft, ob von Seiten der anderen Frau eine Treuebekundung verbürgt gewesen sei, was bejaht und deren Bruch erneut beklagt wird (III, V. 6–12). Dadurch kommt zum Ausdruck, dass äußere Verpflichtungserklärungen wenig wert sind, solange sie nicht mit einer inneren Werteorientierung einhergehen, und dass genau diese beim Liebesrückkehrer nun auf dem Prüfstand steht.

Dynamik verleihen der Verhandlung in den beiden Schlussstrophen insbesondere die Aussagen der Dame. Sie konstatiert zunächst, dass es *recht* sei, wenn der Mann ihr fernbliebe (IV, V. 1), markiert also dessen Ansprache an sie als weitere Ordnungs-

77 Es handelt sich um die Fragen 5, 6 und 31 (Eberhard von Cersne, *Der Minne Regel*, hrsg. von Buschinger 1981, V. 1507–1726 und 3469–3504). Vgl. dazu Hages-Weißflog 1998, 210.

78 Vgl. dazu auch die Hinweise bei Hages-Weißflog 1998, 209–210, 214.

79 Vgl. in diesem Zusammenhang etwa auch das Spiel mit Namensinitialen in zahlreichen Texten der spätmittelalterlichen Lyrik, dazu Küsters 2023. Zum Neujahrslied als Texttypus vgl. Schnyder 2009, 61–66.

80 Vgl. zum Begriff Lieb 2001.

81 Vgl. Wachinger 1999, 20

überschreitung. Diese vorläufige Absage provoziert bei ihm eine durchaus wüste Beschimpfung der anderen Dame, die sich als Sprechakt der gänzlichen Lossagung von ihr verstehen lässt (IV, V. 2–4, 7–12).⁸² Befeuert wird dies durch die überraschende Aussage der Frau, sie wünsche der anderen Freude (IV, V. 5–6), jenen Zustand also, in dem sie sich zu Liedbeginn selbst situiert hatte. Während die Dame somit weiter allgemein auf Ordnung verweist, insistiert der Liebhaber darauf, dass diese nur durch seine Begnadigung wiederherzustellen sei. Die topische Konstellation vom Dienstmann, der sich eine Handlung erhofft, die die *frouwe* verweigert, wird hier überführt in eine Situation, in der nicht die Frage ist, ob es ein Entgegenkommen in Liebesdingen geben kann, sondern unter welchen Bedingungen.

Auch in der letzten Strophe sieht die Angesprochene die Verantwortung für eine Reaktion auf das eingetretene Unheil nicht bei sich. Während sie aussagt, dass es ja die andere Frau „wiedergutmachen“ könne (V, V. 2), widerspricht er vehement und repetiert in anaphorischer Wendung, dass nur sie selbst ihm Freude spenden könne (V, V. 3–5). Ihre folgende und letzte Bemerkung: *duld eyn kleyn, dir schicht wol heyl* (V, V. 6), wird von ihm als finale Aussicht auf eine Begnadigung ausgelegt. Sie führt zu Freudebekundung, Frauenlob und Treueversicherung und mündet in den emphatischen Gebetsschluss *Amen* (V, V. 7–12). Doch auch weil der Liebhaber im letzten Vers nochmals seine Bitte, sie möge ihm schnellstmöglich helfen, wiederholt, bleibt bis zuletzt offen, ob die Aussage der Dame als konkretes Versprechen, selbst tätig zu werden, zu verstehen ist. Was, in welcher Form und von wem *wol heyl* auslösen wird, bleibt unbenannt, und dadurch tritt die Dame bis zum Schluss nicht als eine auf, die auf das Ereignis im Sinne einer konkreten Handlung reagiert. Sie repräsentiert das Prinzip der Freude und Ordnung, wünscht diese auch Anderen und demonstriert, dass diejenigen, die nicht diesem Prinzip gemäß handeln, selbst verpflichtet sind, anders zu handeln. Im Unterschied zu den Dialogliedern des 12. und 13. Jahrhunderts steht am Lied-Ende somit aber auch keine Absage an den Liebenden. Nicht die Unmöglichkeit der Liebe steht in diesem Lied zur Verhandlung, sondern ihre prinzipiell im Bereich des Möglichen liegenden Bedingungen.

Damit artikuliert sich in Eberhards Liebeslied Nummer 15 ein Liebesverständnis, das jenem in den Liedern des Mönchs von Salzburg und in den Liederbüchern deutlich nähersteht als dem der Hohen Minne. Deren Konstituenten werden ebenso anzielt wie offensiv abgewandelt, und der Text entfaltet seinen Witz auch vor der Folie dessen, was im Dialoglied erwartbar und was in höfischen Liebesdarstellungen tabuisiert ist. Signifikant für die Eigenheiten der spätmittelalterlichen Liebeslyrik insbesondere um 1400 ist daran einerseits, dass Liebesentwürfe des höfischen Minnesangs, wie sie bei Eberhard etwa in den Liedern 1, 5 und 12 noch dominieren, neben und in Verschränkung mit Formulierungen von Liebe begegnen, in denen Treue pragmatisch konkretisiert und Gegenseitigkeit enttabuisiert erscheint. Im vorliegenden Lied ist

⁸² Vgl. dazu auch Hages-Weißflog 1998, 209.

zwar von der *frouwe* und dem *knecht* die Rede, was die Dienstterminologie des Hohen Sangs aufgreift. Gleichzeitig agieren und argumentieren vor allem der Mann, aber auch die Frau in einer alles anderen als idealtypisch höfischen Weise. Da sich Sprechmodus und Besprochenes jedoch nicht minder deutlich vom Modus der dörperlichen Thematisierung von Liebe unterscheiden, die in den sogenannten ‚Neidhartiana‘ im Spätmittelalter breiten Raum einnimmt,⁸³ zeigt sich hierin deutlich die Ausweitung der Möglichkeiten, Liebe zu situieren und zu perspektivieren, die mit Diversifizierung der Kontexte einhergeht, in denen Liebeslyrik entsteht und rezipiert wird.

Andererseits ist es signifikant, dass der Text zur Verhandlung von Treue und Untreue nicht nur in der Verschränkung der Liebeskonzepte, sondern auch in einer Vermischung unterschiedlicher Gattungstraditionen und diskursiver Bezugshorizonte verfährt. Die Minnesang-Tradition des Dialogliedes, deren Konventionen spielerisch unterwandert werden, wird amalgamiert mit dialogischen Verhandlungen von Treue und ihrer Gefährdung, wie sie auch im Korpus des Mönchs von Salzburg wiederholt begegnen.⁸⁴ Darin wird ein Minnekasus im Stile von Minnerede und -didaxe entfaltet, wie sie Eberhard selbst in *Der Minne Regel* verfasst hat. Im Hintergrund könnte, wie Hages-Weißflog vermutet, zudem eine Rezeption provenzalischer „Chansons de retour et d’excuse“ stehen, die ebenfalls die reuevolle Rückkehr des Liebhabers thematisieren.⁸⁵ Denkbar erscheint dies auch deshalb, weil sich im Spätmittelalter bei mehreren Autoren eine wieder erstarkte Rezeption romanischer Liedformen beobachten lässt, und zwar sowohl in musikalischer als auch in inhaltlicher Hinsicht.⁸⁶ Zusammengefasst inszeniert der Text einen Minnekasus in der Form des Dialogliedes, indem er ebenso Anleihen bei der Semantik der Hohen Minne nimmt, wie er sie überschreitet, indem er womöglich über den Minnesang hinaus Elemente provenzalischer Liedtypen aufgreift, und indem er ein pragmatisches Treueverständnis, wie es in den Liedern des Mönchs und in den Liederbüchern dominiert, in einer dafür ebenfalls ungewöhnlichen Weise anhand der Situation einer reuigen Rückkehr der Diskussion aussetzt.

⁸³ Vgl. zur Neidhart-Tradition als einem der zentralen lyrischen Diskurse des Spätmittelalters einführend Bennewitz 2007, Holznagel 2013a, 68–73, und Brunner 2022, 308–309, sowie die tabellarische Darstellung bei Holznagel 2013b, 76.

⁸⁴ Vgl. zur „Nähe zu den Gesprächsliedern des Mönchs“ auch Hages-Weißflog 1998, 209–215; zu den Dialogliedern im Korpus des Mönchs von Salzburg vgl. Hübner 2011.

⁸⁵ Vgl. Hages-Weißflog 1998, 211–213.

⁸⁶ Vgl. neben der prominenten Romania-Rezeption bei Oswald (dazu Hartmann 2011) etwa auch die Übernahme romanischer Liedformen beim Mönch von Salzburg (März 1999, 443) sowie die Überlegungen bei Hübner 2005, 86, dass für die ‚jüngeren‘ Liedtypen beim Mönch sowie in der Liederbuchlyrik auch ein Einfluss französischer Lyrik des 14. Jahrhunderts, bes. Eustache Deschamps, geltend gemacht werden dürfte.

4

Das Verfahren, zentrale Aspekte der Liebe und ihrer Beschaffenheit anhand des Rückgriffs auf andere Diskursformen und -elemente anders zu perspektivieren und damit auf eigene Weise verhandeln zu können, wird in Eberhards Lied Nummer 15 zwar auf eine sehr spezifische Weise umgesetzt, die in dieser Form keine Parallele in anderen Liebeslied-Korpora hat. Das Verfahren selbst aber ist für die Eigenheiten der Liebeslyrik um 1400 hochgradig charakteristisch. So lässt es sich trotz der gänzlich anderen Kontextualisierung und des differierenden Personals auch beim eingangs zitierten Lied aus dem Korpus des Mönchs von Salzburg beobachten: Auch hier zielt der Sprechakt auf eine Versicherung von Treue und auf gewogene Aufnahme beim geliebten Gegenüber. Auch hier ist das Gegenbild eine Verlockung durch Dritte – die *fremd lieb*, wie es beim Mönch heißt (III, V. 1) –, wobei die Verführung nicht rekursiv eingestanden, sondern prospektiv abgewiesen wird. Und auch hier wird die liebeslyrische Thematisierung der Treue und ihrer Gefährdung durch eine spezifische Kontextualisierung neu perspektivierbar und dabei verschränkt mit einer anderen Diskursform – in diesem Falle dem urkundlichen Schreiben –, was es zusätzlich ermöglicht, die allgemeine Thematik in besonderer Weise zum Ausdruck bringen zu können. Dabei besteht schließlich eine spezifische Parallele im jeweiligen spielerischen Umgang mit der Symbolik des *briefes* als eines urkundlichen Schreibens, der einmal mittels Rhetorik, einmal metaphorisch Eigenheiten der Schriftlichkeit im Sinne von rechtlicher Verbindlichkeit für die Darstellung und Verhandlung produktiv macht.

Die Forschung hat in Eberhard von Cersne den tendenziell traditionsverhafteten Dichter und im Mönch von Salzburg den tendenziell zukunftsweisenden gesehen.⁸⁷ Der Abgleich ihrer beiden Lieder zeigt, dass die zeitlich nah beieinander liegenden, räumlich aber weit entfernten Autoren in unterschiedlichen Ausprägungen und im Rückgriff auf unterschiedliche Diskurstypen gleichwohl äquivalente Strategien bei der Darstellung und Verhandlung äquivalenter Thematiken verwenden. Es lässt sich in diesem Sinne auch allgemein als Eigenheit der Liebeslyrik um 1400 beschreiben, dass es sie nicht nur charakterisiert, besonders in Lexik und Motivik weiterhin auf Minnesang als Bezugsgröße zu rekurrieren, zunehmend aber eine gewandelte Konzeption von Liebe zu beinhalten. Ebenso kennzeichnet es sie, sowohl dort, wo Konstituenten der höfischen Liebe noch vermehrt aktualisiert werden, als auch dort, wo an ihrer Stelle bereits ein modifiziertes, ‚neueres‘ Liebeskonzept zum Ausdruck kommt, tradierte Formen der Liebeslyrik auf neue Weise mit anderen Textsorten und -mustern zu kombinieren. Dabei greifen die Autoren in der zweiten Hälfte des 14. und der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in einem sehr viel breiteren Ausmaß, als dies im Minnesang des 12. und 13. Jahrhunderts der Fall war, Elemente anderer Gattungstraditionen sowie anderer Diskurse und Diskurstypen auf. Sie vermischen die Gattungen, reichern das gattungsgeschicht-

⁸⁷ Vgl. in diesem Sinne bes. Brunner 1978, 112–124.

lich in der Liebeslyrik Konventionalisierte um diverse Bezugshorizonte an, vollziehen wechselseitige Umbesetzungen und setzen dabei je eigene Schwerpunkte. So greift – um einige prominentere Beispiele nebeneinander zu stellen – Heinrich von Mügeln in seinen Liebesliedern, die auf die Demonstration poetischer Meisterschaft angelegt sind, nicht nur auf sein eigenes Spruchwerk, sondern auch auf naturkundliches Wissen und naturphilosophische Entwürfe in der Tradition der sogenannten Schule von Chartres zurück.⁸⁸ Er modifiziert diese im Modus der Überbietung der tradierten Liebeslyrik und macht dabei vielfach auch religiöse Semantik fruchtbar.⁸⁹ Muskatblut kombiniert in anderer Weise spruchdichterisches und liebeslyrisches Sprechen, indem er beispielsweise Affiziertheit von der Liebe und lehrhaftes Sprechen über Liebe oder auch weltliche und religiöse Semantiken bis hin zur Hybridisierung der Gattungstraditionen durchmischt. So können bei ihm Lieder mit Minnereden-Topik beginnen, Natureingang und Minnethematik entfalten, um schließlich in Marienlyrik zu kippen und in Gebetsform zu enden.⁹⁰ Eberhard von Cersne nimmt, wie gesehen, in seinen Liedern unterschiedliche Liedtypen und Motive aus dem Minnesang auf und verschränkt sie unter anderem mit der Motivik und Rhetorik aus Minnereden und -didaxe. Oswald von Wolkenstein unterzieht bekanntlich ein bemerkenswert breites Spektrum an tradierten Liedformen einer vielfach virtuoson Variation mit zuweilen biographisierenden Konkretisierungen, greift dabei nicht selten auch auf Elemente romanischer Lyriktraditionen zurück und verfährt überdies immer wieder in Umbesetzungen zwischen Höfischem und Dörperlichem sowie Weltlichem und Geistlichem.⁹¹ Und auch der Mönch von Salzburg verschränkt etwa in seinen Tagelied-Variationen wie der *Trumpet* (W 5) konventionalisierte Elemente aus dem Minnesang mit einem gewandelten Liebesentwurf und romanischen Liedformen wie der *Serena*, wobei er mit der Mehrstimmigkeit zugleich musikalische Neuerungen einführt.⁹²

Die beschriebene Pluralisierung der sprachlichen und konzeptuellen Optionen in der Lyrik um 1400, Liebe darzustellen und zu verhandeln, stellt sich in dieser Hinsicht auch als Ergebnis vergleichbarer poetischer Strategien dar, 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. Gegenüber der Variationskunst des Minnesangs erweist

⁸⁸ Vgl. dazu ausführlich Rudolph/Urban 2022a.

⁸⁹ Vgl. zur religiösen Semantik in den Liebesliedern Heinrichs von Mügeln u. a. Kellner 2002; Köbele 2003, 47–116, 148–162; Rudolph/Urban 2022a; Rudolph/Urban 2022b.

⁹⁰ Vgl. Lied 49 (nach der Zählung der neuen Ausgabe *Die Lieder Muskatbluts*, hrsg. von Haustein/Willms 2021) und zu diesem Lied Rudolph 2020. Vgl. des Weiteren u. a. Lied 50, das Elemente aus Liebes- und Marienlyrik kombiniert, oder Lied 65, das Reflexionen über den „Willen“ mit Adressierungen an die Geliebte verschränkt.

⁹¹ Vgl. als konzisen Überblick zu Oswalds Romania-Rezeption Hartmann 2011, zu Umbesetzungen zwischen Geistlichem und Weltlichem bei Oswald und Hugo von Montfort jüngst Kellner 2023.

⁹² Vgl. zum Lied Kommentar und Literaturhinweise bei März 1999, 382–385, sowie an danach erschienener Literatur bes. Hübner 2011 und meine Überlegungen in Rudolph (in Vorbereitung).

sich dies einerseits als Fortführung, andererseits aber wesentlich auch als Modifikation der Verfahren, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Durch die variierenden Kontextualisierungen, Sprechpositionen und Redeformen erscheinen nicht nur die je aktualisierten Topoi und Modi der höfischen Liebesdarstellung ihrerseits variiert, also als das, was anhand von Verfahren der variierenden Wiederholung stets aufs Neue anders reformuliert wird. Vielmehr stellen sie zunehmend selbst Mittel der Variation dar, ein nunmehr in zentralen Aspekten gewandeltes Liebesverständnis in unterschiedlicher Weise zu artikulieren und zu reflektieren. So werden, wie beschrieben, etwa mit der Dienstterminologie oder dem Motiv der Verwundung durch die Geliebte tradierte Vorstellungen aktualisiert, um in ihrer Wiederholung gleichsam abweichende Vorstellungen von der Relationierung der Liebenden zum Ausdruck zu bringen. Des Weiteren zeigt sich das Spektrum der darüber hinausgehenden Genres und Diskurse, auf die zum Zwecke der variierenden Perspektivierung der Liebe zurückgegriffen wird, gegenüber dem hochmittelalterlichen Minnesang beträchtlich erweitert. Dies lässt sich als Teil einer die Subgattungen übergreifenden Tendenz der spätmittelalterlichen Lyrik beschreiben, das, was zuvor gattungssystematisch noch separierter erschien, zu vermischen, die Gattungsgrenzen zu verflüssigen und über die Elemente des Tradierten freier zu verfügen.⁹³

Einen solchen „Prozess der Mischung von Gattungs- und Diskurstypen“ hat Manfred Kern auch für die Lyrik nach 1400 als kennzeichnend beschrieben.⁹⁴ Analog zu Tendenzen des späthöfischen Romans, die von der Forschung als „Poetik des Hybriden“ gekennzeichnet wurden, sieht er bei der Lyrik eine „Verwilderung“ am Werk, die sich schon bei Konrad von Würzburg beobachten lasse,⁹⁵ die er aber vor allem bei Texten nach den hier untersuchten, also ab der Mitte des 15. Jahrhunderts, nachzuweisen sucht. Den Vorgang der Verwilderung begreift Kern als einen ambivalenten: Bei der „Kreuzung diverser und zum Teil divergenter textueller Muster“⁹⁶ sei die spätere Lyrik einerseits „einer überkommenen Topik sozusagen hilflos ausgesetzt“, weshalb das Tradierte häufig dysfunktional in den Texten integriert sei.⁹⁷ Andererseits könne die Verwilderung „auch als eine Form der Synthese angesehen werden, die erprobte literarische Muster [...] an neue Publikumsschichten vermittelt“⁹⁸. Kern sieht Parallelen zur Malerei und auch zu Bildern in der frühen Druckpraxis und spricht von einer Literatur, die eben nicht nur als epigonal zu bezeichnen sei, sondern deren „Ästhetik der Digression und der Repetition“ auch das Potenzial habe, Neues zu entwickeln.⁹⁹

Für die hier in den Blick genommenen, früheren Beispiele der Liebeslyrik um 1400 lässt sich allerdings m. E. nur schwerlich von einer digressiven Ästhetik beziehungs-

⁹³ Vgl. in diesem Sinne auch Wachinger 1999, 27–28.

⁹⁴ Vgl. Kern 2002, 2005a, 2005b und 2011. Zitat Kern 2002, 575.

⁹⁵ Kern 2011, 24.

⁹⁶ Ebd., 14.

⁹⁷ Ebd., 26.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd., 27.

weise einer potenziell dysfunktionalen Eigendynamik der aktualisierten Topoi unterschiedlicher Provenienz sprechen. Der Rückgriff auf tradierte Liedformen sowie die Lexik und Motivik des Minnesangs erfüllen hier die Funktion, die Thematisierung gewandelter Vorstellungen von Liebe literarisch zu profilieren, die liebeslyrische Kompetenz des Dichters zu einer Zeit, in der die Liebeslyrik sozial nicht mehr einheitlich verortet ist, zu demonstrieren und nicht zuletzt auch auf der Folie des Bekannten den Witz des Neuen zu entfalten. Die situativen Konkretisierungen und das Hinzuziehen von Elementen anderer Textformen und Bezugshorizonte kommen einem breiteren Spektrum an Rezeptionsinteressen entgegen und dienen gleichsam zur Aktualisierung des Tradierten.

Die Dialektik von Kontinuität und Wandel besteht in der Liebeslyrik um 1400 somit nicht darin, dass sie sich – zugespitzt ausgedrückt – bei der Formulierung des Neuen vom Alten nicht lösen kann und dieses zunehmend dysfunktional zu erscheinen vermag. Sie ist vielmehr dadurch gekennzeichnet, dass sich im Rahmen einer Lyrikgeschichte, die auch zuvor nicht von einer Differenzästhetik geprägt war, neue Vorstellungen von Liebe gleichfalls nicht im Modus einer Überwindung der tradierten Entwürfe artikulieren, sondern im Modus der variierenden Reformulierung eines sehr viel breiteren Spektrums an Tradiertem unter veränderten Bedingungen. Auf die Variationskunst des Minnesangs folgt in der Liebeslyrik um 1400 u. a. eine Kunst der Kombination, die in Gegenstand wie Verfahren gleichermaßen von Kontinuität und Wandel geprägt ist.

Die Herausforderung, die die spätmittelalterliche Liebeslyrik aus literarhistorischer Sicht stellt, liegt m. E. folglich darin, dass sie sowohl spezifische poetische Verfahren als auch ein gewandeltes Liebesverständnis aufweist, beides aber nicht im Stile einer Ab- und Loslösung von der Tradition in Erscheinung tritt, sondern gleichsam auf ihr aufbaut. Das steht in harter Fügung zu den Progressivitätserwartungen, die aus moderner Sicht mit ‚Neuem‘ verbunden sind, zeigt aber einmal mehr, dass es anderer Kriterien bedarf, um ‚Neues‘ auch in seinen mittelalterlichen Erscheinungsformen historisch adäquat zu systematisieren. So darf es als Eigenheit oder womöglich sogar Fähigkeit der spätmittelalterlichen Lyrik gelten, dass die eingangs formulierten Fragen – ob das Lied des Mönchs von Salzburg als später Reflex des Minnesangs oder als Ausdruck einer gewandelten Liebeslyrik zu verstehen ist und ob der Liedtyp einen exemplarischen oder einen außergewöhnlichen Fall darstellt – sich allesamt bejahen lassen.

Bibliographie

Quellen

- Andreas, aulae regiae capellanus / königlicher Hofkapellan: *De amore / Von der Liebe. Libri tres / Drei Bücher*. Text nach der Ausg. von E. Trojel. Übers. und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Fritz Peter Knapp. Berlin/New York: de Gruyter, 2006.
- Bolte, Johannes: „Ein Augsburger Liederbuch vom Jare 1454“, in: *Alemannia* 18 (1890), 97–127, 203–237.
- Des Minnesangs Frühling*. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann, Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Bd. 1: *Texte*. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart: Hirzel, 1988. [MF]
- Die Lieder Muskatbluts*. Hrsg. und kommentiert von Jens Haustein und Eva Willms. Stuttgart: Hierseemann, 2021 (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 356).
- Die weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg. Texte und Melodien*. Hrsg. von Christoph März. Tübingen: Niemeyer, 1999 (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 114). [W]
- Eberhard von Cersne: *Der Minne Regel, Lieder*. Edition du manuscrit avec introduction et index. Edition des mélodies per Helmut Lomnitzer. Hrsg. von Danielle Buschinger. Göppingen: Kümmerle, 1981 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 276).
- Hages-Weißflog, Elisabeth: *Die Lieder Eberhards von Cersne. Edition und Kommentar*. Tübingen: Niemeyer, 1998 (= Hermaea, 84).
- Lyrik des deutschen Mittelalters*. Online hrsg. von Manuel Braun, Sonja Glauch und Florian Kragl. URL: <http://www.ldm-digital.de> (abgerufen am 02.02.2024). [LDM]
- Moser, Hugo/Joseph Müller-Blattau (Hrsg.): *Deutsche Lieder des Mittelalters. Von Walther von der Vogelweide bis zum Lochamer Liederbuch. Texte und Melodien*. Stuttgart: Klett, 1968.
- Reclams großes Buch der deutschen Gedichte*. Ausgewählt und hrsg. von Heinrich Detering. Stuttgart: Reclam, 2007.

Forschungsliteratur

- Bennewitz, Ingrid: Art. „Neidhartiana“, in: Harald Fricke u. a. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin/New York: de Gruyter, 2007, 695–697.
- Brunner, Horst: „Das deutsche Liebeslied um 1400“, in: Hans-Dieter Mück/Ulrich Müller (Hrsg.): *Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein. Seis am Schlern 1977*. Göppingen: Kümmerle, 1978 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 206), 105–146.
- Brunner, Horst: „Tradition und Innovation im Bereich der Liedtypen um 1400. Beschreibung und Versuch einer Erklärung“, in: Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten (Hrsg.): *Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979*. Berlin: Erich Schmidt, 1983, 392–413.
- Brunner, Horst: *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick*. Durchgesehene und bibliographisch aktualisierte Ausg. Ditzingen: Reclam, 2022 (= Reclams Universal-Bibliothek, 17680).
- Classen, Albrecht: *Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts*. Münster u. a.: Waxmann, 2001 (= Volksliedstudien, 1).
- Classen, Albrecht: „Liederhandschriften und gedruckte Liederbücher als Textallianzen um 1500. Ein Textcorpus an der Schwelle des großen Epochenwechsels“, in: Mechthild Habermann u. a. (Hrsg.):

- Textsorten und Textallianzen um 1500*. Handbuch Teil 1: Alexander Schwarz/Franz Simmler/Claudia Wich-Reif (Hrsg.): *Literarische und religiöse Textsorten und Textallianzen um 1500*. Berlin: Weidler, 2009 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien, 20), 75–88.
- Cramer, Thomas: *Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1990 (= Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter, 3).
- Egidi, Margreth: *Höfische Liebe: Entwürfe der Sangspruchdichtung. Literarische Verfahrensweisen von Reinmar von Zweter bis Frauenlob*. Heidelberg: Winter, 2002 (= Germanisch-romanische Monatsschrift. Beiheft, 17).
- Glier, Ingeborg: Art. „Eberhard von Cersne“, in: Kurt Ruh u. a. (Hrsg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. 2., völlig neu bearbeitete Auflage. Bd. 2. Berlin/New York: de Gruyter, 1980, 269–273.
- Hartmann, Sieglinde: „Oswald von Wolkenstein und der europäische Kontext seiner Dichtung und Musik“, in: Ulrich Müller/Margarete Springeth (Hrsg.): *Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption*. Berlin/New York: de Gruyter, 2011, 120–131.
- Haustein, Jens/Dorothea Klein in Verbindung mit Ingrid Bennewitz und Freimut Löser (Hrsg.): *Spielformen des Lyrischen im späten Mittelalter*. Wiesbaden: Reichert, 2023 (= Imagines Medii Aevi, 57).
- Holznapel, Franz-Josef: *Geschichte der deutschen Lyrik*. Bd. 1: *Mittelalter*. Stuttgart: Reclam, 2013 (= Reclams Universal-Bibliothek, 18888). [2013a]
- Holznapel, Franz-Josef: „Weltliche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts“, in: Oliver Krämer/Martin Schröder (Hrsg.): „*Hebt man den Blick, so sieht man keine Grenzen*“. *Grenzüberschreitung als Paradigma in Kunst und Wissenschaft. Festschrift für Hartmut Möller zum 60. Geburtstag*. Essen: Die blaue Eule, 2013 (= Rostocker Schriften zur Musikwissenschaft und Musikpädagogik, 3), 75–88. [2013b]
- Holznapel, Franz-Josef: „*wil gi horen enen sanck?* Zum Konzept einer Medienkulturgeschichte der Lyrik in den handschriftlichen, weltlichen Liederbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts“, in: Dorothea Klein in Verbindung mit Horst Brunner und Freimut Löser (Hrsg.): *Überlieferungsgeschichte transdisziplinär. Neue Perspektiven auf ein germanistisches Forschungsparadigma*. Wiesbaden: Reichert, 2016 (= Wissensliteratur im Mittelalter, 52), 307–336.
- Hübner, Gert: „Christoph von Schallenberg und die deutsche Liebeslyrik am Ende des 16. Jahrhunderts“, in: *Daphnis* 31 (2002), 127–186.
- Hübner, Gert: „Die Rhetorik der Liebesklage im 15. Jahrhundert. Überlegungen zu Liebeskonzeption und poetischer Technik im ‚mittleren System‘“, in: ders. (Hrsg.): *Deutsche Liebeslyrik im 15. und 16. Jahrhundert. 18. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 28. und 29. November 2003*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005 (= Chloe, 37), 83–117.
- Hübner, Gert: „Vorgetragene Liebesdialoge. Die Poetik des Dialoglieds im Minnesang und im Korpus ‚Mönch von Salzburg‘“, in: Marina Münkler (Hrsg.): *Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang*. Bern u. a.: Lang, 2011 (= Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik N.F., 21), 35–58.
- Janota, Johannes: „Das vierzehnte Jahrhundert – ein eigener literarhistorischer Zeitabschnitt?“, in: Walter Haug/Timothy R. Jackson/Johannes Janota (Hrsg.): *Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts. Dubliner Colloquium 1981*. Heidelberg: Winter, 1983 (= Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft, 45), 9–24.
- Janota, Johannes: *Orientierung durch volkssprachliche Schriftlichkeit (1280/90–1380/90)*. Tübingen: Niemeyer, 2004 (= Joachim Heinze [Hrsg.]: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. Bd. 3: *Vom späten Mittelalter zum Beginn der Neuzeit*. Teil 1).
- Janota, Johannes: *Ich und sie, du und ich. Vom Minnelied zum Liebeslied*. Berlin/New York: de Gruyter, 2009 (= Wolfgang Stammerl Gastprofessur für Germanische Philologie. Vorträge, 18).
- Karnein, Alfred: „Die deutsche Lyrik“, in: Willi Erzgräber (Hrsg.): *Europäisches Spätmittelalter*. Wiesbaden 1978 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, 8), 303–329.

- Kellner, Beate: „*Mins lebens amm*. Zur Minnekonzeption in einigen Liedern Heinrichs von Mügeln“, in: Jens Haustein/Ralf-Henning Steinmetz (Hrsg.): *Studien zu Frauenlob und Heinrich von Mügeln. Festschrift für Karl Stackmann zum 80. Geburtstag*. Freiburg (Schweiz): Universitätsverlag, 2002 (= *Scrinium Friburgense*, 15), 231–251.
- Kellner, Beate: *Spiel der Liebe im Minnesang*. Paderborn: Fink, 2018.
- Kellner, Beate: „„Seid also wachsam! Denn ihr wisst weder den Tag noch die Stunde“ (Mt 25,13). Verbindungen und Umbesetzungen zwischen religiöser und weltlicher Semantik am Beispiel von geistlichem Tagelied und allegorischem Kindheitslied“, in: Jens Haustein/Dorothea Klein in Verbindung mit Ingrid Bennewitz und Freimut Löser (Hrsg.): *Spielformen des Lyrischen im späten Mittelalter*. Wiesbaden: Reichert, 2023 (= *Imagines Medii Aevi*, 57), 83–105.
- Kellner, Beate/Alexander Rudolph: „Minnekonzepte und semantische Felder“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 299–330. [2021a]
- Kellner, Beate/Alexander Rudolph: „Religiöse Semantiken“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 379–409. [2021b]
- Kern, Manfred: „Der veruhnte Falke. Anmerkungen zu einer möglichen Ästhetik der spätmittelalterlichen Liebeslyrik“, in: *Neophilologus* 86 (2002), 567–586.
- Kern, Manfred: „Hybride Texte – wilde Theorie? Perspektiven und Grenzen einer Texttheorie zur spätmittelalterlichen Liebeslyrik“, in: Gert Hübner (Hrsg.): *Deutsche Liebeslyrik im 15. und 16. Jahrhundert. 18. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 28. und 29. November 2003*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005 (= *Chloe*, 37), 11–45. [2005a]
- Kern, Manfred: „„Lyrische Verwilderung“. Texttypen und Ästhetik in der Liebeslyrik des 15. Jahrhunderts“, in: Elizabeth Andersen/Manfred Eikermann/Anne Simon (Hrsg.): *Texttyp und Textproduktion in der Literatur des deutschen Mittelalters*. Berlin/New York: de Gruyter, 2005 (= *Trends in Medieval Philology*, 7), 371–393. [2005b]
- Kern, Manfred: „Im Dickicht mit Frau Ehre. Zur Verwilderung in der spätmittelalterlichen Lyrik am Beispiel von Jörg Schillers „Maenweise“, in: Christoph März/Lorenz Welker/Nicola Zotz (Hrsg.): *„Jeglicher sang sein eigen ticht“. Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Mittelalter*. Wiesbaden: Reichert 2011 (= *Elementa Musicae*, 4), 13–30.
- Klein, Dorothea: *Mittelalter. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2006.
- Knape, Joachim: „Verspäteter Petrarkismus? Lyrikhistorische und rezeptionstheoretische Überlegungen zu den Anfängen des deutschsprachigen Sonetts“, in: Mario Gotterbarm/Stefan Knödler/Dietmar Till (Hrsg.): *Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referentialität des Sonetts*. Paderborn: Schöningh, 2019, 63–85.
- Knapp, Fritz Peter: „Nachwort“, in: Andreas, aulae regiae capellanus / königlicher Hofkapellan: *De amore / Von der Liebe. Libri tres / Drei Bücher*. Text nach der Ausg. von E. Trojel. Übers. und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Fritz Peter Knapp. Berlin/New York: de Gruyter, 2006, 591–640.
- Köbele, Susanne: *Frauenlobs Lieder. Parameter einer literarhistorischen Standortbestimmung*. Tübingen/Basel: Francke, 2003 (= *Bibliotheca Germanica*, 43).
- Kornrumpf, Gisela: „Deutsche Lieddichtung im 14. Jahrhundert. Ein Aspekt der Überlieferung“, in: Walter Haug/Timothy R. Jackson/Johannes Janota (Hrsg.): *Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts. Dubliner Colloquium 1981*. Heidelberg: Winter, 1983 (= *Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft*, 45), 292–304.
- Kropik, Cordula: „Formen der Anonymität in mittelhochdeutscher Liedüberlieferung“, in: Stephan Pabst (Hrsg.): *Anonymität und Autorschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*. Berlin: de Gruyter, 2011 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, 126), 73–88.
- Kropik, Cordula: „Augenweide? Abgemäht! Metaphorische Responsionen im Liederbuch der Clara Hätzlerin“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 140 (2018), 360–394.

- Kropik, Cordula: „Texte in Auflösung? ‚Diskordanzen‘ in der anonymen Liebeslyrik des 15. Jahrhunderts“, in: Jens Haustein/Dorothea Klein in Verbindung mit Ingrid Bennewitz und Freimut Löser (Hrsg.): *Spielformen des Lyrischen im späten Mittelalter*. Wiesbaden: Reichert, 2023 (= *Imagines Medii Aevi*, 57), 1–20.
- Kropik, Cordula: „Brandberger. Zur Vergemeinschaftung eines Autors im Königsteiner Liederbuch“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* (im Erscheinen).
- Kühnel, Jürgen: „Zum deutschen Minnesang des 14. und 15. Jahrhunderts“, in: Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Sektion Germanistik, Kunst- und Musikwissenschaft (Hrsg.): *Deutsche Literatur des Spätmittelalters. Ergebnisse, Probleme und Perspektiven der Forschung*. Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 1986 (= *Deutsche Literatur des Mittelalters*, 3), 86–104.
- Küstners, Urban: „Liebesverträge. Namensinitialen und Rechtsaspekte in spätmittelalterlicher deutscher Liebeslyrik“, in: Jens Haustein/Dorothea Klein in Verbindung mit Ingrid Bennewitz und Freimut Löser (Hrsg.): *Spielformen des Lyrischen im späten Mittelalter*. Wiesbaden: Reichert, 2023 (= *Imagines Medii Aevi*, 57), 277–319.
- Lieb, Ludger: „Die Eigenzeit der Minne. Zur Funktion des Jahreszeitentopos im Hohen Minnesang“, in: Beate Kellner/Ludger Lieb/Peter Strohschneider (Hrsg.): *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*. Frankfurt a. M. u. a.: Lang, 2001 (= *Mikrokosmos*, 64), 183–206.
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. München: Fink, 4¹⁹⁹³.
- März, Christoph: „Kommentar“, in: *Die weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg. Texte und Melodien*. Hrsg. von dems. Tübingen: Niemeyer, 1999 (= *Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters*, 114), 365–505.
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Benecke, Müller, Zarncke*. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. URL: <https://www.woerterbuchnetz.de/BMZ> (abgerufen am 06.02.2024). [BMZ]
- Münkler, Marina: „Dialoglied – Wechsel – Botenlied“, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2021, 556–570.
- Rudolph, Alexander: *Die Variationskunst im Minnesang. Studien am Beispiel Heinrichs von Rugge*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2018 (= *Deutsche Literatur. Studien und Quellen*, 28).
- Rudolph, Alexander: „*Muscatblut, trefflich gut?* Zur Konventionalität als Interpretament mittelhochdeutscher Lyrik am Beispiel von Muskatbluts Marienlied *Na lust reit ich* (Groote 18)“, in: Andreas Kraß/Matthias Standke (Hrsg.): *Geistliche Liederdichter zwischen Liturgie und Volkssprache. Übertragungen, Bearbeitungen, Neuschöpfungen in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2020 (= *Liturgie und Volkssprache*, 5), 145–160.
- Rudolph, Alexander: „Gleichwertigkeit als Liebesideal und die Frage der ‚Einfachheit‘ der Liederbuchlyrik, am Beispiel des *Augsburger Liederbuches* von 1454“, in: Mark Chinca/Sylvia Reuvekamp/Christopher Young (Hrsg.): *Einfachheit. Mediävistische Perspektiven auf einen schwierigen Begriff. XXVII. Anglo-German Colloquium, Münster 2022*. Tübingen: Narr Francke Attempto (im Erscheinen).
- Rudolph, Alexander: „Veränderte Verhältnisse. Zur Neidhart-Tradition im Kontext der spätmittelalterlichen Liebeslyrik, am Beispiel der Sterzinger Miszellaneen-Handschrift“, in: Ingrid Bennewitz (Hrsg.): *Neidhart und Neidhartiana*. Berlin/Boston: de Gruyter (in Vorbereitung).
- Rudolph, Alexander/Alexandra Urban: „Blüten der Überbietung. Zur Poetik und Naturbildlichkeit der Liebeslieder Heinrichs von Mügeln, am Beispiel der Lieder 1–3 (XVI, 384–392)“, in: *Poetica* 53 (2022), 29–77. [2022a]
- Rudolph, Alexander/Alexandra Urban: „Leben wie ein Salamander, Sterben wie ein Pelikan. Zur Überbietung und Überschreitung der Minnesangtradition mittels Tiervergleichen in Heinrichs von Mügeln Liebesliedern 4, 6 und 7 (XVI, 393–395, 399–401 und 402–404)“, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 259 (2022), 1–21. [2022b]

- Schanze, Frieder: *Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs*. Bd. 1: *Untersuchungen*. München/Zürich: Artemis, 1983.
- Schnell, Rüdiger: „Die ‚höfische‘ Liebe als ‚höfischer‘ Diskurs über die Liebe“, in: Josef Fleckenstein (Hrsg.): *Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1990 (= Studien des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 100), 231–301.
- Schnyder, André: „Textsorten der deutschen Lyrik um 1500. Vorüberlegungen zu einer Typologie des spätmittelalterlichen Liedes“, in: Mechthild Habermann u. a. (Hrsg.): *Textsorten und Textallianzen um 1500*. Handbuch Teil 1: Alexander Schwarz/Franz Simmler/Claudia Wich-Reif (Hrsg.): *Literarische und religiöse Textsorten und Textallianzen um 1500*. Berlin: Weidler, 2009 (= Berliner Sprachwissenschaftliche Studien, 20), 45–74.
- Seidel, Klaus Jürgen: *Der Cgm 379 der Bayerischen Staatsbibliothek und das „Augsburger Liederbuch“ von 1454*. Diss. München, 1972.
- Sittig, Doris: *vyl wonders machet minne. Das deutsche Liebeslied in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie*. Göttingen: Kümmerle, 1987 (= Göttinger Arbeiten zur Germanistik, 465).
- Spechtler, Franz Viktor (Hrsg.): *Lyrik des ausgehenden 14. und des 15. Jahrhunderts*. Amsterdam: Rodopi, 1984 (= Chloe, 1).
- Spiewok, Wolfgang, in Zusammenarbeit mit Danielle Buschinger: *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters*. Greifswald: Reineke, 1994 (= Europäische Literaturen des Mittelalters, 1).
- Stackmann, Karl: „Minne als Thema der Sangspruch- und Liebesdichtung Heinrichs von Mügeln“ [1995], in: ders.: *Frauenlob, Heinrich von Mügeln und ihre Nachfolger*. Hrsg. von Jens Haustein. Göttingen: Wallstein, 2002, 143–157.
- Wachinger, Burghart: „Liebeslieder vom späten 12. bis zum frühen 16. Jahrhundert“, in: Walter Haug (Hrsg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Tübingen: Niemeyer, 1999 (= Fortuna vitrea, 16), 1–29.
- Wehrli, Max: *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. 3., bibliographisch erneuerte Auflage. Stuttgart: Reclam, 1997.
- Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm und Erika: *Deutsche Literatur im späten Mittelalter. 1250–1450*. Bd. 1: *Ritterliches Bürgertum*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1971. [1971a]
- Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm und Erika: *Deutsche Literatur im späten Mittelalter. 1250–1450*. Bd. 3: *Neue Sprache aus neuer Welterfahrung*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1971. [1971b]
- Zimmermann, Manfred: *Die Sterzinger Miszellaneen-Handschrift. Kommentierte Edition der deutschen Dichtungen*. Innsbruck: Institut für Germanistik der Universität Innsbruck, 1980 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe, 8).