

schneidet die spätmittelalterliche Literatur bei Morhof etwas besser ab als bei seinen Zeitgenossen, da er nicht pauschal das ganze Zeitalter beurteilt, sondern dessen verschiedene literarische Phänomene differenziert betrachtet.

Die zwei letzten Referate des Bandes behandeln den Begriff ‚Sammelhandschriften‘ und Fragen der Textedition. Kühnel hatte schon das Problem der Sammelhandschriften berührt, hier nun betont András Vizkelety die Wichtigkeit der textlichen Umgebung, des Kontexts, und zeigt, daß der inhaltliche Aspekt entscheidend sein kann für die Wahl der Texte. Als besonderes Beispiel führt er das Spielmannsepos *Sankt Oswald* an, das immer in demselben Kontext überliefert wurde. Im letzten Referat listet dann schließlich Heinz Mettke einige editorische Probleme bei der Stricker- und Hartmann-Überlieferung auf. Den Band beschließt eine Auswahlbibliographie zur deutschen Literatur des Mittelalters aus der Zeit 1975–85 von Barbara Bartels.

Bei der Kürze der Konferenzreferate ist eine genaue Besprechung des einzelnen Beitrags kaum sinnvoll. Die obige Aufzählung kann jedoch vielleicht einen gewissen Eindruck von der Mannigfaltigkeit geben. Aufs Ganze betrachtet zeigt sich in den Referaten trotz aller Mannigfaltigkeit der Themen und Fragestellungen eine recht einheitliche, grundlegende Beurteilung der Entwicklung der deutschen Literatur des Spätmittelalters. Das Ineinander von Tradition und Innovation, die Umfunktionierung alter Bestandteile der Literatur je nach den Bedingungen der gesellschaftlichen Entwicklungen ist ein durchgehender Zug fast sämtlicher Beiträge. Ausblicke über den deutschen Horizont hinaus fehlen ganz. Die Einmütigkeit der Forscher im Hinblick auf das Spätmittelalter dokumentiert nicht nur der vorliegende Sammelband, sie war auch der Tenor der Konferenz selbst.

Åbo Akademi
Institut für Germanistik
Fänriksgatan 3 A
SF-20500 Åbo

Kurt Nyholm

Doris Sittig, *Vyl wonders machet minne. Das deutsche Liebeslied in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie.* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 465) Kümmerle, Göppingen 1987. 408 S., DM 64,-.

Doris Sittig verfolgt mit ihrer Würzburger Dissertation ein für die Erforschung der spätmittelalterlichen Liebeslyrik wichtiges Ziel: Eine Typologie der weitgehend anonymen „Liederbuch“-Lieder kann für die sich ab 1400 manifestierenden Eigentümlichkeiten der Gattung Verständnisgrundlage sein.

Während in der Minnelyrik des 12. bis 14. Jahrhunderts die in relativ geringer Zahl verfügbaren Motive (Preis, Werbung, Klage etc.) in zahlreichen Versionen miteinander verknüpft wurden und während innerhalb dieses Systems vornehmlich im 12. und frühen 13. Jahrhundert Diskussionen um *minne* und Minnesang statthatten, können für die Liebeslieder insbesondere der „Liederbücher“ ab 1400 entgegenlaufende Tendenzen konstatiert werden. Nach fortgeschrittener Auflösung des Minnesang-Systems werden die einzelnen Motive weitgehend voneinander unabhängig behandelt, und der ehemals diskussionsfähigen Minnethematik bedient man sich als eines Reservoirs feststehender Inhalte, die um weitere, nicht im höfischen Minnelied registrierte Inhalte vermehrt werden. Um dieses Phänomen genauer beschreiben zu können, erscheint die Ermittlung thematisch gebundener Liedtypen als vielversprechender und zugleich problematischer Schritt. Mit Interesse muß also Doris Sittings Versuch eines „Gesamtüberblicks“ über die einzelnen Liedtypen zwischen 1400 und 1450 (S. 3) verfolgt werden.

Die Verfasserin geht von neun Handschriften dieses Zeitraums aus, die Liebeslieder tradieren, und bezieht weitere in die Untersuchung ein, wenn sie Parallelüberlieferungen bezeugen. Mit 282 behandelten Liedern steht somit eine breite Textbasis bereit. Dennoch muß gefragt werden, wes-

halb die *Haager Liederhandschrift* (MS 128 E 2) lediglich als Träger paralleler Überlieferungen benützt wurde. Aufgrund ihrer Mischsprache hätte sie wie die *Berliner Liederhandschrift* (Mgf 922) als eigenständige Textgrundlage in die Untersuchung einbezogen werden können. Die besonders durch die 86 Lieder in Mgf 922 geprägten Ergebnisse wären somit stärker gewichtet worden; denn in beiden Handschriften überwiegen Lieder mit aus dem Minnesang geronnener Thematik (zur *Haager Liederhandschrift* vgl. jetzt: F. Willaert, „Vier Acrostichons in het Haagse Liederhandschrift“. In: *'t Oondersoeck leert. Studies over middelleuwe en 7de-leuwe literatuur*. (Gedenkschrift Lieven Rens) Leuven-Amersfoort 1986, S. 95–104).

Die den formalen und thematischen Einzeluntersuchungen vorangestellten Skizzierungen der gewählten Handschriften gewährleisteten eine schnelle Orientierung des Lesers. Schade ist es, daß die Autorin die zusammengestellten Informationen nicht darüber hinaus für die beabsichtigte Typologie fruchtbar macht. Die differenzierte Gruppenbildung innerhalb der *Berliner Liederhandschrift* zum Beispiel hält die Autorin lediglich formal, durch Zählung der Blätter, fest. Was von den Schreibern und Sammlern als zusammengehörig und als Liedtyp aufgefaßt wurde, bleibt somit unberücksichtigt. Unbeachtet bleibt darüber hinaus, daß durch manche Handschriften selbst, etwa durch das *Lochamer Liederbuch* (Ms. mus. 40613) oder das *Augsburger Liederbuch* (cgm 379) Typenbildung erfolgte, indem nach bestimmten Liedtypen gesammelt wurde. Stattdessen erfolgt die Ermittlung der Liedtypen aus der Textgrundlage deduktiv, abhängig von bereits in der Forschung vorhandenen Kategorien: „Preislied“, „Neujahrlied“, „Abschiedslied“, „Tage-lied“, „Frauenlied“ (vgl. etwa Brunner und Röhrich) sowie nach „subjektivem Ermessen“ (S. 82) der Verfasserin: „Hoffnunglied“, „Sehnsuchtslied“ etc. Willkürliche Zuordnungen und Überschneidungen sind die notwendige Konsequenz dieses Verfahrens, was von Doris Sittig auch durchaus gesehen wird (S. 82). Daß die Überschneidungen in der abschließenden Übersicht nicht mehr erscheinen, da jedes Lied nur einem Liedtypus zugewiesen wird, indiziert die Problematik der Ergebnisse. Doch geht es hierbei weniger um Detailfragen. Es zeigt sich vielmehr die Crux eines Verfahrens, das zahlreiche Texte, die wie *Lo I* durch mehrere – hier additiv gereichte – thematische Schwerpunkte gekennzeichnet sind (unter anderem Klage über Untreue der Geliebten, Frauenpreis, Reflexion über *liebe-leit*), in das Prokrustesbett eines Typus („Lieder über Untreue“; S. 267–269, 367) zwingt.

Könnte nicht eine Typologie des „autorfernen“ Liebesliedes (Karnein) der Sammlungen ab 1400 sich von der Vorstellung fester, durch Einzellieder repräsentierter Liedtypen lösen, um stattdessen von der Möglichkeit mehrerer innerhalb eines Liedes benutzter Muster auszugehen? Es könnte dann unter anderem gefragt werden, in welchen Liedern einzelne Schemata eher lose nebeneinander gereicht und in welchen sie aufeinander bezogen sind, welche Rolle rhetorischen und ästhetischen Mitteln zukommt, ob etwa mit bestimmten Mustern Bildhäufigkeit, Farbsymbolik etc. einhergehen, ob etwa durch Refrains, Reimtechnik, Akrosticha etc. Relationen hergestellt werden. Vielleicht ließen sich auf diese Weise Erkenntnisse über die Herausbildung beziehungsweise die Strukturierung von Liedtypen gewinnen. Mit Hilfe eines solchen textgerechteren Verfahrens und methodologischer Überlegungen könnten vielleicht präzisere Ergebnisse erreicht werden.

Wie die Willkürlichkeit der Zuordnungen hätten die Doris Sittigs Untersuchung und Fazit begleitenden Wertungen („Schematismus“, „Minimum an Originalität“, „Herzlichkeit“; S. 79, 109, 164) und die zum Teil unscharfe Terminologie („Gesellschaftslied“; S. 2) vermieden werden können, wenn das typologisierende Unternehmen auch in literaturgeschichtlich relevante Problembereiche eingebettet worden wäre.

Die vorliegenden Ergebnisse sind nichtsdestoweniger für das Verständnis der untersuchten Liebeslieder bedeutsam. Doris Sittig verzeichnet ein erstaunlich breites Themenspektrum. Am häufigsten sind „Werbungslieder“ (42), „Liebesklagen“ (36), „Liebesversicherungen“ (28), „Sehnsuchtslieder“ (27), „Preislieder“ (22) und „Lieder mit Natureingang“ (20) vertreten, mithin aus der höfischen Minnedichtung gewonnene Raster. Die anderen Traditionen entlehnten „Abschiedslieder“ (16), „Lieder über Untreue“ (19) sowie „Neujahrslieder“ (16) sind etwas seltener, doch noch relativ häufig repräsentiert. Dagegen ist die Anzahl der registrierten „Jagd- und Falkenlieder“ (7) und „Frauenlieder“ (6) zum Beispiel als gering einzuschätzen. Besondere Berücksichtigung erfährt die *Berliner Liederhandschrift*, die am häufigsten Minnesangmotivik tradiert. Die Autorin erklärt dieses Phänomen durchaus plausibel mit der Entstehungsregion der Handschrift. Verhältnismäßig spät in den niederdeutschen Sprachraum eingeführt, sei der Minnesang dort wohl auch länger bewahrt worden.

Bei aller Detailkritik muß das Resümee lauten, daß hier auf breiter Textbasis ein wichtiger erster Schritt zur Typologie des deutschen spätmittelalterlichen Liebesliedes vollzogen wurde.

Technische Universität Berlin
 Institut für Deutsche Philologie
 Straße des 17. Juni 135
 D-1000 Berlin 12

Silvia Schmitz

Ulrich Fuetrer, *Flordimar*. Hg. von Walter Tauber. (Arbeiten zur Mittleren Deutschen Literatur und Sprache 17) Peter Lang, Bern u. a. 1987. 157 S., sFr. 39,80.

Das in den siebziger und achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts entstandene *Buch der Abenteuer* von Ulrich Fuetrer stellt als Ganzes eine noch immer in verschiedener Hinsicht literaturwissenschaftlich nicht bewältigte Aufgabe dar. Dies wäre unter anderem seiner Editions-geschichte abzulesen: den hier zu besprechenden Band mitgezählt, wurde diese monumentalste Epen-summe der mittelalterlichen deutschen Literatur bislang in neun unabhängigen, nach Editionsprinzipien wie Editions-praxis voneinander abweichenden Teilausgaben schrittweise gedruckt. Hinter solchem Verfahren verbergen sich kollektive Vorurteile über den Werkcharakter, über Umfang und narrativen Zusammenhalt der Kompilation¹, welche unverändert einer auf dem kompletten Textbestand aufbauenden Überprüfung bedürfen. Die schon von Hanns Fischer gerügte „editorische[] Zerstückelung“ des Textes² zwar wird auf absehbare Zeit kaum zu überwinden sein, seine literaturgeschichtliche Erschließung aber ist mit der Herausgabe des *Flordimar* wieder etwas erleichtert worden. Und dies, obwohl die Zuversicht Walter Taubers verfrüht ist, es sei „nunmehr die letzte Lücke geschlossen und das ‚Buch der Abenteuer‘ somit vollständig dem interessierten Leser zugänglich“ (S. 7): dazu müßte zunächst geklärt werden, wie sich der noch unedierte strophische *Lantzilet* zum Abenteuerbuch verhält, und dazu müßte auch die Bearbeitung des Pleierschen *Meleranz*, die man trotz F. J. Hofmanns maschinenschriftlicher Textherstellung³ besser in der Handschrift liest, in einer zuverlässigen Ausgabe greifbar sein.

Der *Flordimar* ist die siebente und letzte in einer Reihe von recht selbständigen Erzählungen, die Fuetrer als *das annder püech*⁴ seiner Epen-summe zusammenfaßt. Mit dem szenischen, situativen, motivischen und ideologischen Material der Artus-literatur des 13. Jahrhunderts ist hier ein episodischer Roman von 353 Titrelstrophphen erzählt, dessen Aufbau Taubers Einleitung zunächst sehr knapp skizziert. Die in diesem Zusammenhang markierten Anknüpfungspunkte einer möglichen

¹ C. Rischer hat dies erstmals bewußt gemacht: *Literarische Rezeption und kulturelles Selbstverständnis in der deutschen Literatur der ‚Ritterrenaissance‘ des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen zu Ulrich Fuetrers ‚Buch der Abenteuer‘ und dem ‚Ehrenbrief‘ des Jakob Püterich von Reichertshausen*. (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 29) Stuttgart u. a. 1973, S. 10ff.

² In: *Germanistik* 2 (1961) S. 226.

³ *Der Meleranz von dem Pleier in der Bearbeitung Ulrich Fuetrers*. Diss. phil. (masch.) Wien 1933.

⁴ Ulrich Fuetrer, *Wigoleis*. Hg. von H. A. Hilgers. (Altdeutsche Textbibliothek 79) Tübingen 1975, S. 1 (Überschrift I).