

STUDIEN
ZUR HISTORISCHEN
POETIK BAND 14

VALESKA LEMBKE

Minne- kommunikation

Sprechen über Minne
als Sprechen über Dichtung
in Epik und Minnesang
um 1200

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIEN ZUR HISTORISCHEN POETIK

Herausgegeben von
Stephan Fuchs-Jolie
Sonja Glauch
Bernhard Spies
Uta Störmer-Caysa

Band 14



VALESKA LEMBKE

Minne- kommunikation

Sprechen über Minne
als Sprechen über Dichtung
in Epik und Minnesang
um 1200

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dissertation Oldenburg 2011

Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

ISBN 978-3-8253-6218-8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und
Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2013 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Satz: Barbara J. Litza

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im April 2011 von der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg als Dissertation angenommen. Auf dem Weg dorthin hatte ich unverzichtbare und hilfreiche Begleitung. Ich habe zu danken: Uwe Meves für die Betreuung der Arbeit und sein stetes Interesse am Detail; Wolfgang Achnitz für die Anregung des Projekts und beharrliche Fragen nach dem großen Ganzen; Albrecht Hausmann für die Übernahme des Zweitgutachtens und vielfältige Unterstützung in der Schlußphase der Arbeit; den Mitgliedern des Doktorandenkolloquiums der Fakultät III für die Bereitschaft, viele Semester lang Versuche über mittelhochdeutsche Literatur erhellend zu diskutieren.

Weiterhin trugen dazu bei, daß die Dissertation nun leicht bearbeitet zum Buch werden konnte: die Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften mit einem erheblichen Druckkostenzuschuß; die Herausgeber der »Studien zur historischen Poetik«, insbesondere Uta Störmer-Caysa und Sonja Glauch, durch die Aufnahme der Arbeit in die Reihe und die ebenso freundliche wie kompetente Beratung bei der Einrichtung des Manuskripts; Barbara J. Litza mit unbezahlbarer Hilfe beim Satz und unermüdlichem Gefummel an der Druckvorlage bis zur allerletzten Zeile.

Ihnen allen sei *minneclícher* Dank.

Hildesheim, im August 2013

Valeska Lembke

Inhalt

I	VORÜBERLEGUNGEN	11
1	Einleitung	13
1.1	Eigenschaften und Funktionen des literarischen Motivs Minne	16
1.1.1	Minne: Außerordentlich mißverständlich	17
1.1.2	Dichter und Rezipienten: Die Liebhaber exklusiver Kunst	18
1.1.3	Forschungspositionen: Funktionen der höfischen (Minne-)Dichtung	23
1.1.4	Zur Textauswahl	32
1.2	Begriffe und Definitionen	35
1.2.1	Der literarische Diskurs und seine eingeweihten Rezipienten	37
1.2.2	Höfische Minnekonzeptionen, Minneauffassungen, Minnekommunikation	43
1.2.3	Metareferentialität	46
2	Ausgangspunkte: Französische Vorbilder	49
II	EPIK	61
1	Vorbemerkungen	63
1.1	Denken und Fühlen: Minnekonzeptionen der höfischen Romane	64
1.2	Dynastische Heiratspolitik: Alternative Minnekonzeptionen	69
1.3	Dichter, Erzähler und die Kommunikationsstrukturen der frühen Epik	75

2	<i>Von minnen, diu mir ê unkunt was</i> : Heinrichs von Veldeke <i>Eneasroman</i> . . .	83
2.1	Die Dido-Episode: Taten statt Worte	84
2.1.1	Theorie und Praxis 1: Annas Minnelehre und Eneas' Tatkraft	85
2.1.2	Minne oder (Gast-)Freundschaft? Die Tücken der Terminologie	89
2.2	Die Lavinia-Episode: Reden, um zu verstehen	97
2.2.1	Reden, ohne zu verstehen: Das Minnegespräch	98
2.2.2	Theorie und Praxis 2: Minneerfahrung als Schlüssel zur Verständigung	100
2.3	Schlußfolgerung: Einführungskurs Minnekommunikation	107
3	<i>So lerne einen zouberlist</i> : Hartmanns von Aue <i>Klage</i>	109
3.1	Rezeptionsanweisung für <i>Hartmans</i> Innenleben: Der Prolog	110
3.2	Lernen im Rollenspiel: Die Stichomythie	114
3.3	<i>Daz er an den buochen las</i> : Das Schlußgedicht	119
3.4	Schlußfolgerung: Formen und Funktionen von Minnedichtung	126
4	<i>Daß macht alleß der tranck</i> : Eilharts von Oberg <i>Tristrant</i>	131
4.1	Tristrant, der Ritter mit der Minne	133
4.1.1	Mechanismen der Minne: Trankminne als Dienstminne	136
4.1.2	Der pragmatische Held: Minne und Ehe	141
4.2	Täuschend ähnlich: Minneauffassungen der höfischen Gesellschaft	143
4.3	Schlußfolgerung: Eilharts Literaturkritik	148
5	<i>Diu minne zôch ir herze dar</i> : Gottfrieds von Straßburg <i>Tristan</i>	151
5.1	Der Trank, die Minne und die ›Trankminne‹	152
5.2	Die <i>edelen herzen</i> : Die Rezeptionsgemeinschaft der Literaturliebhaber	162
5.2.1	Die <i>edelen herzen</i> und die Kunst	169
5.2.2	Die <i>edelen herzen</i> und die Minne	176
5.3	Unterschiede sehen und verstehen: Minne als Kommunikationsmedium	181
5.3.1	Minnebußpredigt: Die Sünden der Dichter und die <i>triuwe</i> der Erzählung . .	182
5.3.2	Der kleine Unterschied: Petiteriu und der Abschied der Minnenden	190
5.3.3	Wege und Irrwege der Rezeption: Tristan in Arundel und der Minnesang . .	197
5.4	Schlußfolgerung: Minneinheit – Gottfrieds Integrationsbemühungen	203

6	Resümee: Formen und Funktionen höfischer Minnekonzeptionen	207
6.1	Minnekommunikation: Sprechen über Minne und Dichtung	208
6.2	Literarische Minneerfahrung: Zur außerliterarischen Geltung von Minne	212
6.3	Weitere Positionen: Epische Minnekonzeptionen im 13. Jahrhundert	216
III MINNESANG		225
1	Vorbemerkungen	227
1.1	Früher Sang und frühe Minne? Zu den Minnekonzeptionen des Sangs	228
1.2	Ich und Dichter, Text- und Metaebene: Zur Terminologie	235
1.3	Selbstreferenz und deiktische Schlagworte: Zur Liedauswahl	241
2	<i>Dâ ist nie dehein dorpeit under</i> : Heinrich von Veldeke	247
2.1	Perspektiven auf Minne: Das deiktische Schlagwort <i>blideschaft</i>	249
2.1.1	Perspektivwechsel: Minne als Überredungskunst und Ritual (Lied I und II)	254
2.1.2	Gründe zur <i>vröide</i> : Das Potential des literarischen Diskurses	261
2.1.3	Das deiktische Schlagwort und der Minnediskurs in Spruchstrophen	265
2.2	Zweistimmig: Metakommunikation in Liedern über das Singen	269
2.2.1	Sang statt Minne	269
2.2.2	Ein Blick in die Werkstatt	275
2.3	Schlußfolgerung: Die <i>vröide</i> an der Vielfalt	277
3	<i>Ez ist ein klage und niht ein sanc</i> : Hartmann von Aue	281
3.1	Funktionen des Sangs: <i>singen</i> und <i>klagen</i>	282
3.1.1	Lied II: Verborgene Botschaften	283
3.1.2	Die Kunst der Klage: <i>klagen</i> als deiktisches Schlagwort	288
3.1.3	Präsent bleiben: Das deiktische Schlagwort als Signatur	291
3.1.4	Zwischenergebnis: Hartmanns Sängerrole und die Funktion seines Sangs	294
3.2	Suche nach Erkenntnis: Hartmanns Experimente mit Minne	296
3.2.1	Neue Minne, neuer Sang: Der beschwerliche Weg des Dichters (Lied XVII)	297
3.2.2	Ursache und Wirkung: Zum Zusammenhang von <i>staete</i> und <i>sanc</i> (Lied I)	303
3.3	Schlußfolgerung: Hartmanns Blick auf das Wesentliche	307

4	<i>Daz schaffet mir ein vrouwe vruot</i> : Heinrich von Morungen	311
4.1	<i>Ich enweiz, wer dâ sanc</i> : Das singende Ich und die anderen Sânger	315
4.2	Aufsehererregend: Der <i>rôte munt</i> als deiktisches Schlagwort	323
4.2.1	Wie ich sie schuf: Die Schönheit der Dame und der Dichtung	325
4.2.2	Überraschung? Das deiktische Schlagwort als Rezeptionsanweisung	335
4.2.3	Liebeskrieg und Wortgefecht: Das deiktische Schlagwort als Kriegserklärung	340
4.3	Schlußfolgerung: Möglichkeiten und Grenzen eines Dichters	345
5	<i>Mit vuoge und ander spil</i> : Walther von der Vogelweide und Reinmar	349
5.1	Spiel mit Worten: Zum Wesen der »Dichterfehde«	349
5.2	Gefährliche Spiele: Zur Spielterminologie bei Reinmar	358
5.3	Die <i>Schachlieder</i> : Ein »Minnesang-Partimen«	364
5.3.1	Teilen und Wählen: Reinmars Wahl (Lied XIV und Lied X)	364
5.3.2	Walthers Spielzug: Lied 81	378
5.4	Im Spiel bleiben: Zur Funktion der Spielregeln bei Walther	387
5.4.1	Grundsatzfragen: Gedanken-Spiele in Lied 23/23a und Lied 37	390
5.4.2	Neue Gegner im alten Spiel: Lied 85	396
5.5	Schlußfolgerung: Die Spielregeln des Minnesangs	400
6	Resümee: Minnesang als Kommunikationsmedium	407
6.1	Die Minne und der Diskurs: Zur Leistung des Mediums Minnesang	407
6.2	Markierungen von Metareferenz: Sang über Sang und deiktische Schlagworte	412
6.3	Fortsetzung folgt: Minne und Sang im 13. Jahrhundert	417
IV SCHLUSSBETRACHTUNG: MINNE, DICHTUNG UND HÖFISCHE GESELLSCHAFT		425
Literaturverzeichnis		443

I VORÜBERLEGUNGEN

1 Einleitung

In der um 1325 entstandenen Minnerede *Minne und Gesellschaft* schildert der Erzähler, wie zwei Damen in einem prachtvollen Zelt ein Buch *von Tristant / und von Ysoten der reinen* (Vv. 62f.) lesen.¹ Nach der Lektüre der berühmten Liebesgeschichte beginnen die Leserinnen ein Gespräch über die Frage, ob den Freuden der Minne oder des höfischen Gesellschaftslebens der Vorzug zu geben sei. Sie geraten darüber derart in Streit, daß sie den Erzähler als Schiedsrichter anrufen. Dieser trägt die Frage einer illustren Runde von Rittern vor, die bereitwillig darüber diskutieren, ohne jedoch zu einem einhelligen Ergebnis zu kommen. So werden in der Minnerede verschiedene Kommunikationssituationen durchgespielt, in denen Mitglieder der höfischen Gesellschaft über Minne sprechen. Am Ende schlägt der Text die Brücke zur außerliterarischen Realität der Rezipienten mit der Aufforderung, sich ebenfalls an der Diskussion zu beteiligen: *wer dise rede gehört hat, / der geb mir dar zu sinen rat* (Vv. 569f.). Die Rezeption von Dichtung über Minne, sei es ein Tristanroman oder eine Minnerede, initiiert sowohl textintern wie textextern »Anschlußkommunikationen«.² In *Minne und Gesellschaft* erscheint dies als wesentliche Leistung der Minnethematik: Die intime, gesellschaftsfeindliche Minne Tristans und Isoldes wird als Diskussionsthema öffentlich und gesellschaftsfähig.

Es ist folglich weniger die Minne selbst, die mittels Dichtung Teil des höfischen Gesellschaftslebens wird, als vielmehr das Sprechen über Minne, das Ritter und Damen im Rahmen höfischer Zerstreuung pflegen. Der Minnerede zufolge besteht die Wirkung eines Tristanromans keineswegs darin, das Minneleid seiner Rezipienten zu lindern, wie es etwa Gottfrieds von Straßburg *Tristan*-Prolog nahelegt. Auch führt das Vorbild der Romanfiguren nicht zu vertraulichem Geplauder zwischen Rittern und Damen, das etwa im Prolog zu Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur* als Folge von Minne beschrieben wird, die *sie dar an lerte / daz zwei*

¹ Zitiert nach: Mittelhochdeutsche Minnereden. Die Heidelberger Handschriften 344, 358, 376 und 393, hg. von KURT MATTHAEI (DTM 24), ²Dublin – Zürich 1967, Bd. I, Nr. 6, S. 65–73.

² LUDGER LIEB und PETER STROHSCHNEIDER, Die Grenzen der Minnekommunikation. Interpretationsskizzen über Zugangsregulierungen und Verschwiegenheitsgebote im Diskurs spätmittelalterlicher Minnereden, in: GERT MELVILLE und PETER VON MOOS (Hrsg.), Das Öffentliche und Private in der Vormoderne (Norm und Struktur 10), Köln – Weimar – Wien 1998, S. 302.

und zwei geliche / vil bescheidenliche / retten da besunder (Vv. 230–233).³ In der Minnerede vermittelt nur der Erzähler zwischen Damen und Rittern, die getrennt voneinander über eine abstrakte Streitfrage diskutieren. Dichtung erscheint als Anlaß zur Anschlußkommunikation, Dichten über Minne als Anlaß zum Sprechen über Minne, und diese Minnekommunikation pflegen nicht nur Paare, sondern sie findet im mehr oder weniger großen Kreis statt. Dieses Modell des Umgangs mit Dichtung über Minne stellt Dichtung in einen Gebrauchszusammenhang und beschreibt konkret ihren gesellschaftlichen Nutzen zu Beginn des 14. Jahrhunderts. Die etwa hundert Jahre zuvor entstandenen Romane Gottfrieds und Konrad Flecks hingegen sind in ihrer Schilderung idealer Rezeptionsvorgänge und optimaler Wirkung von Dichtung stärker dem literarischen Minneideal verpflichtet, von dem sie erzählen. Ihr Publikum soll den minnenden Figuren nacheifern und eine vergleichbar intime Erfahrung machen, statt sich durch Reflexion von den Minnenden zu distanzieren.

Die Öffentlichkeit des Vortrags und damit eine konkrete gesellschaftliche Funktion der Dichtung findet um 1200 eher im Minnesang explizite Erwähnung. In Reflexionen über das Verhältnis von Sänger, Sang und Publikum wird dem Sänger häufig die Verantwortung für die *vröide* der Gesellschaft übertragen. Was sich hinter diesem zentralen Wert der höfischen Kultur genau verbirgt und welche Eigenschaften des Sings eigentlich die *vröide* bewirken, erörtert das Reinmar zugeschriebene Lied XXXV (MF 184,31): Das Ich war einst *al der werlte tröst* (1,3), es verschaffte der Gesellschaft *vröide* durch seine *vröide* (3,5f.) und erwartet dafür nun seinerseits *tröst* (1,4). Mit den Kernbegriffen *tröst* und *vröide* beschreibt das Ich nicht seine Beziehung zu einer Dame, sondern seine Beziehung zur Gesellschaft, der es sich nach einer Zeit der Trauer wieder zuwenden will: *Kume ich wider an mine vröide als ê, / daz ist den senden allen guot* (4,1f.). Als Heilmittel gegen die *sorgen* bietet das Ich schließlich an, eine spezielle Arznei anzurühren:

- 5 *Hoeret, waz ich zuo der buoze tuo,*
 daz ich mit zouber niht envar.
 minneclichiu wort stöze ich dar zuo,
 den besten willen striche ich dar.
 Tanzen unde singen muoz ich haben;
 daz vünfte ist wunneclicher tröst:
 sus kan ich senden siechen laben.

3 Konrad Fleck, Flore und Blanscheffur, hg. von EMIL SOMMER (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 12), Quedlinburg – Leipzig 1846.

Die Zutatenliste weist die Arznei als Minnesang und das Ich als Sänger aus;⁴ *vröide* und *tröst* erhalten eine »metaliterarische Bedeutungskomponente« und beschreiben die Wirkung des Minnesangs.⁵ Wie ALBRECHT HAUSMANN zeigt, beruht diese Wirkung wesentlich auf der Teilhabe der Rezipienten an der diskursiven Minnereflexion des Ich. Aus diesem Grund ist der Vortrag von Minnesang als »sozial relevantes kommunikatives Handeln« zu begreifen:

Der Rezipient dieses Minnesangs qualifiziert sich nicht dadurch, daß er »nachher« ähnlich handelt wie das Ich oder daß er dem Rat eines Ratgebers folgt, sondern dadurch, daß er während des Vortrags diesen höchst anspruchsvollen Minnesang akzeptiert, ihn »verstehet« und sich dadurch von anderen, die das nicht können, unterscheidet.⁶

Minnesang erscheint damit als Gegenstand aktiver Rezeption, die Lieder fordern zum Mitdenken und Mitreden auf und können folglich eine ähnliche Funktion erfüllen wie ein Tristanroman oder eine Minnerede nach Darstellung von *Minne und Gesellschaft*. Dies ist der Weg, auf dem das in den Texten präsentierte Minneideal seine Wirkung in der außerliterarischen Realität entfaltet: Durch die Teilhabe an der Diskussion über Minne eröffnet sich den Rezipienten die Möglichkeit zur Teilhabe an dem als geheim und exklusiv beschriebenen höfischen Minneideal. So zeigen die Dichter ihrem Publikum Perspektiven sowohl für den Umgang mit der Minne als auch für den Umgang mit Dichtung über Minne auf.

Tatsächlich aber sind in den Anfängen der höfischen Minnedichtung solche Darstellungen von Rezeptionsvorgängen oder explizite Instruktionen der Rezipienten die Ausnahme, obwohl gerade dort zu erwarten wäre, daß die Dichter den Wert ihrer Werke und die besondere Leistung von Dichtung über Minne offensiv kommunizieren, um sie zu etablieren und als unverzichtbaren Bestandteil höfischer Kultur zu rechtfertigen. Statt dessen konfrontiert Heinrich von Veldeke das Publikum seines *Eneasroman* scheinbar kommentarlos mit einer komplexen Minneideologie und einer Minnedarstellung erheblichen Umfangs, ohne den Sinn dieser literarischen Innovation zu erörtern oder sie auch nur als solche zu benennen. Möglicherweise verbirgt sich in den ausgedehnten Schilderungen von Minnekommunikation und -reflexion eine der Darstellung von *Minne und Gesellschaft*

4 Vgl. ALBRECHT HAUSMANN, Die *vröide* und ihre Zeit. Zur performativen Funktion der Inszenierung von Gegenwart im hohen Minnesang, in: ders. (Hrsg.), Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik (Beihefte zum Euphorion 46), Heidelberg 2004, S. 168–171: »Minnesang – das Heilmittel für Liebeskranke – besteht demnach aus dem Text (*wort* und *wille*), aus der musikalischen Anlage und Darbietung (*tanzen* und *singen*) und aus einem Minnekonzept, das die eigentliche konsolatorische Wirkung ermöglicht (*wunneclicher tröst*)« (S. 169f.).

5 Ebd. S. 171.

6 Ebd. S. 180.

oder den Reflexionen im *Tristan*-Prolog vergleichbare Anregung zur Teilhabe und Anschlußkommunikation, die lediglich mit anderen, nämlich »metaliterarischen« Mitteln formuliert wird. Denn wie in vielen Liedern und Romanen erscheinen die Auswirkungen von Minne auch bei Heinrich von Veldeke in erster Linie als Kommunikationsvorgänge: Minne bringt die Betroffenen zum Nachdenken und zum Reden. Minnende müssen über die Fähigkeit verfügen, die komplexe, widersprüchliche und unbekannte Minneerfahrung in Worte zu fassen und mit diesen Worten den Geliebten oder die Geliebte ebenfalls zur Minne zu überreden. Die Minneerfahrung äußert sich in der höfischen Dichtung in umfangreichen Minnemonologen etwa Lavinias und Eneas', in Minnereflexionen eines singenden Ich oder etwa bei Gottfried in Minnereflexionen des Erzählers über die Wirkung des Minnetranks. Minne führt des weiteren zu Diskussionen über diese Erfahrung mit Vertrauten wie Lavinias Mutter oder Didos Schwester Anna und im Idealfall zur Verständigung der Minnenden wie bei Tristan und Isolde. Minne ist Kommunikation, dies gilt offenbar gleichermaßen für Minnende wie für das Publikum von Minnedichtung, das zur Kommunikation über die Kommunikation der Figuren angeregt wird. Die Analyse textinterner Kommunikationsvorgänge könnte daher Aufschluß geben über die Funktion der höfischen Dichtung nach Auffassung der Dichter sowie über die Kommunikation zwischen Dichtern und Publikum nicht nur über Minne, sondern auch über Dichtung und den besonderen Stellenwert literarischer Minnedarstellungen.

1.1 Eigenschaften und Funktionen des literarischen Motivs Minne

Unter den in höfischer Dichtung vorgeführten Werten höfischer Kultur nimmt die Minne einen herausragenden Platz ein: Sie zeichnet Minnende als ideale höfische Menschen aus. Da Minne in erster Linie in Dichtung existiert und in hohem Maße auf die Vermittlung durch Dichtung angewiesen ist, steht sie in enger Verbindung mit ihrem Medium Dichtung als andere höfische Tugenden wie *zuht* oder *ère*. Denn während das literarische Ideal in der außerliterarischen Realität beispielsweise mit der dynastischen Heiratspolitik kollidieren und zu gravierenden Konflikten mit der Gesellschaft führen mußte, wie sie in den *Tristan*-Romanen thematisiert werden, erscheinen die Minnenden innerliterarisch stets als wertvolle Mitglieder der höfischen Gesellschaft. In den Romanen zeichnet ihre Fähigkeit zur Minne sie vor anderen aus; im Minnesang wird Minne ganz konkret als Auslöser für gemeinschafts- und *vröide*-stiftenden Sang präsentiert. In Analogie dazu erhält das Dichten über Minne den Status einer höfischen Kunst, die an die Dichter besondere Anforderungen stellt, da sich Minne von anderen

Themen höfischer Dichtung und auch von anderen Emotionen in einigen Punkten grundlegend unterscheidet.

1.1.1 *Minne: Außerordentlich mißverständlich*

Aus Sicht der minnenden Figuren eines Romans und des Ich im Minnesang handelt es sich bei Minne um eine existentielle emotionale Erfahrung. Die ausführliche Darstellung und Reflexion dieses Gefühls ist wesentlicher Teil höfischer Minnedichtung.⁷ Doch im Unterschied zu anderen Emotionen wie Trauer oder Zorn, die sich sowohl in der Darstellung höfischer Romane als auch in der Chronistik stets durch unmißverständliche körperliche Zeichen äußern, besitzt Minne keine rituellen Ausdrucksformen, mit denen sie im höfischen Alltag des zwölften Jahrhunderts verankert wäre, in der höfischen Öffentlichkeit zur Schau getragen und entsprechend auch literarisch abgebildet werden könnte. Solche Ausdrucksformen dienen als Akte öffentlicher ritualisierter Kommunikation dazu, die Äußerungen von Emotion zu regeln und zu legitimieren.⁸ Minne äußert sich dagegen höchst mißverständlich und ungeregt, wie etwa in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* deutlich wird (vgl. u. Kap. II.2): Dido scheitert daran, daß ihre aus dem rituellen Kontext des Herrschaftshandelns entlehnten Handlungen von Eneas nicht als Minnehandeln verstanden werden. Die Romane thematisieren gerade diese Mehrdimensionalität von Minne, die verschiedenen Bedeutungen des Begriffs und die verschiedenen Vorstellungen der Figuren. So nimmt Minne einerseits eine Sonderstellung ein, steht andererseits aber in enger Verbindung zu anderen Emotionen und ihren rituellen Ausdrucksformen. Sie äußert sich als Trauer über die Abwesenheit des Geliebten, als Zorn über die hartherzige Dame oder die Gewalt der Minne, als Angst vor Zurückweisung oder Entdeckung. Der Ursprung dieser Gefühle in der Minne ist für Außenstehende jedoch nicht immer ersichtlich und die Äußerung der höchst komplexen, auch widersprüchlichen Empfindung für die textinternen Beobachter oft mißverständlich. Während rituelle Emotionsäußerungen die eindeutige und übereinstimmende Bewertung einer

7 Da es hier um die Untersuchung eines literarischen Konzepts geht, bedarf es keiner Differenzierung der Begriffe ›Emotion‹ und ›Gefühl‹; sie werden im Folgenden synonym gebraucht und bezeichnen lediglich einen Aspekt literarischer Minnekonzeptionen. Zum Problem der Terminologie in der Emotionsforschung s. RÜDIGER SCHNELL, Historische Emotionsforschung. Eine mediävistische Standortbestimmung, in: FMSt 38 (2004), S. 202–211.

8 Vgl. ders., Emotionsdarstellungen im Mittelalter. Aspekte und Probleme der Referentialität, in: ZfdPh 127 (2008), S. 91–93. Zu rituellen Formen des Ausdrucks von Emotionen in der mittelalterlichen Gesellschaft s. etwa GERD ALTHOFF, Empörung, Tränen, Zerknirschung. ›Emotionen‹ in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters, in: FMSt 30 (1996), S. 60–79; sowie die Beiträge in ders. (Hrsg.), Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter (Vorträge und Forschungen 51), Stuttgart 2001.

Situation gewährleisten sollen, liegt das Potential der literarischen Darstellung von Minne offenbar in der Vielfalt der mit ihr verbundenen Emotionen, Konflikte und Perspektiven: Sie kann eine differenzierte Diskussion zwischen Dichtern und Publikum ähnlich der in *Minne und Gesellschaft* beschriebenen Anschlußkommunikation anstoßen.

Als Diskussionsgegenstand eignet sich Minne auch deshalb, weil sie im Gegensatz zu anderen Emotionen prinzipiell auf Dauer angelegt ist. Während etwa Trauer oder Zorn innerhalb der höfischen Gesellschaft lediglich eine vorübergehende Berechtigung haben und letztlich überwunden werden oder in den Untergang führen müssen, eröffnet die Minne dem Minnenden keine andere Perspektive als die Ewigkeit, Glück und Leid, Dienst und Hoffen bis zum Tod. Folglich sind Minnende unausweichlich gezwungen, sich im potentiellen Konflikt mit den Vorgaben der Gesellschaft zu behaupten. Dabei ist Minne durch die Konfrontation mit der Umwelt und die Ungewißheit über die Gefühle der oder des Geliebten ständiger Veränderung und Verunsicherung unterworfen. Die fortdauernde Entwicklung der Minne im Konflikt mit der Gesellschaft kann deshalb umfassend geschildert, problematisiert und gegebenenfalls kritisch diskutiert werden.

Die Frage, ob die Vorgaben literarischer Minnekonzeptionen in der außerliterarischen Realität umgesetzt werden konnten und sollten, dürfte nicht nur die modernen Rezipienten beschäftigen, sondern auch für das mittelalterliche Publikum von Belang gewesen sein: Tatsächlich ist nur durch die Rezeption von Minnedichtung die Teilhabe am höfischen Minneideal möglich. Der Grund dafür ist eine weitere Besonderheit der Minne, die Notwendigkeit zur Heimlichkeit. Öffentlich werden und damit auch ihre positive Wirkung auf die höfische Gesellschaft entfalten kann Minne nur im Medium der Dichtung. Minne ist *per se* eine exklusive Erfahrung, die durch Dichtung allgemein verfügbar wird. Zwar bietet sie Anknüpfungsmöglichkeiten an eigenes Empfinden und Erleben, doch müssen Rezipienten von Minnedichtung nicht zwingend »verliebt« (gewesen) sein, sondern lediglich Minne als Bestandteil höfischer Kultur akzeptieren, um die Texte mit Gewinn zu rezipieren. Als kulturelles Ideal geht Minne jedes Mitglied der höfischen Gesellschaft unabhängig von eigener Betroffenheit an, und die Dichter ermöglichen exklusiv den allgemeinen Zugang zu diesem der Öffentlichkeit sonst verborgenen Bereich höfischer Kultur.

1.1.2 Dichter und Rezipienten: Die Liebhaber exklusiver Kunst

Die Produzenten von Minnedichtung treten somit als alleinige Vermittler eines zentralen höfischen Wertes auf. Die Minnesänger thematisieren die »besondere

Leistungsfähigkeit des literarischen Mediums« vergleichsweise offen,⁹ indem sie den Akt der Repräsentation selbst reflektieren und den Sang – nicht die Minne – als konstitutives Element des idealen Hofes inszenieren.¹⁰ Es wird zu zeigen sein, daß diese Verbindung von Minne und gemeinschaftsstiftender Dichtung nicht auf den Sang beschränkt ist, sondern prinzipiell auch in der epischen Minnedichtung wirksam wird. Mittels dieser Inszenierung sichern die Dichter das Interesse des Publikums an Minnedichtung und schaffen sich selbst eine Plattform, um sich als würdige und unentbehrliche Mitglieder der höfischen Gesellschaft zu präsentieren, deren literarische Kompetenz sie vor allen anderen auszeichnet.¹¹ Diese Kompetenz äußert sich nicht allein in der gründlichen Kenntnis höfischer Kultur und geeigneter, bis zu einem gewissen Grad topischer und damit allgemein bekannter rhetorischer Mittel, die auch in der detaillierten Schilderung von Kampfhandlungen oder höfischen Fertigkeiten wie einer Hirschbast unter Beweis gestellt werden könnten. Die gelungene Darstellung von Minne kann sich nicht auf die Aufzählung von Topoi beschränken, denn anders als etwa ein höfisches Turnier unterliegt sie keinem klaren, verbindlichen Regelwerk. Aus diesem Umstand bezieht die Minnethematik im wesentlichen ihre literarische Produktivität: Daß sich Minne einer simplen Bewertung nach Kriterien wie ›richtig oder falsch‹, ›Sieg oder Niederlage‹ entzieht, machen die Dichter etwa mit ihren Beiträgen zu der fortdauernden Debatte um die Frage *waz ist minne* wiederholt deutlich. Eines der ältesten Beispiele dafür findet sich im Minnegespräch zwischen Lavinia und ihrer Mutter in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*; später sind die verschiedenen Bezeichnungen für und Vorstellungen von Minne insbesondere Gegenstand von Minneliedern wie Heinrichs von Morungen Lied XI (MF 131,25) über die *herzeliebe* oder Walthers von der Vogelweide Lied 44 (L 69,1): *Saget mir ieman, waz ist minne?*

9 CHRISTA ORTMANN und HEDDA RAGOTZKY, Minnesang als »Vollzugskunst«. Zur spezifischen Struktur literarischen Zeremoniells im Kontext höfischer Repräsentation, in: HEDDA RAGOTZKY und HORST WENZEL (Hrsg.), Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen 1990, S. 233.

10 ORTMANN und RAGOTZKY zeigen dies am Beispiel Reinmars und Walthers von der Vogelweide und sehen darin einen »entscheidenden Funktionswandel des Minnelieds« im 13. Jahrhundert (ebd. S. 250). Es wäre allerdings zu fragen, ob dieser Geltungsanspruch nicht auch bereits im früheren Minnesang zum Ausdruck kommt, zumal der Hinweis auf Notwendigkeit und Nutzen der eigenen Existenz gerade in den Anfängen von einiger Bedeutung für den Fortbestand der Gattung gewesen sein dürfte.

11 HUGO KUHN betrachtet Minne als Beitrag zu einer Legitimitäts-Diskussion über aristokratische Privilegien: Um diese ausüben zu können, müssen Künste erlernt werden, und im Bereich der höfischen Dichtung ist das Kriterium artistischer Kompetenz die Minne (Determinanten der Minne, in: ders., Liebe und Gesellschaft, hg. von WOLFGANG WALLICZEK, Stuttgart 1980, S. 53–56).

Dabei geht es oft nicht nur um die wesentlichen Merkmale von Minne, sondern auch um die Frage, wie man das Phänomen benennen und in welcher (ästhetischen) Form man darüber sprechen kann. Nicht nur prominente Beispiele wie die sogenannte ›Dichterfehde‹ zwischen Reinmar und Walther, auch die Probleme der Terminologie und der verbalen Kommunikation mit dem oder der Geliebten, die störanfällig ist und selten so vollendet gelingt wie zwischen Tristan und Isolde, verweisen auf das Potential der Minnethematik, poetologische Reflexionen zu ermöglichen.¹² Anhand der Darstellung von Minnekommunikation können die Dichter ihr eigenes Handeln, nämlich das Dichten und also das Sprechen über Minne, thematisieren und sich sogar als souverän agierende Dichter von ihren der Minne hilflos ausgelieferten Figuren absetzen: Mächtiger als die Minne sind nur die Dichter, die den Umgang mit der Minnethematik buchstäblich nach allen Regeln der Kunst beherrschen. Diese Regeln bilden den Hintergrund höfischer Minnedichtung. Sie unterscheiden sich allerdings von Spiel-Regeln oder gesellschaftlichen Normen, weil sie nicht explizit benannt werden, sondern nur indirekt aus den Texten zu erschließen sind. Des weiteren sind sie offenbar nicht verbindlich, sondern im Detail verhandelbar: Die Schwierigkeiten der Forschung, eine textübergreifend tragfähige Definition von höfischer Minne zu erarbeiten, deuten darauf hin, daß die Dichter einen Freiraum nutzen, um innerhalb eines größeren Rahmens jeweils eigene Regeln zu entwerfen und zu kommunizieren.¹³

Während sich die Dichter so als wertvolle Mitglieder der höfischen Gesellschaft mit außerordentlichen Aufgaben, Fähigkeiten und Befugnissen inszenieren, stehen auf der anderen Seite die Rezipienten höfischer Minnedichtung nicht nur als mehr oder weniger passive Anhänger höfischer Kultur, sondern als gleichermaßen geschickte und gebildete Kunstkenner,¹⁴ welche die Qualität der Dichtung und ihrer jeweiligen Minnekonzeption beurteilen und wertschätzen

¹² Vgl. THOMAS BEIN, Das Singen über das Singen. Zu Sang und Minne im Minne-Sang, in: JAN-DIRK MÜLLER (Hrsg.), ›Aufführung‹ und ›Schrift‹ in Mittelalter und Früher Neuzeit (Germanistische Symposien. Berichtsbände 17), Stuttgart – Weimar 1996, S. 67–92. BEIN warnt vor einer eindimensionalen Interpretation der Lieder als »sich selbst genügende, chiffrierte Kunstübung von *gerenden*«, da »die Sänger nicht primär zur Artikulation ihrer eigenen Bedürftigkeit engagiert werden«, sondern zur *vröide* des Hofes (S. 92). Er sieht in der Minnethematik jedoch eine besonders geeignete Möglichkeit für die Sänger, »ihre eigenen Interessen als Kunstübung zu artikulieren« (ebd.).

¹³ Dieser Rahmen wird im Folgenden als literarischer Diskurs über Minne beschrieben; s. u. S. 36–39.

¹⁴ Vgl. ALBRECHT HAUSMANNs Ausführungen zur kommunikativen Funktion der »Singer-Minnender-Rolle« des Hohen Sangs: Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität (Bibliotheca Germanica 40), Tübingen – Basel 1999, S. 136–138; sowie ders., Die *vröide* und ihre Zeit, S. 165–184.

können. Die gemeinsame Reflexion über Dichtung und Minne als eine Form textexterner Minnekommunikation eröffnet den Zugang zu einer elitären Gemeinschaft, die sich durch die Rezeption von Dichtung und durch Anschlußkommunikation immer neu konstituiert. Dieser Vorgang spiegelt sich in den erkennbar auf Interaktion angelegten kommunikativen Strukturen der höfischen Dichtung. Die Verständigung zwischen Dichter und Publikum erscheint als wesentlicher Bestandteil der in den höfischen Romanen inszenierten Vortragssituation, sie wird im Prolog initiiert und ist Träger der gemeinschaftsstiftenden Funktion des Rezeptionsvorgangs.¹⁵ Nicht zuletzt diese textinterne Abbildung von Aufführung und Rezeption berechtigt dazu, höfische Dichtung als Sonderform kommunikativen Handelns zu begreifen, die sich als solche ausdifferenzieren und behaupten muß:

Poetische Kommunikationen stehen [...] stets im Geflecht, auch in Konkurrenz mit und unter dem Druck anderer Formen höfischer Interaktion: Sie bleiben ein okkasionelles, sozusagen riskantes Geschehen und ihr Erfolg – im Sinne von durchsetzbaren Geltungsansprüchen und Wiederholbarkeit – ist insofern unwahrscheinlich [...]. Für höfische Literatur gilt mithin historisch ganz konkret, was man für Kommunikation prinzipiell unterstellen muß, wenn man sie analysieren will: Nichtselbstverständlichkeit, Unwahrscheinlichkeit ihres Gelingens.¹⁶

Dasselbe läßt sich auch von Minne behaupten: Die Interaktion von Minnenden scheint ähnlich fragil und die Geltung der Minne von konkurrierenden Interaktionsformen ähnlich bedroht wie die höfische Dichtung. Die Innovation der höfischen Minne kann demnach als textinternes Äquivalent zur Innovation der höfischen Dichtung betrachtet werden, die ebenfalls ihre Geltungsansprüche durchzusetzen hatte (s. u. Kap. 1.1.3). Entsprechend weist die textinterne Minnekommunikation bemerkenswerte Analogien zur textexternen Kommunikation zwischen Dichtern und Rezipienten auf: In beiden Fällen dient die durch Minne angestoßene Kommunikation dazu, eine ideale, enge gegenseitige Verbindung zu etablieren und zu stabilisieren. Sie zielt auf Verständigung über Gemeinsamkeiten und auf Abgrenzung von anderen. Die Risiken und das Potential von (literarischer) Kommunikation lassen sich an keinem anderen Thema so anschaulich demon-

¹⁵ Vgl. etwa HEDDA RAGOTZKY, *saelde und êre und der sêle heil*. Das Verhältnis von Autor und Publikum anhand der Prologe zu Hartmanns *Iwein* und zum *Armen Heinrich*, in: GERHARD HAHN und HEDDA RAGOTZKY (Hrsg.), *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert*, Stuttgart 1992, S. 32–54.

¹⁶ PETER STROHSCHNEIDER, *Institutionalität. Zum Verhältnis von literarischer Kommunikation und sozialer Interaktion in mittelalterlicher Literatur. Eine Einleitung*, in: BEATE KELLNER u. a. (Hrsg.), *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur (Mikrokosmos 64)*, Frankfurt a. M. u. a. 2001, S. 11f.

strieren. Und so tritt Minne in der höfischen Dichtung von Beginn an als an Sprache und Kommunikation gebundenes Phänomen auf. Sie äußert sich wesentlich als Sprechen über Minne, und ihr Scheitern erscheint als Kommunikationsstörung. Dies läßt sich sowohl in epischer Dichtung, etwa beim Abschied von Dido und Eneas, als auch im Minnesang beobachten. Setzt man Frauenlieder und Manneslieder zueinander in Beziehung, so ergibt sich, daß die Minne nicht an der abweisenden Haltung der Frau, sondern an den Kommunikationsstörungen zwischen den Geschlechtern scheitert.¹⁷

Die Entwicklung und Darstellung literarischer Minnekonzeptionen bedarf daher zuvorderst kommunikativer Kompetenzen: Liebe in Form von Minne ist Kommunikation und wesentlich davon abhängig, kommuniziert zu werden – unter den Minnenden ebenso wie unter den Produzenten und Rezipienten von Minnedichtung. In diesem Sinne vollzieht sich Minnekommunikation sowohl textintern als auch textextern. So wie die Minne textintern diverse Kommunikationsvorgänge und deren Reflexion auslöst, kann Minnedichtung außerliterarische Anschlußkommunikation anstoßen: über den Wert, das Wesen und die Probleme der Minne, aber auch über die Darstellung von Minne und also über Dichtung. »Die Reflexion über das, was Liebe sein kann, stellt sich als Reflexion über das dar, was Dichtung vermag. Also nicht nur: ›Liebe als Literatur‹, sondern Liebeserfahrung als Literaturerfahrung.«¹⁸ Demnach ist Minnedichtung genau das, was auch Minne ist oder doch im Idealfall sein soll: die erfolgreiche und verbindliche Verständigung über ein gemeinsames Ideal unter Ausschluß einer störenden Öffentlichkeit. Unabhängig davon, ob man liebt oder überhaupt den Anspruch hat, in der vorgeführten Weise zu lieben, ist jedes Mitglied der höfischen

¹⁷ RÜDIGER SCHNELL, Frauenlied, Manneslied und Wechsel im deutschen Minnesang. Überlegungen zu ›gender‹ und Gattung, in: *ZfdA* 128 (1999), S. 153–157. Es sei nicht mehr zu unterscheiden, »ob der Aspekt der Kommunikationshindernisse der Demonstration vorbildlichen Lebens diene oder umgekehrt das Liebesthema für die Illustration des Kommunikationsaspektes instrumentalisiert wurde [...] Immerhin scheint der kommunikative Aspekt im hochhöfischen Minnesang akzentuiert worden zu sein« (S. 156, Anm. 19). Vgl. die Untersuchung von Dialogliedern als »Metainstitution des Liebesdiskurses« bei MARINA MÜNKLER, *Aspekte einer Sprache der Liebe. Minne als Kommunikationsmedium in den Dialogliedern des Minnesangs*, in: dies. (Hrsg.), *Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang* (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik 21), Bern u. a. 2011, S. 77–104, das Zitat S. 84.

¹⁸ WALTER HAUG, *Die höfische Liebe im Horizont der erotischen Diskurse des Mittelalters und der Frühen Neuzeit* (Wolfgang Stammer Gastprofessur für Germanische Philologie. Vorträge 10), Berlin – New York 2004, S. 48. Was HAUG am Beispiel Reinmars beschreibt, scheint für die höfische Minnedichtung insgesamt zu gelten. Zum Zusammenhang von Liebe und Kunst s. auch die Beiträge in dem Tagungsband von MARTIN BAISCH und BEATRICE TRINCA (Hrsg.), *Der Tod der Nachtigall. Liebe als Selbstreflexivität von Kunst* (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 6), Göttingen 2009.

Gesellschaft prinzipiell in der Lage, sich an Minnekommunikation im Sinne des Sprechens über Minne (und Minnedichtung) zu beteiligen und so auch seine Teilhabe an dem Ideal höfischer Minne zu bekunden.

1.1.3 Forschungspositionen: Funktionen der höfischen (Minne-)Dichtung

Die Minnethematik zeichnet sich folglich durch eine Reihe von Eigenschaften aus, die sie im Vergleich mit anderen literarischen Motiven als besonders geeignet erscheinen lassen, Dichtung zu generieren und sie potentiellen Rezipienten als konstitutiven Beitrag zur höfischen Kultur zu präsentieren. Sowohl die höfische Dichtung als auch ihre literarischen Minnekonzeptionen stellen in ihren Anfängen um 1170 kulturelle Innovationen dar. Sie stehen somit zunächst vor der Aufgabe, Strategien zu ihrer eigenen Legitimation zu entwickeln und zu transportieren:

Mittelalterliche Erzählliteratur vermag an keine der etablierten literarischen Traditionen und an kein durch Autoritäten abgesichertes Legitimationsmuster anzuknüpfen, kann sich nicht über Terminologien definieren, die zur Beschreibung des lateinischen oder heidnischen Schrifttums konzipiert sind. [...] Was sie ist und will, wen sie anspricht, wovon sie erzählt und woraus sie ihren Geltungsanspruch ableitet, muss sie in sich und durch sich selbst artikulieren, sie muss sich gleichsam selbst definieren, stabilisieren und institutionalisieren [...].¹⁹

KATHARINA PHILIPOWSKI begründet diese Einschätzung mit dem fehlenden »theoretischen Bezugsrahmen«, da mittelalterliche Diskurse über »Kunst« oder »Schönheit« die als Handwerk oder Wissenschaft betrachtete Dichtung nicht einschlossen und die lateinischen Poetiken rhetorische Lehrwerke ohne poetologische Reflexionen waren.²⁰ Die klerikal-lateinische und die laikal-volkssprachige Dichtung teilen allerdings grundlegende Gemeinsamkeiten wie konzeptionelle Schriftlichkeit und die Bindung an die Buchform.²¹ Ob es sich dabei nun um eine »Unterwerfung laikaler Praktiken unter litterate Denkschemata, Gestaltungsweisen und Promulgationsformen« handelt oder um die laikale Okkupation dieser Verfahren²² – in jedem Fall vollzieht sich die Entwicklung und Legitimierung

19 KATHARINA PHILIPOWSKI, Die Ordnungen des Erzählens und ihre Entblößung. Formalismus und Verfremdung als Selbstreflexion von Erzählstrategien, in: MANUEL BRAUN und CHRISTOPHER YOUNG (Hrsg.), Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters (TMP 12), Berlin – New York 2007, S. 222.

20 Ebd. S. 217–224, das Zitat S. 218.

21 SONJA GLAUCH, An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens, Heidelberg 2009, S. 10f.

22 Ebd. S. 12f.

volkssprachiger Dichtung in Auseinandersetzung mit den schriftliterarischen Mustern der geistlichen Dichtung. Sie geht einher mit einer

Amalgamierung von Stoffen, Sprachformen und Kompositionsprinzipien aus [...] verschiedenen Kontexten [...]; jetzt prallen in der höfischen Literatur vergilische Sprachästhetik, scholastische Dialektik, geistliche Lehrhaftigkeit und Sinnbildungsprozesse, mythische Märchenbildlichkeit, heldenepische Begründungsarmut und derber fleischlicher Humor aufeinander, die bislang jeweils da unter Verschuß waren, wo man sie handzuhaben verstand und kein Außenstehender Anstoß an ihnen nehmen mußte. Literarisierung schafft zugleich Rechte und Pflichten,²³

sie gibt einen Rahmen und gleichzeitig Maßstäbe für die Bewertung volkssprachiger Dichtung vor. Infolgedessen setzen »Legitimations- und Reflexionsbemühungen« ein,²⁴ für die »poetologische, metanarrative und selbstreflexive Äußerungen des Autors« kennzeichnend sind als »Strategien, mit denen der Text seine eigene Textualität und Literarität herstellt und vermittelt und mit denen er eine Stoßrichtung oder einen »Sinn« propagiert oder verschleiert«.²⁵ Solche Selbstreferenz dient unter anderem der Legitimation eines Textes durch Zuordnung zu einer (eigenen) literarischen Tradition.²⁶ Sie manifestiert sich nicht nur in expliziten poetologischen Äußerungen etwa in Prologen, Dichterkatalogen oder im Zusammenhang mit einem Bescheidenheitstopos, sondern auch implizit beispielsweise im Umgang mit literarischen Techniken.²⁷ Es handelt sich um Strategien,

mit denen eine »Literatur vor der Literatur«, d. h. vor einem institutionalisierten Sekundärdiskurs, ihren Gebrauch steuert und Literarität behauptet. Diese Selbstbehauptung des Textes ist jedoch ebenfalls ein Beitrag zur Sinnkonstitution. Als Modus gesellschaftlicher Wertschätzung ist Literarität eine Kategorie des Umgangs mit Texten, auch des Sprechens über Texte und der Fragen, die an einen Text gestellt werden und auf die er antwortet. [...] Literarisierung bedeutet mithin eine Verlagerung des Sinns in den »Diskurs«.²⁸

23 Ebd. S. 14f.

24 Ebd. S. 15.

25 Ebd. S. 19.

26 Ebd. S. 16.

27 SONJA GLAUCH hat am Beispiel der *descriptio* herausgearbeitet, wie der Gebrauch eines rhetorischen Topos als Gegenstand des literarischen Wettbewerbs unter Dichtern reflektiert wird. Darin manifestiert sich das Bewußtsein, daß der eigene Text einem intertextuellen Gefüge angehört, so daß die *descriptio* Anlaß zur Reflexion des eigenen literarischen Selbstverständnisses gibt und so in der volkssprachigen Dichtung die in den lateinischen Poetiken fehlende poetologische Dimension erhält (Inszenierungen der Unsagbarkeit. Rhetorik und Reflexion im höfischen Roman, in: ZfdA 132 [2003], S. 162).

28 GLAUCH, Schwelle zur Literatur, S. 19f.

Auf diese Weise ist mit der Legitimierung der Dichtung durch poetologische Reflexion und durch Anknüpfen an den literarischen Diskurs auch das Einüben entsprechender Rezeptionshaltungen und -kompetenzen verbunden, die sich aufgrund und während der Rezeption entwickeln.²⁹ Wenngleich GLAUCH und PHILIPOWSKI das Verhältnis der volkssprachigen Dichtung zu etablierten literarischen Traditionen zum Teil gegensätzlich bewerten, kommen sie unter Verweis auf verschiedene Erzählstrategien zu derselben Schlußfolgerung: Höfische Dichtung tendiert in hohem Maße zur Selbstreferenz, weil sie nur so ihre spezifische Leistung gegenüber anderem Schrifttum, an dem sie sich gleichwohl messen lassen muß, begründen und beanspruchen kann. Geeignete Anlässe dafür sind etwa Schilderungen phantastischer Begebenheiten oder Objekte, in denen sich die »spezifisch literarische Wahrheit« der Erzählung und ihr Freiraum gegenüber faktischer Wahrheit thematisieren lassen.³⁰ So sehen sowohl GLAUCH³¹ als auch PHILIPOWSKI in Hartmanns Sattelbeschreibung im *Erec* einen Hinweis auf die Fiktionalität der Erzählung und darauf, »dass der Erzähler nicht nur als Einziger die Wahrheit kennt, sondern dass er es ist, der sie erzeugt«.³²

Der Umgang mit derartigen Erzählgegenständen zählt zu den speziellen Aufgaben höfischer Dichtung und scheint daher auch die Reflexion dieser Aufgaben in besonderer Weise zu erfordern und zu ermöglichen. Dasselbe läßt sich auch von den höfischen Minnekonzeptionen sagen, die exklusives Thema der höfischen Dichtung sind. Als »verfremdete«, übersteigerte Darstellung eines Gefühls oder auch nur einer gesellschaftlichen Umgangsform,³³ die *per se* auf ihre Zugehörigkeit zum literarischen Diskurs verweist, bieten höfische Minnekonzeptionen zahlreiche Möglichkeiten, unabhängig von Gattung und Stoff in einem Text eine poetologische Metaebene zu etablieren, die sich zudem durch das gesamte Werk ziehen und beliebig ausbauen läßt.³⁴ Die für die höfische Dichtung charakteristischen Minnedarstellungen könnten damit eine Leistung für die Etablierung und Legitimierung dieser Dichtkunst erbringen, die über die Präsentation vorbildlichen höfischen Verhaltens weit hinausgeht. Die enge Verbindung von Minne, Kommunikation und Dichtung eröffnet die Möglichkeit, aus der Analyse textinterner Kommunikationsprozesse Rückschlüsse auf die Funktion von Minnedichtung für die Rezeptionsgemeinschaft als Teil der höfischen Gesellschaft zu ziehen.

29 PHILIPOWSKI, Die Ordnungen des Erzählens, S. 224.

30 Ebd. S. 205.

31 GLAUCH, Inszenierungen, S. 155.

32 PHILIPOWSKI, Die Ordnungen des Erzählens, S. 208.

33 Ebd. S. 210–216.

34 Zu Metaebene und Metareferentialität vgl. u. Kap. 1.2.3.

Das poetologische Potential speziell der Minnethematik ist in der Forschung bislang nicht hinreichend beachtet worden. Dabei zeigt gerade HARALD HAFERLANDS radikaler Versuch, Minnelieder ausschließlich als Ausdruck einer realen Minnewerbung zu deuten,³⁵ daß Minne im Minnesang nicht ohne poetologische Selbstreflexion zu denken ist. HAFERLAND fordert einen Zugriff unter der Maxime, stets das Offensichtliche anzunehmen, statt mit Hilfe spekulativer Annahmen über die Funktion des Minnesangs einen hintergründigen Sinn zu konstruieren, der für das Verständnis der Lieder nicht notwendig sei.³⁶ Er versucht nachzuweisen, daß Minnelieder grundsätzlich als Werbung zu verstehen seien, die durch das Singen zum Ausdruck käme: »Mit einem – nicht: in einem! – Minnelied wirbt ein Sänger um eine Dame«. ³⁷ Singen sei »eine Form der Werbung, und man beraubte es seines Sinns, wenn man erkennen ließe, daß gar keine wirkliche Werbung vorläge.«³⁸ Der Liedvortrag sei als »soziales Rollenhandeln« anzusehen,³⁹ mit dem sich der Vortragende immer auf sich selbst beziehe.⁴⁰ Indem HAFERLAND dieser Werbung aber eine Funktion innerhalb der höfischen Gesellschaft zuschreibt, nähert er sich der von ihm kritisierten Minnesangforschung bereits wieder an. Mit seinem Festhalten am Selbstbezug des Sängers, das Minnesang in die Nähe der Erlebnislyrik rückt, scheint HAFERLAND einen radikalen Schritt zu tun, den er jedoch regelmäßig relativieren muß. Mal betrachtet er die Minne des Sängers als authentisches Gefühl, mal als öffentliche Äußerung eines weitgehend

35 HARALD HAFERLAND, *Hohe Minne*. Zur Beschreibung der Minnekanzone, Berlin 2000.

36 Daß diese Herangehensweise natürlich nicht so »einfach« ist, wie es auf den ersten Blick scheint, bemängelt ALBRECHT HAUSMANN, Rezension zu Harald Haferland: *Hohe Minne*, in: *ZfdA* 131 (2002), S. 525: »Das Kriterium der ›Einfachheit‹ oder einer a priori größeren Plausibilität ist aber überaus problematisch, weil es nur sehr schwer operationalisierbar ist. Einfach kann ein Ansatz ja beispielsweise auch deshalb sein, weil er seine eigenen Voraussetzungen nicht genügend reflektiert«.

37 HAFERLAND, *Hohe Minne*, S. 31.

38 Ebd. S. 183. »Sang ist Zurschaustellung der eigenen Gefühle, und die *contradictio in adiecto*, daß aufrichtige Gefühle sich bis ins Medium artifizierlicher Darstellung, bis in diese Sphäre gediegener Künstlichkeit hinein unbeschadet durchhalten lassen, gehört zu den Konstruktionsfehlern der Institution Minnesang« (ebd.). Einen weiteren »Konstruktionsfehler« sieht HAFERLAND in dem Widerspruch, daß der Sang den Zuhörern Freude bringen solle, während der Sänger *trüben* muß (S. 162). Diese »Fehler« sind im Minnesang allerdings Gegenstand der Diskussion und erfüllen damit offensichtlich eine Funktion für die Gattung.

39 Ebd. S. 28.

40 Darin besteht der Unterschied zwischen den sozialen Rollen, die jedes Mitglied einer Gesellschaft übernimmt, und Theaterrollen, die keinen Selbstbezug des Schauspielers zulassen, weil jede Äußerung in der Rolle auf die Rolle oder die Aufführung zu beziehen ist. S. dazu die Rezension von JAN-DIRK MÜLLER, in: *ZfdPh* 122 (2003), S. 456–463. Seine Position zum Rollenbegriff und zur Fiktionalität des Minnesangs führt MÜLLER in seinem u. S. 29–31 diskutierten Aufsatz zur »Fiktion höfischer Liebe« weiter aus.

ritualisierten Gefühls, das Teil der adligen Repräsentation ist und aus Gründen der Diskretion nur im Minnesang geschehen kann.⁴¹ Auch für HAERLAND ist Minnesang nicht zwangsläufig Ausdruck tiefer Gefühle des Sängers, sondern prinzipiell vom Vollzug der Werbung um eine existierende Dame ablösbar.⁴² Entscheidend ist nicht, daß man liebt, sondern daß es gelingt, den Anschein glaubhaft zu vermitteln: HAERLAND folgert aus den Aufrichtigkeitsbeteuerungen der Sänger, daß diese

klarstellen wollen, daß sie nichts vorspielen, sondern wirkliche Gefühle empfinden – ob dies nun zutrifft oder nicht. Solche Aufrichtigkeitsbeteuerungen gegenüber einem kritischen Publikum gehören nicht mehr zu einer Rolle der Werbung, sondern zu einer Werbung. Auch wer ihnen keinen Glauben schenkt, dürfte genötigt sein, den Rollenbegriff aus der vordersten Linie zurückzuziehen.⁴³

Offenbar bedeutet der Selbstbezug des Sängers für HAERLAND nicht, daß alles Gesagte tatsächlich wahr, erlebt und gefühlt sein müsse, sondern daß der Vortrag ein Handeln darstellt, das dem Handelnden seinen Status in der höfischen Gesellschaft sichert: Die Werbung ist real, auch wenn die genannten Gründe dafür – die Gefühle – es nicht sind. Wenn es aber denkbar ist, daß der Sänger durch seinen Sang wirbt, weil es von ihm erwartet wird und seiner Reputation nützt, und nicht, weil er tatsächlich Gefühle für eine Dame hat, dann ist Minnesang eine repräsentative Gattung mit sozialer Funktion, die maßgeblich auf die Kommunikation zwischen Dichter und Publikum zielt. In seinem Kapitel über den »Adressatenbezug« beschreibt HAERLAND das Verhältnis von Sänger, (abwesender) Dame und Publikum als »trialogische Kommunikation«,⁴⁴ wobei die Frage, wie das Lied und mit ihm die Werbung der Dame zur Kenntnis gelangt, weit mehr Beachtung findet als die Frage nach dem Sinn dieser Konstruktion und des

41 HAERLAND, *Hohe Minne*, S. 192. THOMAS CRAMER schildert die lange Geschichte dieser widersprüchlichen »Rollenbeschreibung«, die seiner Einschätzung nach auf der fälschlichen Annahme des öffentlichen Vortrags von Minnesang beruht: Wie die Minnesänger zu ihrer Rolle kamen, in: MATTHIAS MEYER und HANS-JOCHEN SCHIEWER (Hrsg.), *Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag, Tübingen 2002, S. 79–104.

42 So nimmt auch HAERLAND, *Hohe Minne*, S. 337, an, daß die Minne sich gewissermaßen verselbständigt habe: Das Scheitern der Werbung um die Gunst der Dame führe dazu, daß über das Werbungshandeln reflektiert und es »umgestellt« werde, »um der Dame ihr Handeln zu erleichtern oder um gar nicht mehr auf das zu erwartende Handlungsziel zuzusteuern«. Als gegenseitige Ehrerbietung wird die Werbung ein Element höfischer Umgangsformen, ein »mikrosoziologisches Alltagsphänomen« (ebd.).

43 Ebd. S. 33.

44 Ebd. S. 154.

Vortrags vor Publikum.⁴⁵ HAFERLAND vermutet lediglich, »daß in der Dreiecksstruktur dieser Kommunikation über Lieder [gemeint ist: mit Hilfe von Liedern, V. L.] und in dieser Adressierungskonstellation ein besonderer Reiz gelegen haben muß, der zur Unterhaltung des höfischen Publikums nicht wenig beigetragen haben wird.«⁴⁶ Demzufolge wäre der Adressat des Minnesangs aber in erster Linie das höfische Publikum und der Vortrag Werbung um dessen Gunst, nicht um die Gunst der Dame, womit wiederum der künstlerische Aspekt des Minnesangs in den Vordergrund rückt und HAFERLANDS Auffassung von Minnesang als ›Erlebnislyrik‹ und reale Werbung in Frage gestellt ist.⁴⁷

Durch HAFERLANDS Authentizitätspostulat müßte sich eine permanente Diskrepanz ergeben zwischen dem Vorgehen der Dichter, die sich von der Erwartungshaltung der Rezipienten und den Vorgaben der »Institution« emanzipieren und sie für ihre Zwecke instrumentalisieren konnten, und ihrem Publikum, das unbeirrbar an seinen Erwartungen festhielt und aus der Manipulation der Dichter keine Konsequenzen zog. Tatsächlich weisen die Dichter aber häufig darauf hin, daß die Authentizität der Lieder ungesichert ist und bleiben muß. Die Zweifel eines impliziten Publikums und Fragen nach der Identität der Dame liefern Anlässe, um die Schwachstellen des Wahrhaftigkeitsanspruchs zu thematisieren und als geradezu charakteristisches Merkmal des Minnesangs herauszustellen. Indem die Sänger etwa die Frage nach der Dame mit einer Pointe beantworten, weisen sie darauf hin, daß der Status der Dame geheimnisvoll bleiben muß – sei es nun, weil andernfalls ihr Ansehen bedroht wäre oder weil es sie gar nicht gibt. HAFERLAND deutet die Zweifel des Publikums und die Aufrichtigkeitsbeteuerungen der Sänger als Hinweis darauf, daß sich die Akteure darüber einig waren, »daß die Gefühle der Sänger nicht gespielt werden dürfen.«⁴⁸ Tatsächlich war Skepsis aber begründet, weil Gefühle ebensowenig nachweisbar sind wie die Existenz der besungenen Dame.

Wenngleich sich die Lieder also in der höfischen Realität verankern, lassen sie in den wesentlichen Punkten doch Spielraum für die Phantasie des Publikums und die Gestaltungskraft der Dichter. Viele ihrer Aussagen entziehen sich der Beurteilung durch das mittelalterliche Vortragspublikum ebenso wie der Beurtei-

⁴⁵ Ebd. S. 160f.; vgl. HAUSMANN, Rez. Haferland, S. 528.

⁴⁶ HAFERLAND, Hohe Minne, S. 156.

⁴⁷ Vgl. THOMAS BEIN, Rezension zu Harald Haferland: Hohe Minne, in: *Arbitrium* 19 (2001), S. 23, der zu bedenken gibt: »Ist diese Form der Werbung nicht eine per se öffentliche – und damit einhergehend eine künstlerische, fingierte – Inszenierung der Geschlechterannäherung?«

⁴⁸ HAFERLAND, Hohe Minne, S. 375. Ebenso gut läßt sich daraus aber schließen, daß die Zuhörer durchaus damit rechneten, daß die Gefühle vorgetäuscht sein könnten, ohne daß der Fortbestand der Gattung Minnesang dadurch ernstlich gefährdet gewesen wäre.

lung durch den modernen Leser. Da auch HAFERLANDS geradlinige Herangehensweise immer wieder Fragezeichen und Alternativen zulassen muß, ist sein Ansatz nur ein weiteres Zeugnis für die Mehrdimensionalität und Komplexität des Minnesangs, die maßgeblich zu dessen lang anhaltendem Erfolg beigetragen haben dürften.⁴⁹ Mögen manche Hörer ein Lied als Minnewerbung um eine Dame aufgefaßt, mag es auch ein Sänger so gemeint haben, so hat es offenbar andere Hörer und andere Sänger gegeben, deren Interesse sich auf andere Phänomene richtete, und diese Produzenten und Rezipienten dürften es im wesentlichen gewesen sein, die für den Fortbestand der Gattung und schließlich auch für die schriftliche Überlieferung der Lieder gesorgt haben.⁵⁰ Die Frage, die an den Minnesang zu stellen ist, lautet also nicht: Sind die Lieder biographische Äußerungen?, sondern: Inwiefern können sie mehr als das sein?⁵¹ Woran sich überdies die Frage anschließt, ob diese Formen von Mehrdimensionalität ein spezifisches Merkmal des Minnesangs sind oder ob sich nicht auch in der epischen Großgattung der höfischen Dichtung, dem höfischen Roman, funktionell vergleichbare Strukturen finden lassen.

Die wechselseitige Beeinflussung von literarischen Entwürfen und sozialer Realität, die etwa NIKLAS LUHMANN für die Liebeskonzeptionen ab dem 17. Jahrhundert untersucht,⁵² ist demnach schon im 12. Jahrhundert differenziert zu betrachten. JAN-DIRK MÜLLER schlägt vor, die literarische Darstellung von Minne und ihre außerliterarische Umsetzung als Fiktionen unterschiedlichen Grades zu verstehen. Fiktion sei nicht an Dichtung gebunden, sondern könne auch in der Alltagspraxis stattfinden: Eine solche gesellschaftliche Fiktion sei der höfische Frauendienst, der dann in Minneliedern auf einer weiteren Ebene der Fiktionali-

49 Vgl. RÜDIGER SCHNELL, *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur* (Bibliotheca Germanica 27), Bern – München 1985, S. 16.

50 So schließt auch GÜNTHER SCHWEIKLE aus der Rezeptionsgeschichte des Minnesangs auf dessen tiefere Bedeutung: »Der Oberflächensinn der für den hohen Minnesang kennzeichnenden Texte reicht nicht aus, die jahrzehntewährende Faszination dieser einen und einzigen lyrischen Thematik für ein höfisches Publikum zu erklären« (Die *frouwe* der Minnesänger. Zu Realitätsgehalt und Ethos des Minnesangs im 12. Jahrhundert, in: ders., *Minnesang in neuer Sicht*, Stuttgart – Weimar 1994, S. 56. Zuerst in: *ZfdA* 109 [1980], S. 91–116).

51 Vgl. MÜLLER, Rez. Haferland, S. 460: »Das Ich ist – bis in die Grammatik hinein nachweisbar – exemplarisch. Deshalb ist gar nicht ausgeschlossen, dass die Ich-Rede sich auf den Vortragenden Sänger bezieht und zugleich auf andere Mitglieder der höfischen Gesellschaft übertragbar ist [...]. Man muss der Liedaussage also gar nicht ihre (biographische) Wahrheit absprechen (über die man ohnehin nichts ausmachen kann), um ihr eine Wahrheit auch für andere zuzuschreiben« (Herv. i. Orig.).

52 NIKLAS LUHMANN, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt a. M. 1982, S. 23: Das Medium Liebe wurde »bei aller Betonung der Liebe als Passion« schon früh als »Verhaltensmodell« angesehen. »Schon im 17. Jahrhundert weiß man: die Dame hat Romane gelesen und kennt den Code« (S. 37).

tät literarisch abgebildet werde.⁵³ Diese Fiktionen seien als ein kulturelles Modell zu begreifen, das als Idealvorstellung einerseits allgemein akzeptiert ist, andererseits aber keine Auswirkungen auf die gesellschaftliche Realität und ihre soziale und rechtliche Praxis haben muß. Gerade dies sei ein Merkmal des »höfischen Diskurses über *minne*«, dessen Normen die Selbstwahrnehmung der höfischen Gesellschaft prägen, ihre Heiratspraxis und Sexualmoral jedoch offenbar nicht beeinflußt haben.

In diesem Sinne ist der höfische Diskurs über *minne* eine »Fiktion«, und der Minnesang ist die (literarische) Vollzugsform dieser Fiktion. Man muß insofern Fiktion erster und zweiter Stufe unterscheiden, doch so, daß die Fiktion zweiter Stufe die semantischen Regeln der Fiktion erster Stufe nicht verletzen oder auch nur suspendieren muß, sondern im Gegenteil auch bestätigen kann. Dabei kann beider pragmatisches Verhältnis offenbleiben (der Sänger muß nicht wirklich Werbender im Sinne des höfischen Diskurses über *minne* sein, um sich authentisch im Sinne dieses Frauendienstes zu äußern).⁵⁴

Unter Fiktionen ersten Grades versteht MÜLLER

kollektiv verbindliche Annahmen über Realität, Vorstellungen, Einstellungen, Habitus und dergleichen, die als selbstverständlich oder wünschenswert unterstellt werden und das Alltagsleben bestimmen. [...] Bei diesen Fiktionen ersten Grades, auf die literarische Fiktionen – Fiktionen zweiten Grades – sich beziehen können, fehlt das für diese konstitutive Moment der »Selbstanzeige«, der »Entblößung« des Fiktionalitätscharakters. [...] Solche Fiktionen wollen nie »bloße Fiktion« sein, beanspruchen vielmehr praktische Verbindlichkeit, indem sie die Alltagswelt sinnvoll strukturieren, das Alltagshandeln rechtfertigen, ihm Ziele vorgeben und die im Alltag wirksamen Institutionen begründen und legitimieren.⁵⁵

Indem Minnesang (Fiktion II) den kollektiven gesellschaftlichen Entwurf des höfischen Frauendienstes (Fiktion I) zur Aufführung bringt, einerseits stabilisiert und andererseits zur Diskussion stellt, übt er demnach einen indirekten Einfluß auf die höfische Gesellschaft und ihren Diskurs über höfische Kultur aus. Beide Fiktionen bedingen sich gegenseitig: »Fiktion II (Literatur) setzt also nicht nur Fiktion I (einen höfischen Diskurs) voraus, sondern ist zugleich dessen Bestandteil.«⁵⁶ Dabei lassen sich auch Konflikte zwischen Anspruch und Wirklichkeit thematisieren, doch stets »arbeitet sich die poetische Fiktion des Liedes (Fiktion

53 JAN-DIRK MÜLLER, Die Fiktion höfischer Liebe und die Fiktionalität des Minnesangs, in: HAUSMANN, Text und Handeln, S. 51.

54 Ebd. S. 52f.

55 Ebd. S. 54f. »Dies kann in geringerer oder größerer Distanz zu dieser Alltagswelt erfolgen«, jedoch hat es »den Anschein, daß in vormodernen Kulturen literarische Fiktionen (zweiten Grades) mit gesellschaftlichen Fiktionen (ersten Grades) enger verwoben sind, als dies seit der Ausdifferenzierung einer relativ selbständigen Institution Literatur der Fall ist« (S. 55).

56 Ebd. S. 60.

II) an einer gesellschaftlichen Fiktion (I), der Konzeption höfischer Minne, ab. Ohne sie als imaginären Widerpart ist die höfische Liebesdichtung nicht zu verstehen.«⁵⁷

MÜLLERS Modell liefert eine Lösung für das Problem, daß Minnesang einerseits Referenz auf eine außerliterarische Praxis beansprucht und Dichtung ohne diesen Anspruch im Mittelalter kaum denkbar ist, daß andererseits außerhalb des Minnesangs aber keine Spuren dieser Praxis auffindbar sind. Die gesellschaftliche Fiktion I hat ausreichend Verbindlichkeit, um eine Bewertung der sozialen Wirklichkeit nach ihren Maßstäben beispielsweise in der literarischen Fiktion II zu bewirken, sie hat aber nicht genug Einfluß, um die soziale Wirklichkeit tatsächlich zu verändern und Eingang in andere als literarische Überlieferung zu finden. Daß höfische Dichtung eine Idealvorstellung von höfischer Gesellschaft diskutiert, die in einer unauflöselichen Verbindung mit ihrer literarischen Darstellung steht und so der höfischen Dichtung einerseits vorausgeht, andererseits durch die Dichtung begründet und stabilisiert wird, soll hier auch keineswegs bestritten werden. Unklar bleibt in MÜLLERS Ansatz allerdings die Rolle der Minne als Teil einer Idealvorstellung von höfischer Kultur. MÜLLER spricht im Zusammenhang mit der Fiktion I sowohl von einem Diskurs über Minne⁵⁸ und »der Konzeption höfischer Minne«⁵⁹ als auch von »höfische[m] Frauendienst, als dessen Vollzug die Minnelieder sich geben«.⁶⁰ Ich möchte vorschlagen, zwischen Frauendienst als einer auch außerliterarisch geltenden Verhaltensnorm und Minne als literarisch vermitteltem Bewertungsmaßstab für dieses Verhalten zu differenzieren: Erst die literarische Darstellung von Minne als Triebfeder höfischen Verhaltens adelt die gesellschaftlichen Umgangsformen, die bereits vor der literarischen Erfindung der höfischen Minne praktiziert und späterhin durch die höfische Dichtung mit dem Anschein besonderer Exklusivität und Aussagekraft versehen wurden.⁶¹ Nur wenn die angeblich unberechenbare und unbezwingbare Minne höfischen Verhaltensformen erst sekundär attestiert wird, kann sie maßgeblich und dennoch unverbindlich sein: Während Minne in der Dichtung als handlungsauslösend und -lenkend dargestellt wird, ist sie in der Lebenswelt der Rezipienten lediglich zusätzlicher Schmuck des Handelns und kollidiert deshalb

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd. S. 53.

⁵⁹ Ebd. S. 60.

⁶⁰ Ebd. S. 55, vgl. auch S. 56.

⁶¹ HORST WENZEL weist bereits in der frühen Epik Merkmale des Ritterideals und des Frauendienstes nach (Frauendienst und Gottesdienst. Studien zur Minne-Ideologie [Philologische Studien und Quellen 74], Berlin 1974, S. 122). Diese Vorstellungen konnten demnach auch unabhängig von höfischen Minnekonzeptionen existieren und könnten schon vor Entstehen der höfischen Dichtung gesellschaftliche Praxis gewesen sein.

nicht mit der sozialen Praxis, weil sie den Gegebenheiten angepaßt wird, statt sie zu beeinflussen.

Diese Wertung von Minne und Minnedichtung hat Konsequenzen für die Einschätzung der Ich-Aussagen im Minnesang. Wenn Minne ein genuin literarisches Phänomen ist, kann es sich bei den Minneliedern nicht um authentische Bekenntnisse der Dichter handeln, sondern um Rollenlyrik, die freilich die Verbindung zwischen dem Ich und dem jeweiligen Dichter des Liedes nicht vollkommen aufgibt.⁶² Die literarische Fiktion ist kein Abbild der Minne des Dichters, sondern seiner Kunstfertigkeit und deren Wert für die höfische Gesellschaft.

1.1.4 Zur Textauswahl

Die speziellen Eigenschaften des literarischen Motivs Minne, seine enge Bindung an das Medium Dichtung einerseits und sein Beitrag zur Legitimierung dieser Dichtung andererseits rechtfertigen die Untersuchung seines Potentials als Medium der Verständigung zwischen Dichtern und Rezipienten über poetologische Themen und die Geltung höfischer Dichtung. Ausgangspunkt ist die Analogie von textinterner und textexterner Minnekommunikation, die am Beispiel ausgewählter Texte herausgearbeitet werden soll. Das Textcorpus enthält Werke aus einem Zeitraum etwa zwischen 1170 und 1220, da in ihnen im Zuge der Etablierung neuer Gattungen volkssprachigen Dichtens verstärktes Interesse an poetologischen Fragen und neuen Legitimierungsstrategien dieser Dichtung zum Ausdruck kommen dürfte. Von Belang sind zunächst diejenigen epischen Texte, die das neue Thema höfische Minne in die deutsche Dichtung einführen und erkennen lassen, in welcher Form es erstmals präsentiert und rezipiert wurde. Dazu gehört als erste mittelhochdeutsche Minnedichtung Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*, dessen Minnehandlungen, Minnelehren und Minnereflexionen umfangreiches Material zur Untersuchung der Darstellung von Minne liefern. Ein punktueller Vergleich mit Heinrichs französischer Vorlage ermöglicht es zudem, den spezifischen Umgang des Dichters mit der Minnethematik und die Schwerpunkte seiner Auseinandersetzung damit zu konturieren. Minnelehren und Minnereflexionen stehen auch im Zentrum eines vermutlich nur wenig später ent-

62 Anders MÜLLER, Die Fiktion höfischer Liebe, S. 58, der aufgrund der Fiktionalität des Sangs annimmt, das Ich sei nicht mit dem Dichter zu identifizieren. Daß dies auch in der Vortragssituation nicht geschehe, sei dadurch gesichert, daß bei den Rezipienten der literarischen Fiktion »kein ›Bedürfnis‹ nach Referenzialisierung der aktuellen Rede auf den zufällig Vortragenden« vorhanden sei. Es besteht jedoch kein Grund, warum nicht Dichter oder Vortragende als vorbildliche Verkörperung des Ideals auftreten und insofern einen »persönlichen« Anteil am Sang haben sollten. Vgl. auch die Kritik von KATHRIN BLEULER, Rezension zu Albrecht Hausmann, Text und Handeln, in: PBB 130 (2008), S. 524f.

standen, aber gänzlich andersartigen Werkes: Hartmanns von Aue *Klage* läßt sich keiner der um 1200 bekannten Gattungen höfischer Dichtung zuordnen und gilt daher als höchst innovativer »Vorläufer«⁶³ der späteren Minnereden. Die Analyse der darin dargestellten Kommunikationsvorgänge könnte auch ein Schlüssel zum Verständnis des bislang rätselhaften Textes sein.

Mit Gottfrieds von Straßburg *Tristan* wird eine weitere Stofftradition einbezogen. Der Tristanstoff verschärft die Frage der Artusromane nach der Vereinbarkeit von Minne und Gesellschaft zu der Frage nach der Priorität von Minne oder Gesellschaft. Während im *Erec* oder im *Iwein* Minne als ordnungsgemäße Eigenschaft höfischer Menschen erscheint, mit der diese erfolgreich umzugehen lernen können, führt sie bei Gottfried in die Katastrophe. Gerade der *Tristan* gibt aber der Darstellung von Minnekommunikation sowie poetologischer Reflexion auffälligen Raum, so daß zu fragen ist, ob auf einer Metaebene Lösungen für die im Text aufgeworfenen Konflikte zu finden sind oder ob das brisante Thema möglicherweise über seine Funktion für die textexterne Minnekommunikation der Dichter und Rezipienten gerechtfertigt wird. Im direkten Vergleich dazu kann der *Tristrant* Eilharts von Oberge Aufschluß darüber geben, wie sich der Umgang mit der Minnethematik im allgemeinen und mit der sogenannten Tristanminne im besonderen bereits in den ersten Jahrzehnten ihrer Verbreitung entwickelt hat und welche Alternativen zu höfischen Minnekonzeptionen neben diesen in der volkssprachigen Dichtung weiterbestanden.

Die Untersuchung beginnt bei den höfischen Romanen, weil sich an dieser insgesamt überschaubaren Zahl gut erforschter Texte Entwicklungen vergleichsweise gut beobachten lassen und einzelne Phänomene klar einzuordnen sind. Für die Frage nach der Funktion der Minnethematik und der damit verbundenen Kommunikationsvorgänge für die höfische Dichtung und Gesellschaft sind die Minnekonzeptionen des Minnesangs allerdings ebenso relevant: Es hat den Anschein, daß Romane und Lieder mit gattungsspezifischen Strategien dasselbe Phänomen verhandeln und damit womöglich auch dieselben Ziele verfolgen. Dann wäre das kommunikative und poetologische Potential der Minnedichtung in erster Linie an die Minnethematik gebunden und entstünde nicht erst durch deren gattungsspezifische Umsetzung.⁶⁴ Die Funktion der Minnethematik im Minnesang wäre daraufhin noch einmal zu betrachten: Gerade Lieder, in de-

63 INGEBORG GLIER, *Artes amandi*. Untersuchungen zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden (MTU 34), München 1971, S. 20.

64 Vgl. RÜDIGER SCHNELLS Kritik an dem »oft überbewertete[n] Gegensatz zwischen Trobadorlyrik / Minnesang und Roman« (Die »höfische« Liebe als »höfischer« Diskurs über die Liebe, in: JOSEF FLECKENSTEIN [Hrsg.], *Curialitas*. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur [Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 100], Göttingen 1990, S. 239; dazu auch ders., *Causa amoris*, S. 128–132).

nen das Ich nicht als singendes Ich inszeniert ist, müßten dann Aufschluß darüber geben können, wie allein das Sprechen (Singen) über Minne analog zur Minnekommunikation der Romane die Kommunikation zwischen Dichtern und Publikum anstoßen kann. Eine Neubewertung der Funktion höfischer Minnekonzeptionen bedeutet auch eine Neubewertung der Gattung, für die sie konstitutiv sind: Das bisherige Bild vom Selbstverständnis der Minnesänger und vom Status des Minnesangs könnte so einige Ergänzungen erfahren.

Hinsichtlich ihres Umgangs mit der Minnethematik stehen Minnesang und höfische Romane trotz aller gattungsspezifischen Besonderheiten in einer Wechselbeziehung: Besonders die epische Dichtung kann Themen des Minnesangs leicht aufgreifen, wie es etwa in Hartmanns *Klage* geschieht, oder sich in poetologischen Diskussionen wie Gottfrieds *Literaturexkurs* auch auf Minnesänger beziehen. Umgekehrt ist der Bezug auf Episches wie etwa den *Tristanstoff* in Minneliedern deutlich seltener, aber ebenfalls möglich. Ein hierarchisches Abhängigkeitsverhältnis der Gattungen ist daraus nicht ohne weiteres zu erschließen,⁶⁵ statt dessen sollen die Minnekonzeptionen in Romanen und Minneliedern zunächst als Beiträge zu einem gemeinsamen literarischen Diskurs über Minne betrachtet werden, aus dem beide Gattungen auch ihre Legitimation beziehen. Um aus Ähnlichkeiten und Unterschieden möglicherweise detailliertere Zusammenhänge zu rekonstruieren, werden die Lieder Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue in das Textcorpus aufgenommen und ihre poetologischen Strategien in Epik und Lyrik verglichen. Diese Dichter repräsentieren zugleich die Anfänge des höfischen Minnesangs, während die Lieder der sogenannten »Dichterfehde« zwischen Walther von der Vogelweide und Reinmar sowie die Minnelieder Heinrichs von Morungen als spätere Beispiele hochentwickelten selbstreflexiven Dichtens betrachtet werden können, an denen sich überdies die Funktion des Minnesangs als Medium einer fortgesetzten Diskussion über Minne und Dichtung beobachten läßt.

Auf Grundlage dieses Corpus sollen die Eigenschaften und Funktionen textinterner Minnekommunikation und ihre Aussagen über textexterne Minnekommunikation um 1200 untersucht werden. Dabei stellt sich insbesondere die Frage nach den Strategien, mit denen die Dichter den Zusammenhang von Minne und Dichtung thematisieren. Die Untersuchung soll Erklärungen für die spezifischen Merkmale höfischer Minnekonzeptionen und ihre zentrale, anhaltende Bedeutung für zahlreiche Gattungen und Werke höfischer Dichtung liefern. Da es sich bei der Minnethematik um einen charakteristischen, wenn nicht gar konstitutiven Bestandteil höfischer Dichtung handelt, lassen sich aus den Ergebnissen verallgemeinernde Schlußfolgerungen über die Produktions- und Rezeption

65 Anders GLAUCH, *Schwelle zur Literatur*, S. 20f. u. S. 111–117.

onsbedingungen höfischer Dichtung ziehen, die eine differenziertere Bewertung der in den Texten gelegentlich artikulierten Ansprüche auf kulturelle und gesellschaftliche Geltung höfischer Dichtung ermöglichen.

1.2 Begriffe und Definitionen

Bevor im Folgenden der methodische Zugriff auf die Rahmenbedingungen des Sprechens über Minne und die Beteiligten an Minnekommunikation erörtert werden kann, ist für den zentralen Begriff ›Minne‹ auf eine wichtige Einschränkung hinzuweisen: Die Vorstellung von Minne als einem mächtigen Gefühl ist ausschließlich als Merkmal der textinternen Minnedarstellung aufzufassen, das die höfischen Minnekonzeptionen von anderen Konzepten beispielsweise der Brautwerbungsepik unterscheidet.⁶⁶ Die Emotion Liebe, die möglicherweise durch Dichtung auch außerliterarisch bei den Rezipienten generiert oder beeinflusst werden kann,⁶⁷ ist innerliterarisch Teil eines Konzepts ›Minne‹, das neben der Darstellung einer gewissermaßen allgemein verfügbaren Emotion auch literaturspezifische Vorstellungen und Verhaltensmuster beinhaltet. Diese sind auf die Realität des höfischen Publikums kaum zu übertragen, weil sie im Gegensatz zu der Emotion nicht der Phantasie des Einzelnen überlassen sind. Die enge Verbindung von Minne und Dichtung sowie von Minne und Kommunikation, die hohen Anforderungen des Sprechens und Dichtens über Minne und ihre paradoxe Darstellung als gleichzeitig wesentliches und riskantes Element der höfischen Kultur lassen es angemessen scheinen, Minne ausschließlich als literarisches Phänomen zu betrachten, das allenfalls als Bestandteil der in gesellschaftliche Strukturen eingebundenen Minnedichtung mittelbar eine außerliterarische Rolle spielen kann: Nur im öffentlichen Vortrag von Dichtung wird Minne vorübergehend Teil der Realität der höfischen Gesellschaft, nur das literarische Konzept läßt sich – im Gegensatz zu Emotionen – anhand von Textanalysen untersuchen. Zur Unterscheidung des Gefühls Liebe und des literarischen Motivs Minne wird hier deshalb dem Begriff ›Minne‹ stets der Vorzug vor ›Liebe‹ gegeben, sofern sich

66 Vgl. dazu Kap. II.1.

67 Zu den methodischen Problemen der mediävistischen Emotionsforschung vgl. etwa SCHNELL, *Historische Emotionsforschung*, S. 173–276; ders., *Emotionsdarstellungen*, S. 79–102; sowie KATHARINA PHILIPOWSKI, *Erzählte Emotionen, vermittelte Gegenwart. Zeichen und Präsenz in der literaturwissenschaftlichen Emotionstheorie*, in: PBB 130 (2008), S. 62–81. PHILIPOWSKI weist nachdrücklich darauf hin, daß an Texten nur die Beschreibung von Emotionen analysiert werden kann: Es müsse der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung darum gehen, »wie Emotionsdarstellungen literaturwissenschaftlich ausgewertet werden können, ohne dass sie als Emotionen missverstanden werden müssen« (S. 71).

daraus keine ungebräuchlichen Wortschöpfungen wie ›Geminnter‹ oder ›verminnen‹ ergeben.

Die maßgeblichen Merkmale literarischer Minnekonzeptionen sind bekanntlich schwer zu definieren. Wie RÜDIGER SCHNELLS Versuch einer Beschreibung höfischer Minnekonzeptionen zeigt,⁶⁸ ergibt die Aufzählung von »Leitvorstellungen« und »Antagonismen« lediglich einen Fundus von Themen der Minnedichtung, aus dem die Dichter schöpfen und dabei autor- und gattungsspezifische Schwerpunkte setzen. Gerade diese thematischen Schwerpunkte dürften Indikatoren für Zielrichtung und Funktion der Minnethematik im jeweiligen Kontext sein. Sie sind gesondert zu untersuchen (s. Kap. II.1 und III.1), bevor aus den Ergebnissen der Textanalysen auf relevante, werk- und gattungsübergreifende Gemeinsamkeiten der Minnedarstellung geschlossen werden kann. Solche Gemeinsamkeiten sind möglicherweise eher auf funktionaler als auf inhaltlicher Ebene zu suchen: Wenn Minne als Medium der literarischen Kommunikation zwischen Dichtern und Rezipienten zu betrachten ist und in dieser Funktion der Legitimierung und Etablierung höfischer Dichtung dient, wären die unterschiedlichen Minnekonzeptionen und die damit verbundenen Kommunikationsangebote jeweils als spezielle Strategien zu beschreiben, dieses übergeordnete gemeinsame Ziel zu erreichen. Die Voraussetzung dafür ist gleichwohl eine Arbeitsdefinition der charakteristischen Eigenschaften von Minne,⁶⁹ die bei aller Variabilität die Grundlage dafür bietet, Ausnahmen und Regeln zu differenzieren und zu bewerten. Eine solche Definition kann grundsätzlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit und Allgemeingültigkeit erheben – was im Rahmen eines offenen Diskurses widersinnig wäre – und nicht verlässlich zwischen Ursprung und Weiterentwicklung unterscheiden, weil Entstehung und Beschaffenheit des Diskurses konkret nur unzureichend zu ermitteln sind. Daher geben allgemeine Aussagen über Minnekonzeptionen kaum verbindlichen Aufschluß über die tatsächliche Perspektive mittelalterlicher Dichter, sondern dienen in erster Linie dazu, die Leser einer wissenschaftlichen Studie vorab über deren Perspektive in Kenntnis zu setzen. Sie bleiben damit inhaltlich notwendigerweise oft unbefriedigend, sind aber methodisch unerlässlich, denn nur so wird das von SCHNELL vorgeschlagene Kon-

68 SCHNELL, Die ›höfische‹ Liebe.

69 MARGRETH EGIDI kritisiert den »substantialistischen Rest«, der sich in SCHNELLS Konzept verberge und sich in der noch immer zu starren, hierarchischen Beschreibung von »Leitvorstellungen« äußere. Sie schlägt statt dessen ein Konzept immer neu auszuhandelnder Relationen vor, das der Offenheit der variablen Strukturen höfischer Minne noch stärker Rechnung trägt, kommt um die Bestimmung der im zu untersuchenden Diskurs immer schon vorhandenen »zentralen Kriterien« von Minne aber auch nicht herum (Höfische Liebe: Entwürfe der Sangspruchdichtung. Literarische Verfahrensweisen von Reinmar von Zweter bis Frauenlob, Heidelberg 2002, S. 33f.).

zept eines vielfältigen, offenen Diskurses über Minne für den Umgang mit widersprüchlichen, disparaten Minnedarstellungen nutzbar.

1.2.1 Der literarische Diskurs und seine eingeweihten Rezipienten

Der hier betrachtete Diskurs setzt sich zusammen aus den Werken mittelhochdeutscher Minnedichtung zwischen 1170 und 1220 und wird deshalb als literarischer Diskurs (über Minne) bezeichnet. Der Diskurs ist hierbei nicht in Anlehnung an ein theoretisches Konzept, etwa den Diskursbegriff Foucaults, sondern in einem pragmatischen Sinne als Gespräch zu verstehen, das die Dichter mittels ihrer Dichtung miteinander und mit ihrem Publikum führen. Im Unterschied zu anderen »erotischen Diskursen«⁷⁰ ist davon auszugehen, daß die Formen der Gesprächsbeiträge von den Beteiligten als ebenso bedeutsam, nämlich ihrerseits sinntragend und -generierend wahrgenommen werden wie ihre Inhalte, da es sich bei dem literarischen Diskurs nicht nur um ein Gespräch über Minne, sondern auch um ein Gespräch über das Medium (Minne-)Dichtung handelt. Daraus resultieren ein spezieller Wirklichkeitsbezug⁷¹ und Geltungsanspruch sowie die charakteristischen Regeln des literarischen Diskurses, die Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind. Diese beschränkt sich auf den mittelhochdeutschen literarischen Diskurs über Minne, der von anderen literarischen Diskursen wie der Trobadorlyrik oder der antiken Liebesdichtung zu unterscheiden ist. Wenn etwa Heinrich von Veldeke Elemente des antiken Minnediskurses aufgreift, wird zwar seine literarische Umsetzung der Rezeption ovidischer Liebesdichtung Teil des Diskurses, Ovids Dichtung selbst ist es jedoch nicht. Denn da im Diskurs nicht nur die Regeln des Sprechens über Minne, sondern auch der Status des Diskurses (also der höfischen Dichtung) und sein Geltungsanspruch reflektiert werden, lassen sich aus den Beiträgen der Dichter zum Diskurs auch Aussagen über dessen tatsächliche oder erwünschte außerliterarische Rahmenbedingungen ableiten. Die Produktions- und Rezeptionsumstände, die Ansprüche an und der Umgang mit Dichtung in der jeweiligen Gesellschaft dürften aber schon für Minnesänger und Trobadors nicht dieselben sein, ganz zu schweigen von Ovid. Daher läßt sich zwar beurteilen, welche Aussagen über Minne und Minnedichtung bei Heinrich von Veldeke mit der Übernahme antiker Motive verbunden sind, diese Aussagen betreffen aber den eigenen, mittelalterlichen literarischen Diskurs und nicht die antike Liebesdichtung. Dieses Potential des literarischen

70 Vgl. HAUG, Die höfische Liebe, S. 16. Da HAUG verschiedene, nicht nur literarische Diskurse beschreibt, ist seine Definition des Diskursbegriffs (S. 13f.) entsprechend weiter gefaßt.

71 Vgl. ebd. S. 44f.; sowie RÜDIGER SCHNELL, Text und Kontext. Erzählschemata, Diskurse und das Imaginäre um 1200, in: *Poetica* 40 (2008), S. 115, der im Vergleich von Minne- und Ehediskurs die »größere Nähe des Liebesdiskurses zur Fiktionalität« anführt.

Diskurses, sich selbst und seine außerliterarische Geltung zu reflektieren, soll hier im Vordergrund stehen. Nur in dieser Hinsicht ist die mittelhochdeutsche Minnedichtung um 1200 als eigenständiger literarischer Diskurs über Minne zu betrachten und als solcher Gegenstand der Untersuchung.

Die Untersuchung konzentriert sich auf die Minnedarstellung und ihre Funktion für die Etablierung höfischer Dichtung, sofern sie sich an den Texten ablesen läßt. Daher wird hier stets vom literarischen Diskurs, seinen Strukturen und Kommunikationsstrategien die Rede sein. Die allgemein soziokulturelle Funktion eines höfischen Diskurses im weiteren Sinne von höfischer Kultur, die mehr umfaßt als nur (höfische) Dichtung, wäre als Wirkung dieser Dichtung auf die höfische Gesellschaft erst in einem weiteren Schritt zu betrachten, aber vermutlich nicht oder nur unter veränderten Prämissen an den Texten zu beobachten. Denn während SCHNELL offenbar die höfische Gesellschaft insgesamt als Adressatin der höfischen Dichtung versteht,⁷² können als Teilnehmer am literarischen Diskurs neben den Dichtern nur diejenigen Mitglieder der höfischen Gesellschaft gelten, die Dichtung aktiv rezipieren. An sie richten sich die Kommunikationsangebote der Dichter, und sie tragen möglicherweise auf lange Sicht dazu bei, aus dem literarischen Diskurs einen höfischen Diskurs im Sinne SCHNELLS zu machen.⁷³ Die »kleine Elite«,⁷⁴ die über Minne diskutiert, ist zumindest in den Anfängen der Minnedichtung aber wohl nicht mit »der« höfischen Gesellschaft gleichzusetzen, die, frei nach den literarischen Schilderungen höfischen Zeitvertreibs, vielmehr folgendermaßen zu charakterisieren wäre: Die einen tanzten, die anderen übten Weitsprung, die nächsten sprachen über Minne.

Letztere praktizieren als Rezipienten von Minnedichtung eine Form der Teilhabe am literarischen Diskurs, deren spezielle Abläufe, Regeln und Funktionen aus den überlieferten Texten nur indirekt zu erschließen sind, möglicherweise aber auch von den Beteiligten erst erschlossen – oder auch erst erdacht – werden mußten. Während es für die Kommunikation im modernen wissenschaftlichen Diskurs unerlässlich ist, Voraussetzungen zu benennen und Gegenstände zu defi-

72 »Jedes Lied, jeder Roman hat teil an dem Diskurs der »höfischen« Gesellschaft über das Ideal rechten Liebens« (SCHNELL, Die »höfische« Liebe, S. 237f.).

73 Zwar sieht auch SCHNELL die »entscheidende zivilisatorische Bedeutung« des Diskurses nicht im darin präsentierten Ideal selbst, sondern in der literarischen Diskussion darüber (ebd. S. 277), und nimmt an, daß Minne ein literarisches Phänomen sei, das nur über den Vortrag von Dichtung Teil der gesellschaftlichen Realität werden konnte (S. 300f.). Die Aufgabe dieses Vortrags von Minnedichtung sieht SCHNELL allerdings in Triebsublimierung und Konfliktbewältigung (S. 301). Wenn Dichtung diesen Effekt überhaupt erzielen kann, so bedarf es dazu zunächst ihrer Legitimierung, und diese erfolgte offenbar ebenfalls nicht allein über das vorgeführte höfische Ideal, sondern über die Art der Vorführung, über die literarische Umsetzung von Minnekonzeptionen.

74 Ebd. S. 238.

nieren, dürften diese Anforderungen für die Kommunikation im literarischen Diskurs um 1200 kaum gelten. Die methodischen Schwierigkeiten einer Definition von Minne resultieren ganz wesentlich aus der Eigenschaft des Diskurses, offen zu sein und schon aufgrund ungefährrer Vorstellungen von Minne und unterschiedlicher literarischer Vorkenntnisse Partizipation zu ermöglichen. Insofern fügt sich die Minnedichtung gleichrangig in die Reihe höfischer Aktivitäten: Auch die gerade erst vom Weitsprung herübergekommenen Festgäste können jederzeit daran teilhaben. Entscheidend für den hier zu verfolgenden Schritt vom Sprechen über Minne zum Sprechen über Dichtung ist allerdings das Bewußtsein für die Zugehörigkeit der Minnedichtung und des einzelnen Textes zum literarischen Diskurs. Dieses Bewußtsein führt die Rezipienten zu der Erkenntnis, daß es sich bei Minnedichtung um künstliche, das heißt nach den Regeln der Kunst und des Diskurses hergestellte Texte handelt, hervorgebracht von einem Dichter, adressiert an ein Publikum und versehen mit Bezügen zu anderer Minnedichtung. Der Vergleich mit anderen Texten und das Erkennen wiederkehrender Motive und Strukturen bilden die Voraussetzung dafür, einerseits die Regeln des Diskurses oder das spezifisch Literarische an Dichtung zu erfassen und daraufhin andererseits den Variationsspielraum der Dichter einzuschätzen, einzelne Beiträge zu bewerten und an der Kommunikation im literarischen Diskurs teilzunehmen.⁷⁵ Die Offenheit des Diskurses bietet den Dichtern langfristig die Möglichkeit, aus dem Gelegenheitspublikum, das demnächst zum Tanzen weiterziehen wird, immer weitere Literaturkenner zu rekrutieren, die den Wert der höfischen Dichtung erkennen und ihr den von ihren Produzenten beanspruchten herausragenden Platz unter den höfischen Aktivitäten zubilligen.

Daß das Publikum mittelalterlicher Dichtung in aller Regel eine unbekannte Größe und der Rezeptionsvorgang nicht unmittelbar greifbar ist, sollte nicht dazu führen, diesen Aspekt des Literaturbetriebs aus der Untersuchung ganz auszuschließen. Immerhin hat das Publikum im Gegensatz zur *frouwe* der Minnesänger nachweislich existiert und als Vorstellung des Dichters von seinen Rezipienten Spuren in den Texten hinterlassen. Diese können explizit etwa als Diskussion mit textinternen Rezipienten als auch implizit als Kommunikationsangebote auf einer Metaebene realisiert sein und sind somit der Textanalyse zugänglich. Explizit findet sich die Vorstellung von »Eingeweihten«, deren Rezeptionskompetenz

75 Zur Funktion von »Wiederholung« für die Institutionalisierung von Dichtung am Beispiel von Minnereden s. LUDGER LIEB, Wiederholung als Leistung. Beobachtungen zur Institutionalität spätmittelalterlicher Minnekommunikation (am Beispiel der Minnerede *Was Blütenfarben bedeuten*), in: KLAUS MÜLLER-WILLE u. a. (Hrsg.), Wunsch – Maschine – Wiederholung (Rombach Wissenschaften, Reihe Cultura 17), Freiburg i. Br. 2002, S. 147–165.

die anderer Rezipienten übertrifft, allerdings nur bei den Trobadors.⁷⁶ In der Minnesangforschung gelten »Eingeweihte« in der Regel als Literaturkenner im quantitativen Sinne: Sie kennen mehrere Lieder und das »Modell der Hohen Minne«⁷⁷, so daß sie durch den Vergleich verschiedener Darstellungen des Modells beispielsweise Ironie als solche erkennen oder konkrete intertextuelle Verweise entschlüsseln können. Im Gegensatz zu solcher vergleichsweise oberflächlichen Kenntnis eines literarischen Kontextes stellen das Erkennen impliziter Metareferentialität (s. u. Kap. 1.2.3) und die Teilnahme an Metakommunikation deutlich höhere Anforderungen an die Rezeptionskompetenz.⁷⁸ Zu der inhaltlichen Auseinandersetzung mit der Minnethematik treten poetologische Themen, die zu diskutieren einerseits ein gesteigertes Interesse an Dichtung im allgemeinen und andererseits die Fähigkeit voraussetzt, komplexe Strukturen in den Texten zu erkennen und als Kommunikationsangebote zu werten. Das literarische Motiv Minne bietet die Voraussetzung für solche differenzierten Kommunikationsangebote an exklusive Rezipientengruppen, die in diesem Sinne als Literaturkenner oder »Eingeweihte« betrachtet werden sollen.

Wenn hier von der Kommunikation zwischen Dichtern und Rezipienten die Rede ist, handelt es sich dabei wie bei der Minne um eine Idealvorstellung von gelungener Kommunikation, deren Unwahrscheinlichkeit nicht immer und nicht immer in gleicher Weise überwunden werden konnte und mußte,⁷⁹ die aber die Gestalt der höfischen Dichtung wesentlich prägt. Über den Ablauf solcher Kommunikation läßt sich nur mutmaßen. Sie ist am leichtesten in einer Vortragssituation vorstellbar; dennoch muß es sich nicht zwangsläufig um Kommunikation im

76 S. u. Kap. 1.2, S. 56f. Bemerkenswerterweise unterteilen die deutschen Dichter ihr Publikum gewöhnlich nicht nach seiner Einstellung zur Dichtung, sondern zur Minne in Minnefreunde und -feinde. Zur Tradition der Unterscheidung verschiedener Rezipientengruppen in der mittellateinischen Dichtung und in der bibelexegetischen Theorie des mehrfachen Schriftsinns s. GERTRUD GRÜNKORN, Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200 (Philologische Studien und Quellen 129), Berlin 1994, S. 61f.

77 TRUDE EHLERT, Zur Poetik von *texte* und *contre-texte* im Minnesang Hartmanns von Aue, in: DOROTHEA KLEIN u. a. (Hrsg.), Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner, Wiesbaden 2000, S. 96.

78 Zu den Funktionen von Metareferentialität zählt nach WERNER WOLF auch die Kommunikation des Autors mit einer elitären Gruppe von Kennern (Metareference across Media. The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions, in: ders. u. a. [Hrsg.], Metareference across Media. Theory and Case Studies. Dedicated to Walter Bernhart on the Occasion of his Retirement [Studies in Intermediality 4], Amsterdam – New York 2009, S. 68).

79 Vgl. PETER STROHSCHNEIDER, Aufführungssituation. Zur Kritik eines Zentralbegriffs kommunikations-analytischer Minnesangforschung, in: JOHANNES JANOTA (Hrsg.), Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik. Vorträge des Augsburger Germanistentags 1991. Bd. 3: Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis, Tübingen 1993, S. 68–70.

Sinne direkten verbalen Austauschs handeln. Sie kann auch subtiler ablaufen und beispielsweise in einem gegenseitigen Einvernehmen bestehen, das nicht zwingend ausgesprochen werden muß. Die Dichter scheinen durchaus mit wechselnden Aufführungs- und Kommunikationssituationen zu rechnen und entsprechend vielseitige Kommunikationsstrategien zu nutzen. Dies mag auch eine Erklärung dafür sein, warum die Texte keine verlässlichen, allgemein gültigen Schlüsse auf die intendierte Rezeption zulassen. Minnelieder stellt man sich gemeinhin gesungen vor, THOMAS CRAMER hingegen zieht Minnesang als Leselyrik in Erwägung mit entsprechenden Konsequenzen für die »literarisch-ästhetische Kompetenz, die man bei den Rezipienten voraussetzen kann und für die ästhetischen Ansprüche, die Autoren stellen können und die umgekehrt von ihnen erwartet werden«.⁸⁰ Die Romane scheinen den Vortrag durch fingierte Mündlichkeit zu ersetzen und könnten daher vorwiegend lesend rezipiert worden sein,⁸¹ doch SONJA GLAUCH plädiert zuletzt mit guten Gründen dafür, daß Handschriften in erster Linie für den Vortrag gedacht waren, da sie »Leerstellen« enthalten, die mit einer Vortragstimme gefüllt werden mußten. Die den Texten eingeschriebenen Elemente mündlichen Vortrags seien demnach keine fingierte Mündlichkeit, sondern »die virtuelle Mündlichkeit eines Redemanuskripts, die Performativität eines Drehbuchs«.⁸²

So ist höfische Dichtung in der Regel an eine konkrete Person gebunden: an einen Vortragenden, möglicherweise der Dichter selbst, oder an die textinterne Figur des Sängers, Autors oder Erzählers, die auch bei lesender Rezeption den Textproduzenten repräsentiert. Indem die Rezeption höfischer Dichtung dezidiert als Kommunikationsvorgang inszeniert wird, fordern die Texte dazu auf, die Beteiligten an dieser Kommunikation zu identifizieren, oder richtiger: Die Dichter fordern dazu auf. Denn aus den genannten Gründen lassen sich Aussagen

80 THOMAS CRAMER, *Waz hilft æne sinne kunst?* Lyrik im 13. Jahrhundert. Studien zu ihrer Ästhetik (Philologische Studien und Quellen 148), Berlin 1998, S. 16. CRAMER schließt daraus auf eine »Doppelfunktion der Gedichte, wie sie für die mittelalterliche Kunst überhaupt charakteristisch ist: als gesellschaftlicher Gebrauchsgegenstand und als Kunstwerk eigenen ästhetischen Anspruchs« (S. 17).

81 Die höfische Dichtung weist gegenüber vorwiegend mündlichen Traditionen entsprechende Charakteristika auf. Die Konsequenzen konzeptioneller Schriftlichkeit und des fehlenden direkten Kontakts zwischen Dichtern und Rezipienten betont etwa KLAUS RIDDER, Rationalisierungsprozesse und höfischer Roman im 12. Jahrhundert, in: DVjs 78 (2004), S. 175–199.

82 GLAUCH, Schwelle zur Literatur, S. 67–75, das Zitat S. 72. Auch GLAUCH zieht Schlüsse auf die ästhetische Kompetenz der Rezipienten: Es sei anzunehmen, daß die wertvollen Handschriften mehrmals gelesen oder vorgetragen wurden, so daß im Zuge dieses fortdauernden Rezeptionsprozesses die komplexen Strukturen der Romane durchaus erfaßt werden konnten (S. 67). Damit wäre auch die Voraussetzung für die Metakommunikation zwischen Dichter und Publikum gegeben.

nicht schlicht ›dem Text‹ zuschreiben: Der Text hat einen Produzenten, der mittels des Textes kommuniziert.

Das Konzept ›Literaturgeschichte‹ wäre hinfällig, wenn es [...] ganz egal wäre, wann und in welchem Umfeld ein Text entstand und erschien. Da das offensichtlich absurd ist [...], muß im Umkehrschluß auch außerhalb der Texte und jenseits ihrer Autorbilder noch ein gewisses Etwas liegen. Selbst wenn dieses Etwas in literarischen Diskursen, kulturellen Konfigurationen oder im kollektiven Imaginären zu suchen sein sollte, so kann nur der historische Autor als lebendiger Teilnehmer dieser Diskurse die Schnittstelle sein, durch die sie an den Text vermittelt worden sind. Kein Diskurs vermag von sich aus einen ›impliziten Autor‹ im Text zu etablieren; durch ein Hirn muß er doch erst hindurch.⁸³

Beiträge zum Diskurs sind also nicht ohne Produzenten zu haben, und diese hinterlassen implizite Spuren ihres Wirkens in den Texten, die daraufhin untersucht werden können, welche literarischen Strategien des Sprechens über Minne in den Werken angewendet werden und wie sie als Auslöser und Gegenstand der Kommunikation zwischen Dichtern und Publikum fungieren.⁸⁴ Wenn Dichter sich auf diese Weise selbst darstellen oder auf ihr Tun verweisen, erfährt die Behauptung etwa der eigenen Kompetenz gleichzeitig bereits eine Beglaubigung: Sie wird eben nicht nur behauptet, sondern in dem und durch den Text demonstriert. Sowohl artistische Kompetenzen als auch poetologische Standpunkte sind, anders als die persönlichen Eigenschaften oder ideologischen Standpunkte einer Erzählerfigur etwa in Wolframs *Parzival*, als Spuren des konkreten Autors aufzufassen.⁸⁵ Wenn Gottfried von Straßburg im *Tristan*-Prolog oder Heinrich von Morungen in seinen Liedern über die Anforderungen des Dichtens an den Dichter oder die Wirkung und Bedeutung von Dichtung diskutieren, ist wohl kaum anzunehmen, daß dabei die Position eines abstrakten oder impliziten Autors zum Ausdruck kommt,⁸⁶ die von der Position des konkreten Autors abweicht. Unter

83 Ebd. S. 96.

84 Vgl. JAN-DIRK MÜLLER, Zu einigen Problemen des Konzepts ›Literarische Interessenbildung‹, in: JOACHIM HEINZLE (Hrsg.), *Literarische Interessenbildung im Mittelalter*. DFG-Symposium 1991 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 14), Stuttgart – Weimar 1993, S. 368–370. MÜLLER weist darauf hin, daß plausible Annahmen über die Funktion von Texten nur auf der Grundlage eingehender Textanalyse gemacht werden können, die sich nicht auf vordergründig aussagekräftige Passagen wie ein Gönnerlob beschränken darf.

85 Vgl. GLAUCH, *Schwelle zur Literatur*, S. 16: »Poetologie ist nur ein besonderer Fall inmitten der Vielfalt der eingesetzten Literarisierungs- und Sinngebungsstrategien: ein besonderer Fall, weil sie als Manifestation eines mehr oder minder avancierten literarischen Bewußtseins zu verstehen ist.« Warum in diesem besonderen Fall darin keine »Bekundung eines Selbstverständnisses vom eigenen Tun« (ebd.) zu sehen sein sollte, erschließt sich mir allerdings nicht.

86 Zu den Konzepten s. etwa WOLF SCHMID, *Elemente der Narratologie* (Narratologia 8), Berlin – New York 2005, S. 47–112, und die Kritik am Konzept des impliziten Autors bei

diesen Voraussetzungen und im Kontext der Minnethematik lassen sich Kommunikationsangebote der Texte direkt dem konkreten Autor zuschreiben, auch wenn wir über ihn nicht mehr wissen als daß und wie er dichtet.

Während sich also die poetologische Position des Dichters in seinen Kommunikationsangeboten auf der Metaebene abzeichnet, können Rezeptionsvorgänge und -kompetenzen konkreter Rezipienten durch Textanalyse grundsätzlich nicht erfaßt werden. Konkrete Fälle gelungener Metakommunikation sind nicht nachweisbar, und selbst wenn die Existenz der Kommunikationsangebote am Text wahrscheinlich zu machen ist, bleibt im Einzelfall grundsätzlich stets denkbar, daß nur einzelne oder auch keiner der Rezipienten diese Angebote erkennen können oder annehmen wollen. Die Möglichkeit verschiedener, aber innerhalb einer Rezeptionsgemeinschaft während einer Aufführung parallel verlaufender Rezeptionsvorgänge ist die Grundvoraussetzung des hier verfolgten Ansatzes, der die Mehrdimensionalität der höfischen Dichtung zum Anlaß nimmt, der Vielzahl von Verständnisebenen eine weitere hinzuzufügen, die weder eine der anderen ausschließt noch zwangsläufig bei jedem Rezeptionsvorgang realisiert werden muß. WALTER HAUG hat im Zusammenhang mit den höfischen Romanen des 12. Jahrhunderts wiederholt darauf hingewiesen, daß man »mit verschiedenen Rezeptionsebenen rechnen muß«: Die Möglichkeit etwa einer didaktisch-exemplarischen Lesart sollte nicht »den Blick für das höchstmögliche Verständnisniveau verstellen, das von den Dichtern vorgegeben worden ist«.⁸⁷ Entsprechend ist davon auszugehen, daß die Kommunikationsangebote der Dichter sich an eine bestimmte Gruppe von anspruchsvollen, literarisch interessierten Rezipienten richten, während gleichzeitig andere Teile des Publikums die Dichtung als unterhaltsames, lehrreiches oder bloß notwendiges Element höfischer Geselligkeit rezipieren können.

1.2.2 Höfische Minnekonzeptionen, Minneauffassungen, Minnekommunikation

Im Fokus der Untersuchung stehen die poetologischen Strategien der Dichter und ihre textexterne Minnekommunikation mit eingeweihten Rezipienten. Diese Kommunikationsvorgänge sind zu unterscheiden von textinterner Minnekommunikation und der Vorstellung von Minne, die Romanfiguren oder das Ich im Min-

GLAUCH, Schwelle zur Literatur, S. 94–101.

⁸⁷ WALTER HAUG, Eros und Fortuna. Der höfische Roman als Spiel von Liebe und Zufall, in: ders., Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters, Tübingen 1995, S. 224. Für den Minnesang hält SCHWEIKLE, *Die frouwe* der Minnesänger, S. 66, »innerhalb desselben Publikums [...] das Nebeneinander einer idealischen oder ideologischen und einer augenzwinkernden Rezeption« für denkbar; allerdings betrachtet er letztere als an die Vortragsituation gebunden.

nesang zum Ausdruck bringen. Um durchgehend zu verdeutlichen, ob sich Aussagen auf Text- oder Metaebene beziehen, unterscheide ich daher zwischen Minnekonzeption und Minneauffassung: Im Vordergrund steht die Untersuchung von Minnekonzeptionen, denn in ihnen kommt die Perspektive des Dichters auf das literarische Konzept Minne und die Möglichkeiten seiner Umsetzung zum Ausdruck. Minnekonzeptionen bestehen nicht aus einer spezifischen Zusammenstellung von Eigenschaften der Minne, sondern aus spezifischen literarischen Strategien des Sprechens über Minne. Sie sind nicht als Konzeptionen von Minne zu verstehen, sondern als Konzeptionen von Minnedichtung. Dies wird etwa in Gottfrieds von Straßburg *Tristan* offensichtlich: Zu Gottfrieds Minnekonzeption gehört die explizite Reflexion über die literarische Umsetzung der Minnethematik und die Wirkung von Minnedichtung auf ihr Publikum. Seine Strategie des Sprechens über Minne zeichnet sich unter anderem dadurch aus, Minne im Verlauf des Romans immer wieder mit Dichtung oder anderen Kunstwerken in Verbindung zu bringen.

Während also die Frage nach den Merkmalen einer Minnekonzeption auf Vorgänge auf der poetologischen Metaebene zielt, ist die Frage nach der Minneauffassung in der Regel an die Figurenperspektive gebunden. Die Minneauffassung einer Figur äußert sich zunächst in ihrer Antwort auf die Frage, was Minne ist und in welcher Form sie existiert: als Umgangsform der höfischen Gesellschaft (Frauendienst), als Synonym für politische oder dynastische Verbindungen, als tatsächlich erfahrbare Gefühl oder eben als vielgestaltiges, genuin literarisches Konzept. Für Isolde, Tristan oder seine Mutter Blanscheflur ist Minne ein Gefühl, das sie in ihr höfisches Leben integrieren müssen. Dagegen hält Isoldes Mutter Minne für eine nützliche Zutat dynastischer Ehen, die sich in Fläschchen abfüllen läßt, und Marke unterschätzt offenbar die Macht der Minne, die er nicht in gleicher Weise wie Tristan und Isolde erfahren hat. Die Minnegespräche in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* zeigen, wie verschiedene Minneauffassungen zu Mißverständnissen oder Konflikten führen können, während verschiedene Minnekonzeptionen Voraussetzung für eine fruchtbare, fortgesetzte Diskussion im literarischen Diskurs sind. Wenn solche Minnekonzeptionen im Folgenden als höfische Minnekonzeptionen bezeichnet werden, sind damit sowohl inhaltliche Merkmale als auch eine bestimmte poetologische Qualität angesprochen:⁸⁸ Höfische Minnekonzeptionen sind höfisch, weil sie es ermöglichen, auf der Textebene

⁸⁸ Der Begriff ›höfisch‹ bezeichnet im Sprachgebrauch der mediävistischen Forschung kategorial verschiedene Eigenschaften und Qualitäten von Dichtung und Kultur (vgl. JOACHIM BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 1999, S. 8ff.). Davon zu unterscheiden ist die Verwendung des Begriffs in den mittelhochdeutschen Texten, s. dazu jetzt die umfassende Untersuchung von STEFAN ERLEI, ›Höfisch‹ im Mittelhochdeutschen. Die Verwendung eines Programmworts der höfischen Kultur in den deutsch-

Inhalte höfischer Kultur zu verhandeln und auf der Metaebene höfische Dichtung zu reflektieren und zu etablieren. Wie dies geschieht, wird nachfolgend näher zu untersuchen sein, ebenso wie die Frage, ob beide Ebenen zwangsläufig zusammengehören und demnach spezifische inhaltliche Merkmale höfischer Minne als Markierung impliziter Metareferenz zu werten wären. Außerdem ist zu fragen, ob andere literarische Minnekonzeptionen vergleichbare Funktionen erfüllen oder ob es sich um eine spezifische Eigenschaft höfischer Minne handelt.

Die von den höfischen Minnekonzeptionen initiierte Minnekommunikation ist ebenfalls auf unterschiedlichen Ebenen zu beobachten. Der Begriff umfaßt einerseits im weitesten Sinne jede Form des Sprechens von und durch Minne, wie sie in Minnedichtung zur Darstellung gelangt: die Versprachlichung einer Minneerfahrung durch Romanfiguren im Monolog oder Dialog,⁸⁹ die Kommunikation zwischen Minnenden unabhängig vom tatsächlichen Inhalt ihres Gesprächs, die Beschreibung von Minne im Sinne einer Minnelehre durch Figuren oder Erzähler sowie die Diskussion darüber. Diese textinterne Minnekommunikation dient in Abschnitt II als Auswahlkriterium der zu untersuchenden Textstellen: Es werden aus den höfischen Romanen in erster Linie Redeszenen ausgewählt, die Figuren im Dialog oder Minnemonolog zeigen, wobei besondere Aufmerksamkeit der Darstellung der Kommunikation und ihrem Erfolg oder Mißerfolg gilt. Denn Minnekommunikation bezeichnet andererseits textexterne Kommunikationsvorgänge zwischen Dichtern und Rezipienten, die beispielsweise durch die Darstellung von textinterner Minnekommunikation angeregt werden können. Insbesondere Mißverständnisse und gescheiterte Kommunikation auf der Textebene können als Markierungen impliziter Metareferenz verstanden werden, da sie die Regeln der vergleichbaren Kommunikationsvorgänge zwischen Dichtern und Rezipienten thematisieren und so auf Kommunikationsangebote auf einer Metaebene verweisen. Diese textexterne Kommunikation ist ebenfalls als eine Form von Minnekommunikation zu werten: Während in den genannten Fällen von textinterner Minnekommunikation die Minne einerseits als Gefühl, andererseits als abstrakter Gegenstand gelehrter Auseinandersetzung behandelt wird, läßt sich Minnekommunikation textextern als Diskussion zwischen Dichter und Rezipienten über Minne als literarisches Konzept und dessen Umsetzung verstehen.

sprachigen Texten vor 1300 (Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung 22), Frankfurt a. M. u. a. 2010.

89 Dies gilt natürlich auch für das Ich des Minnesangs, und in diesem Sinne läßt sich Minnekommunikation als alleiniges Thema der Lieder bezeichnen: Das Ich spricht meist über, immer jedoch veranlaßt durch Minne; dabei kann das Lied mehr oder weniger dezidiert als Monolog inszeniert sein oder sich an ein Gegenüber, in der Regel an ein Publikum, wenden.

1.2.3 *Metareferentialität*

Die poetologischen Implikationen höfischer Minnedichtung äußern sich durch Bezüge auf den literarischen Diskurs, vor dessen Hintergrund das poetologische Potential der Minnethematik sowie die dichter- und werkspezifischen Strategien seiner literarischen Umsetzung erkennbar werden. So transportieren etwa die Minnegespräche zwischen Lavinia und der Königin in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* implizite Kommentare des Dichters zu verbreiteten Formen unreflektierten Sprechens über Minne (s. Kap. II.2.2.1). Dabei handelt es sich nicht um explizite intertextuelle Anspielungen, sondern um implizite Bezüge auf eine übergeordnete Rahmenstruktur. Die Narratologie hat dafür den Begriff »Metareferentialität« eingeführt.⁹⁰ Metareferentialität geht als spezieller Fall von Selbstreferenz (und Selbstreflexivität) über diese hinaus,⁹¹ denn »it establishes a secondary reference to texts and media (and related issues) as such by, as it were, viewing them ›from the outside‹ of a meta-level from whose perspective they are consequently seen as different from unmediated reality and the content of represented worlds.«⁹² Diese von der Metaebene aus getätigten metakommunikativen Aussagen⁹³ zur Textebene (»object-level«) beziehen sich nicht nur (selbstreflexiv) auf den jeweiligen konkreten Text, sondern reflektieren in größerem Rahmen die Bedingungen, Strukturen oder Leistungen des Mediums. Dabei zielt der Medienbegriff in diesem Zusammenhang nicht wie in der mediävistischen Debatte üblich auf die medialen Voraussetzungen des Literaturbetriebs zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit: WERNER WOLFS Definition zufolge ist nicht das Buch oder die Handschrift, sondern die Literatur selbst das Medium,⁹⁴ verstanden als semiotisches System, zu dem ein Text gehört und auf das sich eine Metareferenz bezieht.⁹⁵ Die Metaebene von Minnedichtung enthält demnach Aussagen des Dichters zum literarischen Diskurs und seiner Position darin, also zum Medium

90 Eine Übersicht der »Ordnungsbegriffe im medialen ›Meta-Bereich‹ gibt WERNER WOLF, Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen: Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien, in: JANINE HAUTHAL u. a. (Hrsg.), Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen (spectrum Literaturwissenschaft 12), Berlin – New York 2007, S. 38f.

91 Zur Unterscheidung von Selbstreferenz und Selbstreflexivität s. ebd. S. 32f.: Selbstreferenz ist der Oberbegriff für alle Formen des Selbstbezugs und bezeichnet zunächst bloßes formales ›Verweisen‹. Dagegen handelt es sich bei Selbstreflexivität als Unterkategorie von Selbstreferenz um semantisches ›Bedeutend‹, das eine Anregung zum Nachdenken über das Medium beinhaltet und sich dabei der formalen Mittel der Selbstreferenz bedienen kann.

92 WOLF, Metareference, S. 22f.

93 Ebd. S. 22

94 Ebd. S. 13f.

95 Ders., Metaisierung, S. 31.