

JÜNGERE DEUTSCHE LIEBESLIEDDICHTUNG IM LICHT DER GEGENWÄRTIGEN FORSCHUNG

Welche Charakteristika besitzen die jüngeren deutschen Liebeslieder? Diese seien hier in Anbetracht der bevorstehenden Analysen der alttschechischen Beispiellieder, denen entsprechende deutsche Liebeslieder zugeordnet werden, knapp zusammengefasst.

Der Forschungsstand zu der jüngeren deutschen Liebeslieddichtung, die ja viel vielfältiger als der Minnesang in ihrer Entwicklung ist, ist notwendigerweise noch weitmaschiger in der Auffassung. Ich lege einige vorläufige Zusammenfassungen zugrunde.

Ein Teil dieser Lieder befolgt das „alte“, traditionelle Liedmodell (dies gilt beispielhaft für sehr viele Lieder aus dem Liederbuch der Clara Hätzlerin). Aber für die Mehrheit der Lieder ist demgegenüber ein „neues“ Liedmodell typisch (sei es als Liederbuchlyrik oder in OEuvres einzelner „jüngerer“ Autoren). Brunner (1978) nennt als ein Charakteristikum eine „neue“ Liebesauffassung, eine „neue“ Art von Liebe: Beide Partner sind bereits in Liebe verbunden, ihr Verhältnis ist „weitgehend konfliktfrei“.¹³⁹ Die Umbildung des „alten“ Liedmodells zu dem „neuen“ erfolgt nach Brunner in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.¹⁴⁰

Wachinger (1999) spricht in diesem Zusammenhang über eine Verschiebung des Zeitpunkts, in dem der Liebende seine Partnerin anspricht, von der Situation „vor irgendeinem Zeichen von Gegenliebe“ (Hohes Minnelied) zu einer bereits bestehenden Liebesbindung, aus der heraus der Liebende spricht (jüngeres Liebeslied).¹⁴¹ Ein neuer Wesenszug dieser Lieder ist, als eine Konsequenz

139 Brunner (1978), S. 136.

140 Brunner (1978), S.124f.

141 Wachinger (1999), besonders S. 21f.

ihrer Umgestaltung, eine neue, weitgehende Schematisierung und Typisierung. Die Gefährdung der Liebesbindung der Partner kommt in „neuem“ Liedmodell von Außen her: oft durch die „Klaffer“, die das Verhältnis der Liebenden stören oder sie zu verfeinden trachten. In diesen Liedern wird am häufigsten die räumliche Trennung beider Partner zum Thema (das nicht selten durch die Klaffer verursacht wurde). Umso mehr hofft der Liebende, dass ihm seine Partnerin treu und gewogen bleibt.

Die „neue“ Richtung vertreten nach Brunner unter den Autoren in erster Linie der Mönch von Salzburg, in der Liederbuchlyrik dann die Lieder der Sterzinger Miszellaneen-Handschrift, die als Beispiel für viele Lieder des 15. Jahrhunderts steht.¹⁴²

Bis zum heute ist die jüngere deutsche Liebeslieddichtung nur zu einem Teil in Editionen und Monographien erschlossen. In der letzten Zeit ist in diesem Zusammenhang auf folgende Arbeiten hinzuweisen: Hages-Weißflog übersetzte, untersuchte und kommentierte in ihrer Edition eingehend die Lieder Eberhards von Cersne, wobei sie u. A. die Zusammenhänge erhellt, die zwischen der Bildlichkeit dieser Lieder und den Bildern im Minnesang und in der Minnerede bestehen (1998).¹⁴³ März charakterisierte in seiner Edition der weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg (1999) sehr anschaulich den Experimentierwillen, die hoch entwickelte Artistik und Symbolträchtigkeit dieser Lieder.¹⁴⁴ Wachinger bringt in seiner Edition der Lieder des Oswalds von Wolkenstein neben den Kommentaren auch deren Übersetzungen.¹⁴⁵

Wachinger brachte auch in neuester Zeit eine repräsentative Edition der Lyrik des späten Mittelalters, ebenfalls mit Übersetzungen und Kommentaren versehen (2006).¹⁴⁶

Nicht nur die Oeuvres der einzelnen Autoren der Spätzeit, sondern auch die Poetik der Liederbuchlieder wird zum Gegenstand einer fortlaufenden Erforschung. Meyer und Kern (2002) behandelten besonders die Lieder mit Tier- und Falkensymbolik, die als ein charakteristisches Beispiel für die Wesensart dieser Lieder stehen. Kern hebt als Charakteristika dieser Lieder besonders hervor: die Heterogenität der Überlieferungsträger¹⁴⁷ und Synkretismus (Anreicherung traditioneller lyrischer Grundmuster um „Stimmen, die aus anderen lyrischen oder epischen Gattungen stammen“)¹⁴⁸, die Mischung von Gattungs- und Diskursty-

142 Brunner (1978), S. 124–129.

143 Hages-Weißflog (1998)

144 März (1999)

145 Wachinger (1995)

146 Wachinger (2006) – Bibliothek des Mittelalters, Band 22.

147 Kern (2002), S. 568.

148 ebenda, S. 574.

pen.¹⁴⁹ Von einer Kontinuität mit traditionellen Vorläufern darf dabei nicht abgesehen werden. Mit Kern gesagt: Kontinuität ist in Wortschatz, Sujets, Formen, Aufführungsmodi, Registern und Überlieferungstypen benennbar.¹⁵⁰

In einem weiteren Aufsatz über die deutsche Liebeslyrik des 15. und des 16. Jahrhunderts charakterisiert Kern die Wesensart dieser Lyrik mit Hilfe des Begriffs „Hybridität“, der eine Vermischung von Sichtweisen und von den Blickwinkeln bezeichnet, unter denen ein Thema behandelt wird. Ein Lied kann, wie Kern an seinem Beispiellied darlegt, einen losen Rahmen eines Abschiedsliedes aufweisen, in den nicht nur der Abschiedsdialog der Hauptprotagonisten wie erwartet zu finden ist, sondern auch mitunter misogynie Frauenkritik und schwankhafte Motive, didaktischer Unterton, ein eingeschobener Exkurs aus dem Liebesleben des Vergils u. A. m. Ein Thema kann hier beliebig „ausufern“, ausarten. Dies führt zu einer Schwierigkeit, die Poetik dieser Lieder mit den heutigen theoretischen Kriterien zu erfassen.¹⁵¹

Abweichend vom bisherigen Verfahren interpretiere ich charakteristische deutsche Lieder dieses Abschnitts im Zusammenhang mit der Charakterisierung der alttschechischen Liebeslieddichtung (Teil II).

149 ebenda, S. 575.

150 ebenda, S. 569.

151 Kern (2005), S. 11–39.

