

Vorwort

Untersuchungen und Kommentare zur Lieddichtung des deutschen Mittelalters befassen sich üblicherweise mit Fragen nach den jeweiligen Liedtypen, den Inhalten, der sprachlich-rhetorischen Gestaltung, der literarhistorischen Einordnung im Vergleich zu Texten ähnlicher Machart. Die metrischen Formen und, soweit überliefert, die Melodien – beide zusammen konstituieren den jeweiligen Ton – werden in der germanistischen Literatur, wenn überhaupt, meist nur am Rande berührt – und dies trotz der allgemein verbreiteten Überzeugung, mittelalterliche Dichtung, vor allem im Bereich des Liedes, sei nicht zuletzt Formkunst. Über die bloße metrische Beschreibung der jeweiligen Struktur einzelner Töne oder allenfalls Tonkorpora gehen einschlägige Überlegungen indes nur selten hinaus. Fast durchweg wird auf die Frage nach der Historizität der jeweiligen Strophenform verzichtet – was nicht weiter verwundert, da Untersuchungen, die sich auf die historische Einordnung von Strophenformen konzentrieren, bisher kaum vorgelegt wurden. Doch wie alle künstlerischen Formen haben auch Strophenformata ihre Geschichte, die man erforschen und beschreiben kann.

Der vorliegende Versuch beschäftigt sich mit der Formgeschichte der in der dreihundertjährigen Tradition der mittelalterlichen Sangspruchdichtung verwendeten Töne. Anders als zu den Minneliedern, deren Melodien – abgesehen von denen zu den Neidharttexten – nahezu vollständig verloren gegangen sind,¹ anders auch als zur Leichdichtung, deren Melodieüberlieferung nur zum kleineren Teil erhalten ist,² sind zur dritten Gattung der höfischen Liedkunst die Melodien wenn auch nicht vollständig, so doch zu einem erheblichen Teil tradiert. Formbestimmungen müssen sich daher nicht allein auf die metrischen Schemata beschränken, vielmehr kann und muß auch die musikalische Gestaltung einbezogen werden. Ich biete hier freilich keine umfassende Musikgeschichte der Sangspruchmelodien (die erst noch zu leisten wäre), die Melodieanalysen sind lediglich als Teil der Formbestimmung zu verstehen.

Die hier vorgelegte Arbeit war sehr lange geplant. Um mein Vorgehen zu erproben, habe ich, zusätzlich zu anderen Vorarbeiten, seit 1989 eine kleine Reihe von Aufsätzen zu einzelnen Tonautoren vorgelegt (vgl. das Literaturverzeichnis), die, in umgearbeiteter Gestalt, in dieses Buch eingegangen sind. Zum weit überwiegenden Teil wurde

1 In lesbarer Notenschrift überliefert sind in J mit Melodie lediglich das ›Kindheitslied‹ KLD 1, V und das Minnelied KLD 1, VI (dieses auch in W) des Wilden Alexander sowie 12 Melodien zu Minneliedern Wizlavs (HMS 3, III, V, VII, IX–XVII), ferner hat sich in einem Handschriftenfragment die Melodie zu dem anonym tradierten Minnelied ›Ich setze mînen fuoz‹ KLD 38, Namenlos: Mb erhalten. Zu den Neidhartliedern sind aus Hss. des 14. und 15. Jh.s 56 (nicht immer vollständige) Melodien bekannt, 18 davon gehören zu als echt angesehenen Sommer- und Winterliedern. Vgl. SNE. Zu den von deutschen Minnesängern in der Phase intensiver Rezeption des romanischen Minnesangs (etwa 1170 bis etwa 1190) mit mehr oder weniger großer Sicherheit aus den Repertoires der Trobadors und Trouvères entlehnten Melodien vgl. Aarburg, Melodien zum frühen deutschen Minnesang, S. 378–423.

2 Überliefert sind etwa 40 Leichs. Zu zehn davon haben sich Melodien erhalten: zum Leich Reinmars von Zweter, zum Leich IV Tannhäusers, fragmentarisch zum Leich IV Ulrichs von Winterstetten, zu den Leichs des Wilden Alexander und Hermann Damens, zu den drei Leichs Frauenlobs, zum Hort Peters von Reichenbach und zum anonymen ›Tougenhort‹. Vgl. Bertau, Sangsverslyrik, S. 15–20.

dieses allerdings neu erarbeitet. Unentbehrliche Grundlage dafür waren der Tönekatolog (Bd. 2/1 und 2) des Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts (RSM), erschienen 2009, und die Edition sämtlicher Sangspruchmelodien (Spruchsang. Die Melodien der Sangspruchdichter des 12. bis 15. Jahrhunderts, SPS), erschienen 2011. Die Melodieedition, die dem Leser möglichst zur Hand sein sollte, erlaubte es mir, im vorliegenden Buch auf Notenbeispiele ganz zu verzichten.

Ich danke Johannes Rettelbach für die mittlerweile 45jährige Zusammenarbeit, nicht zuletzt bei der Erforschung der Töne. Miriam Würfel, Reichert Verlag, bin ich sehr dankbar für die Erstellung der Druckvorlage. Martin C. Dippon bin ich für den Notensatz der Übersicht über die Kirchentonarten verbunden. Ursula Reichert und ihrem Team möchte ich für die nun ebenfalls schon jahrzehntelange reibungslose Zusammenarbeit mit dem Verlag ebenfalls herzlich danken.

Horst Brunner

