

STUDIEN
ZUR HISTORISCHEN
POETIK BAND 29

ANNETTE GEROK-REITER
ANNA SARA LAHR
SIMONE LEIDINGER (Hg.)

Raum und Zeit im Minnesang

Ansätze – Spielarten – Funktionen

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIEN ZUR HISTORISCHEN POETIK

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

Band 29



Raum und Zeit im Minnesang

Ansätze – Spielarten – Funktionen

Herausgegeben von
ANNETTE GEROK-REITER
ANNA SARA LAHR
SIMONE LEIDINGER

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.

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –
Projektnummer 208202192

ISBN 978-3-8253-6986-6

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.

© 2020 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

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

Inhalt

	ANNETTE GEROK-REITER, ANNA SARA LAHR, SIMONE LEIDINGER: Raum und Zeit im Minnesang. Ein Aufriss: Ansätze – Spielarten – Funktionen	7
I.	Raum und Zeit: Elementareinheiten – Elementarordnungen	
	CLAUDIA LAUER: ›Raum‹ und ›Zeit‹ in der frühen Sangspruchdichtung. Ein poetologischer Versuch	25
	DIANA ROEVER: Auf der Zinne. Zur Diagrammatik eines Topos der mittelhochdeutschen Dichtung	41
	UTA STÖRMER-CAYSA: Reimsemantik und Raumsemantik	61
II.	Naturräume – Jahreszeiten	
	ANNA KATHRIN BLEULER: Zeitsemantik und poetische Tradition. Zur Inszenierung des Jahreszeitenwechsels in den sommerlichen Natureingängen des Minnesangs	87
	MAXIMILIAN BENZ: Chronotopoi des Sangs (Veldeke, Rugge und Morungen) – mit einer Neuedition von MF 106,24ff.	109
	BURGHART WACHINGER: Raumstilisierung in Tannhäusers Leich III	129
III.	Raum-Zeiten der Minne	
	RICARDA BAUSCHKE: Nahe Ferne und ferne Nähe. Räumliche und zeiträumliche Stilisierungen bei Albrecht von Johansdorf und Heinrich von Morungen	139

CHRISTOPH HUBER: Jetzt – einst – immer. Zeitachsen im Minnelied (Reinmar und Heinrich von Mügeln) . . .	155
SONJA GLAUCH: <i>nibt langer wan die wile ich lebe.</i> Zur Zeit-Poetik Reinmars	171
HARALD HAFFERLAND: Raumsprünge und Zeitblasen bei Morungen (besonders in den Liedern MF 129,14ff.; MF 139,19ff.; MF 145,1ff.)	201
FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL: <i>niemer niemen bewinde daz!</i> Die weibliche Rede über Intimität im Minnesang des 12. und 13. Jahrhunderts und das ›Lindenlied‹ Walthers von der Vogelweide	239
KATHARINA MERTENS FLEURY: Allegorische Räume und Zeiten im Minnesang: Zum ›Wilden Alexander‹	277
IV. ›Aufhebungen‹ von Raum und Zeit: Präsenzeffekte?	
SIMONE LEIDINGER: Bild und Klang. Lyrischer Präsenzeffekt bei C Dietm 12 und 13	299
KATHARINA PHILIPOWSKI: Hadlaubs Serena oder wie das Präsens-Erzählen Präsenz herstellt	329
ALBRECHT HAUSMANN: ›Gold in Indien‹. Die Raum-Zeit der Sehnsucht und die Präsenzsuggestion des ›Singens‹ im Minnesang	361
MARGRETH EGIDI: Zeit, Raum und Subjektivität bei Hartmann von Aue und Burkhard von Hohenfels	377
Handschriften-Siglen	395
Abkürzungen	397

ANNETTE GEROK-REITER, ANNA SARA LAHR, SIMONE LEIDINGER

Raum und Zeit im Minnesang. Ein Aufriss: Ansätze – Spielarten – Funktionen

I. Ansätze der Forschung

Welchen Ertrag bieten Raum- und Zeitanalysen für den Minnesang? In der germanistischen Literaturwissenschaft wurden Raum und Zeit in der Folge Lessings lange getrennt verhandelt und verschieden gewertet: Zeitlichkeit galt als Spezifikum der Literatur, »Raum« wurde dagegen darauf reduziert, das »atemporale, statische Andere einer zeitlich organisierten, dynamischen Narration«¹ zu sein. Seit BACHTINS Plädoyer für die Zusammenführung der Kategorien² und dem *spatial turn* in den 1990er Jahren, der eine intensive kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Phänomen des Raumes auslöste,³ findet jedoch auch in der Literaturwissenschaft eine vermehrte und veränderte Auseinandersetzung mit »Raum« vor allem in epischen Texten statt,⁴ als deren Folge von einer »Pluralität verschiedenster Konzepte von Raum und Räumlichkeit«⁵ auszugehen ist. Inzwischen sind Studien zu Raumgestaltung in mittelalterlicher oder neuerer Literatur keineswegs mehr Randphänomene.⁶ Es scheint vielmehr, dass gegenüber dem massiven Vormarsch des Interesses an Raumphänomenen der letzten Jahre das

¹ WOLFGANG HALLET und BIRGIT NEUMANN, Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, hg. von DENS. Bielefeld 2009, S. 11–32, hier S. 19.

² MICHAEL BACHTIN, Zeit und Raum im Roman. In: Kunst und Literatur 22 (1974), S. 1161–1191; DERS., Chronotopos [1975], aus dem Russischen von Michael Dewey, mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Berlin 2008.

³ STEPHAN GÜNZEL (Hg.), Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar 2010.

⁴ UTA STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin, New York 2007.

⁵ ANNETTE GEROK-REITER und FRANZISKA HAMMER, Spatial Turn/Raumforschung. In: Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch, hg. von CHRISTIANE ACKERMANN und MICHAEL EGERDING. Berlin u. a. 2015, S. 481–516, hier S. 484.

⁶ Zuletzt: FRANZISKA HAMMER, Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des Nibelungenliedes. Heidelberg 2018; mit ausführlichem Forschungsbericht S. 99–123.

Zeitparadigma nun wieder forciert verfolgt wird; man denke etwa an das seit 2013 laufende DFG-Schwerpunktprogramm ›Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne‹, das sich allerdings auf die Frühe Neuzeit und die Moderne konzentriert, oder auf den 2015 erschienenen mediävistischen Tagungsband ›Gleichzeitigkeit‹, herausgegeben von SUSANNE KÖBELE und CORALIE RIPPL, der narrative Synchronisierungsmodelle beleuchtet.⁷ So werden, dies darf man wohl guten Gewissens zusammenfassend sagen, beide Kategorien – also Zeit und Raum – gegenwärtig als gewinnbringende Analysekategorien intensiv an narrative Texte herangetragen. Für mittelalterliche Lyrik wurde ein solcher Zugriff dagegen weder in derselben Weise systematisch erfasst noch in seiner Tragweite programmatisch exploriert. Diesem Desiderat will der vorliegende Band begegnen.

Dabei ist es keineswegs so, dass innerhalb der Minnesangforschung in Bezug auf Raum- und Zeitstudien Brachland bestünde. Vielmehr gibt es verschiedene hochinteressante Ansätze, von denen im Folgenden nur einige wenige – alte wie neue – aufgerufen werden, um das Fragenspektrum paradigmatisch anzudeuten. Die Minnesangforschung haben beide Parameter bisher vorrangig punktuell interessiert, hauptsächlich in Gestalt von Topoi. Im Bereich der Zeitanalysen wurden Jahreszeitentopoi unter vielfältigen Gesichtspunkten erforscht.⁸ Dass das Fehlen der Jahreszeitenbildlichkeit in Liedern der Hohen Minne auf ein spezifisches Zeitkonzept der Minne hinweist – eines, das keine Begrenzung einer Zeit der Liebe kennt –, hat als These LUDGER LIEB stark gemacht.⁹ Doch auch unabhän-

⁷ SUSANNE KÖBELE und CORALIE RIPPL (Hg.), *Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Würzburg 2015 (*Philologie der Kultur* 14), S. 7–25.

⁸ Vgl. u. a. JAN-DIRK MÜLLER, *Jahreszeiten als Kunstprinzip*. In: *Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5. Symposiums des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993*, hg. von PETER DILG, GUNDOLF KEIL und DIETZ-RÜDIGER MOSER. Sigmaringen 1995, S. 29–47; THOMAS BEIN, *Jahreszeiten – Beobachtungen zur Pragmatik, kommunikativen Funktion und strukturellen Typologie eines Topos*. In: ebd., S. 215–237; LUDGER LIEB, *Der Jahreszeitentopos im ›frühen‹ deutschen Minnesang. Eine Studie zur Macht des Topos und zur Institutionalisierung der höfischen Literatur*. In: *Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium*, hg. von THOMAS SCHIRREN und GERT UEDING. Tübingen 2000 (*Rhetorik-Forschungen* 13), S. 121–142; BURGHART WACHINGER, *Natur und Eros im mittelalterlichen Lied*. In: *DERS., Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*. Berlin, New York 2011, S. 67–95; zuletzt umfassend: DANIEL EDER, *Der Natureingang im Minnesang. Studien zur Register- und Kulturpoetik der höfischen Liebeskanzone*. Tübingen 2016 (*Bibliotheca Germanica* 66).

⁹ LUDGER LIEB, *Die Eigenzeit der Minne. Zur Funktion des Jahreszeitentopos im Hohen Minnesang*. In: *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*, hg. von BEATE KELLNER, LUDGER LIEB und PETER STROHSCHNEIDER. Frankfurt a. M. 2001 (*Mikrokosmos* 64), S. 183–206.

gig vom Jahreszeitentopos zeigt der Minnesang einen differenzierten Umgang mit Zeitformen:¹⁰ So thematisieren die Lieder häufig vergangene Liebesfreude, richten ihren Blick aber auch immer wieder dezidiert in die Zukunft. Auch die erfüllte Liebesfreude wurde als Konstruktion eines Changierens zwischen Vergangenheit und Zukunft ausgelotet; besonders deutlich etwa bei CHRISTOPH CORMEAU, der betont, dass in die punktuelle Liebesfreude und »glückliche Gegenwart« des Tageliedes »der Schmerz der Trennung und die Anspannung zu neuer Vereinigung einbricht und nichts in der Liebeserfüllung abgeschlossen ist«. ¹¹ Auch werden Liedzusammenhänge wieder – jedoch von neuen Prämissen aus – auf die zeitliche Folgerichtigkeit einer Liebes-»Geschichte« hin untersucht.¹² Ebenso werden Fragen der Fiktionalität¹³ oder der Ich-Konstitution unter dem Vorzeichen der Zeit behandelt.¹⁴ Für den hohen Sang bietet BEATE KELLNER ein umfassendes Resümee der Spielarten zeitlicher Darstellung von der Spiegelung einer ewigen Liebe in Liedfiguren der *creatio perpetua* bis zu Altersklageliedern, die gleichwohl die »Orientierungen am Irdischen, Erotischen, Höfischen und Ästhetischen« nicht aufgeben.¹⁵

Ähnlich breit gestreut wie die Ansätze der Zeitanalysen sind auch die Ansätze, die den Raum als Interpretament nutzen. Auch hier finden sich Zugänge von der Toposforschung aus. So greifen zum Teil Untersuchungen zum Raumtopos des *locus amoenus* auf den Minnesang zurück.¹⁶ Immer wieder werden der

¹⁰ Vgl. auch den Überblick bei: MAXIMILIAN BENZ und CHRISTIAN KIENING, Die Zeit des Ichs. Experimentelle Temporalität bei Oswald von Wolkenstein. In: Von sich selbst erzählen. Dimensionen des Ich-Erzählens, hg. von SONJA GLAUCH und KATHARINA PHILIPPOWSKI. Heidelberg 2017, S. 99–129, hier S. 103–107.

¹¹ CHRISTOPH CORMEAU, Zur Stellung des Tagelieds im Minnesang. In: Fs. Walter Haug und Burghart Wachinger, Bd. 2, hg. von JOHANNES JANOTA u. a. Tübingen 1992, S. 695–708, hier S. 705.

¹² CORDULA KROPIK, Strophenreihe und Liebesroman. Überlegungen zu zyklischen Tendenzen bei Meinloh von Sevelingen. In: PBB 131 (2009), S. 252–276.

¹³ JENS PFEIFFER, »Zeit« als Moment einer poetologischen Fiktionalitäts-Reflexion im Minnesang. Zu Walthers von der Vogelweide *Lange swigen des hât ich gedâht* und Heinrichs von Morungen »Narziß-Lied«. In: Das Sein der Dauer, hg. von ANDREAS SPEER. Berlin, New York 2008 (Miscellanea Mediaevalia 34), S. 473–494.

¹⁴ Vgl. BENZ und KIENING [Anm. 10].

¹⁵ BEATE KELLNER, Spiel der Liebe im Minnesang. Paderborn 2018, S. 391f. Vgl. auch BEATE KELLNER und SUSANNE BAUMGARTNER, Zeit im Hohen Sang. Exemplarische Überlegungen zu Walther von der Vogelweide. In: Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne, hg. von UDO FRIEDRICH, ANDREAS HAMMER und CHRISTIANE WITTHÖFT. Berlin 2013 (Literatur – Theorie – Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 3), S. 201–224.

¹⁶ DOROTHEA KLEIN, Amoene Orte. Zum produktiven Umgang mit einem Topos in mittelhochdeutscher Dichtung. In: Projektionen – Reflexionen – Ferne. Räumliche Vorstel-

Natureingang und seine Funktionen diskutiert.¹⁷ Andere Analysen richten sich auf konkrete Raumdetaiils – erinnert sei etwa an PETER WAPNEWSKIS Deutung von *anderiu lant* im ›Falkenlied‹ als konkretes Detail der Falknersprache¹⁸ – und auf die metaphorische Raumangabe des »ungeheuer oben« der Hohen Minne¹⁹ oder des »Wohnen[s] im Herzen«.²⁰ Dass die metaphorische Umschreibung dabei »unwohnlich« werden kann, ja in der Dekonstruktion die Metaphorik als solche entlarvt, zeigt sich bis zu Frauenlobs Liedern, in denen der Minne gar jeglicher Ort zerfällt.²¹

Impulse, die Kategorien ›Raum‹ und ›Zeit‹ zusammenzuführen, liefern die narratologische Lyrikanalyse²² sowie die Neubewertung von Überlieferungslage und Aufführungssituation seit den 90er Jahren. So werden die raum-zeitlichen Funktionsbedingungen des Minnesangs verstärkt in kommunikationspragmatischen Zusammenhängen konturiert. Wichtig erscheint hierbei insbesondere die Synchronie der »Zeit des Liebens« und der »Zeit des Singens«,²³ die insbesondere für Lieder der Hohen Minne und für bestimmte Ausformungen der Jahreszeiten-

lungen und Denkfiguren im Mittelalter, hg. von SONJA GLAUCH, SUSANNE KÖBELE und UTA STÖRMER-CAYSA. Berlin, Boston 2011, S. 61–83.

¹⁷ Vgl. Anm. 8.

¹⁸ PETER WAPNEWSKI, Des Künbergers Falkenlied. In: DERS., *Waz ist minne*. Studien zur Mittelhochdeutschen Lyrik. 2. Aufl. München 1979, S. 23–46.

¹⁹ STEPHAN FUCHS-JOLIE, »ungeheuer oben«. Semantisierte Räume und Raummetaphorik im Minnesang. In: Außen und Innen. Räume und ihre Symbolik im Mittelalter, hg. von NIKOLAUS STAUBACH und VERA JOHANTERWAGE. Frankfurt a. M. u. a. 2007 (Tradition – Reform – Innovation 14), S. 25–42.

²⁰ FRIEDRICH OHLY, *Cor amantis non angustum*. Vom Wohnen im Herzen. In: DERS., Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977, S. 128–155.

²¹ ANNETTE GEROK-REITER, Unort Minne. Raumdekonstruktionen und ihre Folgen in Frauenlobs Liedern. In: Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, hg. von MATTHIAS DÄUMER, ANNETTE GEROK-REITER und FRIEDMANN KREUDER. Bielefeld 2010 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 3), S. 75–106.

²² Grundlegend: VERA NÜNNING und ANSGAR NÜNNING, Produktive Grenzüberschreitungen. Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie. In: Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär, hg. von DENS. Trier 2002, S. 1–22. Weiterführend: PETER HÜHN und JÖRG SCHÖNERT, Einleitung. Theorie und Methodologie narratologischer Lyrik-Analyse. In: Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, hg. von DENS. und MALTE STEIN. Berlin, New York 2007 (Narratologia 11), S. 1–18.

²³ ALBRECHT HAUSMANN, Verlust und Wiedergewinnung der Dame. Zur inhaltlichen Funktion von Narrativierung und Entnarrativierung im Minnesang. In: Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur, hg. von HARTMUT BLEUMER und CAROLINE EMMELIUS. Berlin, New York 2011 (Trends in Medieval Philology 16), S. 157–180, hier S. 164.

bildlichkeit veranschlagt wird,²⁴ wobei auch der Raum der Liebenden und der Raum der Aufführung überblendet werden können. Dabei unterscheiden sich die Liedtypen hinsichtlich ihres Text-Ich und dessen ›Verortung‹ grundsätzlich: Wechselt in den sogenannten ›genres objectiv‹ des Minnesangs und in der Vielzahl an Rollen, Stimmen und ›Geschichten‹ insbesondere des frühen Minnesangs ganz offensichtlich das Sänger-Ich, lassen die Lieder der Hohen Minne auf Korpus-Ebene bzw. im Vortrag den Eindruck entstehen, es handle sich um ein einziges Ich, das scheinbar liedübergreifend über sich selbst singt.²⁵ Die Rollendiskussion ist darüber hinaus Teil einer vielseitigen, ertragreichen Präsenzdiskussion, die jene Mittel untersucht, mit deren Hilfe gegen die sukzessive Syntax, gegen die repräsentative Aufführung, gegen die narrative Distanz und doch zugleich mit ihrer Hilfe die Suggestion raum-zeitlicher Abstandlosigkeit hervorgerufen wird.²⁶ Klang und lyrische Präsenzeffekte machen die Lieder für den Rezipienten durchaus räumlich-körperlich erfahrbar.²⁷

Raum und Zeit im Minnesang – ein Desiderat? Von den verschiedenen Einzelansätzen aus gesehen, erscheint dies nicht zutreffend, auch wenn die Minnesangforschung quantitativ hinter Raum-Zeit-Studien zur Epik weit zurückbleibt. Was der bisherigen Lyrikforschung jedoch dezidiert fehlt, ist die Verständigung über die Korrelationen oder Diskrepanzen der bisherigen Zugriffsweisen. Es fehlt die übergreifend gestellte Frage, ob und wie Raum und Zeit nicht nur als notwendiges Ingrediens jeder sprachlichen Äußerung fungieren, sondern zum Agens der jeweiligen Liedstruktur, ja mehr noch zur Sinnmatrix des jeweiligen Liedes werden. Es fehlt darüber hinaus die Frage nach möglichen literarhistorischen Differenzierungen der Raum-Zeit-Organisationen. Was somit aussteht, ist die Ergänzung, Sichtung und Zusammenführung des bisherigen Fragen- und Textspektrums, um von hier aus auf einem besseren Fundament eine Systematisierung der beiden nicht nur textlogisch, sondern auch kulturanthropologisch entscheidenden Interpretamente ›Raum‹ und ›Zeit‹ anzuvisieren.

²⁴ Vgl. BEIN [Anm. 8].

²⁵ Vgl. zur Problematik SONJA GLAUCH, *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*. Heidelberg 2009 (Studien zur historischen Poetik 1), S. 117–129.

²⁶ Unter verschiedenen Gesichtspunkten wird dieses Gegen- und Miteinander thematisiert in BLEUMER und EMMELIUS [Anm. 23].

²⁷ Vgl. dazu: HARTMUT BLEUMER, *Das Echo des Bildes. Narration und poetische Emergenz bei Heinrich von Morungen*. In: *ZfdPh* 129 (2010), S. 321–345.

II. Raum und Zeit: Grundinventar und Variation

Um sich dem systematisierenden Anspruch zu nähern, scheint es ratsam, zunächst noch einmal einen Schritt zurück zu gehen und zu fragen, was die substantiellen Mittel sind, mit denen in der Sprache und so auch in der mittelhochdeutschen Lyrik Raum und Zeit zum Ausdruck gebracht werden können. Als grundlegend ist hier zunächst auf die Bedingungen von Semantik und Syntax zu verweisen, die zur Sinnbildung Kotexte und damit wiederum einen sukzessiven Zeitverlauf voraussetzen. Entscheidend im Bereich der mittelhochdeutschen Lyrik ist aber gleichzeitig auch der Reim, der von Syntax und Semantik parasitär profitiert und sie doch zugleich boykottiert, indem er in der Wiederholung etwa den Zeitfluss momenthaft anzuhalten scheint oder auch die Semantik in Klang aufzulösen vermag. Grundlegend ist weiter ein grammatisch ausgereiftes Temporalsystem der Verben, das feinste Zeitabstufungen zulässt, sowie ein ebenso differenziertes Lexem-Inventar mit einem reichen Angebot an Zeitadverbien (*sit, nü, balde, hiute, morgens*) oder an Substantiven, die Zeitpunkte oder -phasen markieren (*sumer, naht, mitter tac* etc.). Entsprechend vielfältig ist das Angebot des Raumvokabulars (*nähe, verre, hoch, tief, wite, ange, úzen, innen, kemenate, walt* etc.). Diese oft unspektakulären ›Minimalindices‹ der Raum-Zeit-Markierungen strukturieren immanent sprachliche Äußerungen wie auch Liederheiten, reichern beide pragmatisch an und führen, insbesondere in den artifiziellen Textsorten, zu einem Kombinations- und Variationsreichtum, der auf subtile Weise die Sinn-genese steuern kann.

Geht man denn auch einen Schritt über solche ›Minimalindices‹, das heißt über die Vorgaben von Klang/Reim, Lexem-Inventar und Grammatik hinaus, und versucht man, erste systematisierende Deutungsachsen in das kaum zu überschauende Spiel an Variations- und Kombinationsmöglichkeiten von Raum- und Zeitmarkierungen in mittelhochdeutschen literarischen Textsorten zu legen, so lassen sich – vereinfachend – drei Dimensionen der Raum-Zeit-Gestaltung in Anlehnung an UTA STÖRMER-CAYSAS Kategorisierungen²⁸ festmachen: 1) Zum einen sind Raum- oder Zeitdarstellungen hervorzuheben, die realitätsnah arbeiten, das heißt Realitätspartikel in den literarischen Text implantieren: Die Dame steht an der Zinne (nicht nur) beim Kürenberger (MF 8,1) oder bei Heinrich von Morungen (MF 140,1). Realhistorische Bezüge können aber auch, insbesondere in späterer Lieddichtung, bis zu ganzen Aufzählungsreihen zeitgenössischer Länder oder Städte führen, man denke etwa an Oswald von Wolkenstein Kl. 18 *Es fügt sich, do ich was von zehen jaren alt*. 2) Eine zweite Ebene, an der sich die Vielfalt zu Ordnungssystemen verdichtet, ist die Ebene der symbolischen Ordnungen, die

²⁸ Vgl. STÖRMER-CAYSA [Anm. 4], S. 34–120.

topische Bewertungen implizieren: die positive Bewertung der Höhe; die Abwertung des Tiefen; der christlich geprägte Vorzug des Tages gegenüber der Nacht usw. 3) Weiter ist – auf einer dritten Ebene – mit »Sproßräumen«²⁹ oder »Sprosszeiten« zu rechnen, das heißt mit Räumen und Zeiten, die keiner vorgegebenen fertigen Geographie, keinem vorgegebenen allgemeingültigen Zeitmaß entsprechen, sondern sich spontan aus der Notwendigkeit der jeweiligen Textsituation heraus kreieren und ein hohes imaginatives Potential mit sich führen.

Aus dem einfachen sprachlichen Grundinventar, mit dem auf den Ebenen von Semantik und Syntax, von Vers und Strophe oft nur punktuell Raum und Zeit markiert werden, können sich somit komplexe Variationen ergeben, ja, das Grundinventar ist so angelegt, dass es immer schon über sich hinausweisen muss. Ein ›hier‹ ist nur sprechend in Relation zu einem ›dort‹, ein ›jetzt‹ nur sprechend in Bezug auf ein ›damals‹ oder ein ›später‹. Die einzelnen Angebote von Lexemen, Grammatik, Klang korrespondieren miteinander, ergänzen und präzisieren sich im gegenseitigen Bezug, sie können sich jedoch auch überschreiben oder in Friktion miteinander geraten. Gerade weil sie zum ›Grundinventar‹ sprachlicher Äußerungen gehören, können sie in ein kaum auszuschöpfendes Kombinationsspiel treten: Von »Raum-Zeit-Komplexionen« spricht MAXIMILIAN BENZ.³⁰ Die gedrängte Ökonomie der jeweils kurzen Liederheiten erhöht dabei gleichsam die ›Energie‹ der »Raum-Zeit-Komplexionen« und führt von pragmatischen Anbindungen in Form von knappen ›Realitätspartikeln‹ über ausgedehntere Raum- oder Zeitimaginationen zu weitreichenden symbolischen Ordnungen, die Deutungsachsen anbieten und zur Sinngenese beitragen.

Eben deshalb erweisen sich die Kategorien ›Raum‹ und ›Zeit‹ als ein äußerst ertragreiches Analyseinstrumentarium, um den Organisationsformen der Lieder, aber auch deren Problemkonstellationen, emotionalen Einschreibungen oder Sinnangeboten auf die Spur zu kommen. Sie verraten dabei durch ihren Status als Grundinventar, der sie häufig unscheinbar, aber zugleich äußerst flexibel sein lässt, oft mehr als aufwändige Explikationen. Fragt man von hier aus nach den Spielarten der Variations- und Kombinationsmöglichkeiten des Grundinventars in Bezug auf mögliche Aussagedimensionen, wie es die Träger dieses Bandes getan haben, so lassen sich unterschiedliche Referenzbereiche und Komplexitätsstufen erkennen, wie der folgende systematische Aufriss zeigen soll.

²⁹ Ebd., insbes. S. 63–76; resümierend S. 75f.

³⁰ BENZ, in diesem Band, S. 109–127.

III. Raum und Zeit: Elementareinheiten – Elementarordnungen

Wie sich ›Raum‹ und ›Zeit‹ als ›Minimaleinheiten‹ sprachlichen Ausdrucks in der mittelhochdeutschen Lieddichtung auffinden lassen bzw. wie die Lieder vom elementaren Grundinventar aus weiterreichende Ordnungen perspektivieren, zeigen im vorliegenden Band aus je unterschiedlichen Richtungen insbesondere die Beiträge von CLAUDIA LAUER, DIANA ROEVER und UTA STÖRMER-CAYSA. So macht CLAUDIA LAUER in den von ihr gewählten Beispielen des Sangspruchs, die zu den folgenden Minnesangbeispielen eine Vergleichsfolie bilden, verschiedene Spielarten einer klaren Oben-Unten-, Jetzt-Zukunft-Semantik sichtbar. Varianz schreibt sich in diese Oppositionsrelation vor allem durch die Differenz zwischen dem kollektiven ›Uns‹ und dem sich separierenden ›Ich‹ ein. Auf dieser Basis entfaltet das Tableau des Sangspruchs drei Grundtypen der Raum-Zeit-Relationen. Mit topisch-eschatologischen, sozialen und subjektiven Raum-Zeit-Entwürfen bietet er gleichsam elementare Ordnungsraster, die an den Anspruch moralisch-didaktischer Handhabbarkeit gebunden bleiben.

Bei konkret-dinglichen Raumangaben innerhalb des Minnesangs setzt der Beitrag von DIANA ROEVER an: In ihm wird exemplarisch deutlich, wie aus einem einfachen architektonisch-realen Bauteil, hier der Zinne, ein topisch-semiotisches Element werden kann. Entscheidend für diese Bedeutungsverdichtung ist zunächst die diagrammatische Auflösung der Materialität der Zinne in die Strukturen (wieder) von oben und unten, aber auch von innen und außen, inklusive der zeitlichen Bewegungen, die den Wechsel vom einen Standort zum anderen implizieren. Erst durch diese Abstraktionsleistung, die die literarischen Texte vollziehen, kann die Zinne zum immer wiederkehrenden Darstellungselement komplexer personaler Relationen über den »Grenzraum«³¹ der Zinne hinweg werden.

Von nochmals anderer Seite aus demonstriert der Beitrag von UTA STÖRMER-CAYSA, wie im Bezug von wiederkehrenden Reim- und Raumsemantiken elementare Außen-Innen-Relationen (z. B. in den Reimen *zinne[n] – innen/binnen*) verhandelt werden oder sich Subjekt-Objekt-Spannungen eröffnen (z. B. in den Reimen *linde[n] – vinden*, die unterschiedliche Subjekt- bzw. Objektpositionen einfordern). Besonders auffallend, wenngleich nicht nur auf Reime des Raums bezogen, sind dabei immer wiederkehrende Reimpaare. Diese ›Reimstereotypen‹ prägen sich dem geübten Hörer ein, so dass er beim Hören eines Reims sogleich in dessen »Schatten« das zugehörige andere Wort in einem Vorgang der »Kreuzalphabetisierung« erkennt³² – ein Vorgang, der sich nicht nur auf der Ebene der Semantik auswirkt, sondern den Hörer auch latent zum Mitspieler im Vortragsprozess werden lässt.

³¹ ROEVER, in diesem Band, S. 41–60.

³² STÖRMER-CAYSA, in diesem Band, S. 63.

IV. Naturräume – Jahreszeiten

Natureingang und Jahreszeitentopos gehören ebenfalls zu basalen Raum-Zeit-Konstellationen, haben jedoch in ihrer vielfältigen, seit der Antike bestehenden Tradition erhebliche Anreicherungen und anthropologische Einschreibungen erfahren, so dass in der Regel mit wenigen Andeutungen bereits ebenso weitreichende wie subtil abgestufte Ordnungen des Welterlebens und der Erfahrung aufgerufen sind. So kann der Beitrag von ANNA KATHRIN BLEULER aufzeigen, dass Jahreszeitentopos nicht gleich Jahreszeitentopos ist. Differenzglied ist unter anderem das Zeitadverb *aber*. Denn mit ihm steht oder fällt, ob ein anhaltender Kreislauf der Jahreszeiten mit verläSSLicher Wiederkehr des Frühlings anvisiert wird, was mit einer freudigen Grundhaltung einhergeht, oder vielmehr – den repetitiven Zyklus der ersten Möglichkeit gleichsam segmentierend – eine harte Gegenüberstellung von Winter ›vorher‹ und Sommer ›jetzt‹. Durch die unvermittelte Gegenüberstellung der Zeitbestände läuft das zweite Modell sehr viel stärker auf eine Konfrontation von Leid und Freude hinaus, wobei durch den Bezug impliziert ist, dass es Leid ohne Freude, Freude ohne Leid nicht geben kann. Nicht die Auflösung des Leids ist hier somit das Ziel, sondern die unauflöSliche Relation zweier substantieller Zeit- und Emotionszustände, weshalb denn auch eher das Kontrastmodell in Verbindung zur elaborierteren Minneauffassung der Dienstminne steht.

Auch der Beitrag von MAXIMILIAN BENZ behandelt Jahreszeitentopoi, zeigt aber nun vor allem deren Funktion als Kohärenzfolie bei Heinrich von Veldeke und Heinrich von Rugge für den Entwurf von »Stimmung« bzw. »*minne*-Gestimmtheit«³³ auf, eine Kohärenzfolie, die einerseits auf der Ebene der beteiligten Personen, insbesondere der oder des Liebenden, eine Rolle spielt, aber auch als (rezeptions-)ästhetisches Phänomen zu berücksichtigen ist. Dass sich mit dem Ausbleiben des Jahreszeitentopos diese textstrukturell wie emotional grundlegende und mit relativ wenig sprachlichem Aufwand herzustellende Kohärenzebene verliert und damit wiederum artifiziielleren Raum- und ZeitwechSeln Tür und Tor geöffnet wird, veranschaulicht BENZ im Blick auf Heinrich von Morungen. Damit eröffnet sich nicht nur die Deutungsebene literarhistorischer Varianz, sondern es treten auch gestalterische Entfaltungsmöglichkeiten in den Blick, die in ihrer »Artistik und Exzentrik«³⁴ vermehrt auf das Spiel mit ›Sprossräumen‹ und ›Sprosszeiten‹ setzen.

Verstärkt kommt die diachrone Perspektive dann mit der Auslegung von Tannhäusers drittem Tanzleich durch BURGHART WACHINGER in den Blick.

³³ BENZ, in diesem Band, S. 120.

³⁴ BENZ, in diesem Band, S. 127.

Denn diese wird vom Lied selbst als Bestandteil seiner eigenen sprachlichen Faktur und Aussage genutzt. So stellt WACHINGER heraus, wie sich in Tannhäusers Leich aus dem konventionellen Natureingang eine Naturszenerie entwickelt, die höfisch überschrieben, eine Kulturszenerie, die natural gebrochen ist. Was entsteht, ist ein Spiel mit Verkehrungen der gewohnten Raum-Zeitordnungen. Diese können so als ›gewohnte‹ reflektiert werden, zugleich werden in dieser Reflexionsbewegung emotionale Gestimmtheit und Abstandslosigkeit gerade verweigert, um stattdessen zum heiteren Diskurs über die errungenen (und ironisierten) Minnekonzepte der Tradition einzuladen.

V. Raum-Zeiten der Minne

In den bisher angeführten Beispielen deutet sich bereits an, dass das Gestaltungsinventar von Raum und Zeit in seinen einzelnen Markierungen nicht nur zur Binnenstrukturierung der Lieder beiträgt und die für die Imagination notwendigen räumlichen und zeitlichen »Strebepeiler«³⁵ bereitstellt. Es wird ebenso ersichtlich, dass in der Ausfächerung dieses Gestaltungsinventars auch grundlegende kulturanthropologische Phänomene mit subtilen Abstufungen verhandelt werden können. So ist bemerkenswert, wie die Lieder des 12. und 13. Jahrhunderts mit ihren Raum- und Zeitqualitäten hochdifferenzierte Beschreibungsmöglichkeiten für soziale Relationen entwickeln, insbesondere für das Phänomen der Minne. Oder noch deutlicher: Es scheint die besondere kulturelle Leistung dieses spezifischen Sprechens über Minne zu sein, Raum- und Zeitphänomene als geeignete Matrix zu erkennen, um adäquat auf die von Walther formulierte Frage zu antworten: *Saget mir ieman, waz ist minne* (L 69,1) und gegenüber älteren Minnemodellen Alternativen anzubieten. Denn anders als es in Heldenepik oder Antikenroman greifbar wird, geht es bei der Minne des Minnesangs nicht um eine Minnekonzeption, die die Relation zu *wip* oder *vrouwe* als Funktion von Landgewinn darstellt und somit Frauen- wie Landgewinn gleichermaßen dem Konzept der Eroberung und Vereinnahmung mit seiner spezifischen Raum- und Zeitvorstellung unterwirft. Dem Minnekonzept des Minnesangs geht es vielmehr um eine Minneerfahrung, die sich als qualitativ hochstehend eben deshalb versteht, weil sie die Unverfügbarkeit des Anderen in Raum und Zeit bei gleichzeitig (erwünschter) Nähe immer mitbedenkt. Dieser Beschreibung der Unverfügbarkeit bei aller Nähe dient, so zeigen die weiteren Beiträge, das ausgeprägte Repertoire von ständig neu modellierten Raum- und Zeitrelationen im Minnesang. Hierüber lässt sich denn auch erklären, warum die einzelnen Liedtypen

³⁵ STÖRMER-CAYSA [Anm. 4], S. 50.

nicht nur durch Minnekonzeptionen, sondern diese wiederum durch Raum-Zeitkonstellationen zu unterscheiden sind. Die kaum lösbare Verschränkung der Kategorien ›Raum‹ und ›Zeit‹ mit spezifischen Minnesituationen und Liedtypen wird hieran besonders ersichtlich. Die Grundkonstellation dieser Ausgestaltung bilden dabei weniger Leitbezüge wie ›oben – unten‹ oder ›Fremde – Besitz‹, sondern weit mehr die Gegenüberstellung von ›Ferne‹ versus ›Nähe‹ sowie die Chronotopoi ›Sehnsucht‹ versus ›erfüllter Augenblick‹, die ihr Wirkungspotential jedoch nicht über die Oppositionsstruktur, sondern über komplexe Relationierungen entfalten.

So zeigt RICARDA BAUSCHKE in ihrem Beitrag etwa, wie gerade das Kreuzlied Nähe in der Imagination problemlos macht, weil die Ferne gesetzt ist, während die Minnekanzone – indem sich der Sänger der Affizienz der Dame nicht entziehen kann – die Ferne umso mehr als unüberwindliches Faktum thematisieren muss. Gleichwohl sind beide Entwürfe über den Anspruch der *stete* verbunden, auch wenn dieser in differenter Weise realisiert wird.

Bezogen auf die Zeitachse demonstriert CHRISTOPH HUBER eine ähnlich dynamische Relationierung an Liedern Reinmars. Nicht eine statische Minneideologie, sondern ein »labiles Jetzt«³⁶ kennzeichnet den prekären Zustand des Minnenden, dessen Gewinn der *stete* immer zugleich auch Leid durch Distanz bedeutet. Die Erfüllung erfolgt dann sozusagen durch die und in der Intensität dieses Widerspruchs, anders als bei Heinrich von Mügeln, in dessen Minnelied III sich die Erfüllung in einem religiös konnotierten stabilen ›Immer‹ beruhigt: auch hier wieder ein Befund, der diachrone Entwicklungsrichtungen andeutet.

Das weite Spektrum der Zeitdarstellungen bei Reinmar verfolgt SONJA GLAUCH, indem sie sämtliche Ebenen – das Auftreten diverser Zeit-Vokabeln, die Korrelation in temporalen Denkfiguren und schließlich das Spiel der Hohen Minne zwischen »Verzeitlichung« und »Entzeitlichung« – in ihre Analyse einbezieht.³⁷ So wird hier besonders deutlich, wie aus den einzelnen ›Minimalbestandteilen‹ von Fall zu Fall ein hoch verdichtetes Bezugssystem entstehen kann, das sich zu einer »Zeit-Poetik« zusammenfügt.

Auch HARALD HAFERLAND verfolgt die komplexe Schichtung von Zeitbezügen und systematisiert sie im Sinn eines grundsätzlichen Zeit-und-Raum-Organs von Minneliedern. Als Basisraumzeit ist dabei die »Hier-Jetzt-Ich-Origo« des Sängers im Augenblick des Vortrags anzusetzen. Die »Hier-Jetzt-Ich-Origo« des Sängers bildet den konkreten raumzeitlichen Fixpunkt, von dem aus sich die »Diskurswelt« in den Liedfolgen eines Autors sowie die »Konzeptzeit«, die den

³⁶ HUBER, in diesem Band, S. 159.

³⁷ GLAUCH, in diesem Band, S. 178.

Liebesverlauf des Liebenden auf thematischer Ebene vom Beginn der Minne bis in eine offene Zukunft hin umreißt, aufspannt.³⁸ Als dritte raumzeitliche Entfaltungsform können sich hieraus – demonstriert an Liedern Heinrichs von Morungen – ›Sprosszeiträume‹ in Form von imaginären »Raumsprünge[n] und Zeitblasen«³⁹ verselbständigen, die keiner Linearität, keiner geordneten Sukzession oder Dreidimensionalität mehr folgen, sondern im unbeständigen Wechsel von Raum- und Zeitangeboten in immer neue Sonderzeiten und -räume hineinführen, jedoch um auch hier aus den frei schwingenden Imaginationsblasen heraus die Unantastbarkeit der Dame einzufordern.

Fast scheint es, als setze FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL gegensätzlich an, indem er anhand Walthers ›Lindenlied‹ thematisiert, wie die kommunikativen Spielregeln der Dezenz durch eine raffinierte Doppelung von Zeiten und Räumen mit dem Bindeglied der weiblichen Sprecher-Rolle und den Indizien von Blumen und gebrochenem Gras so ausgebaut werden, dass die Dezenzregeln überschritten scheinen, Nähe fast pur entsteht. Doch zum Raffinement der Darstellung gehört, dass sich das Überschreiten der Grenze eben nur ›fast‹ ereignet, denn das eigentliche Geschehen bleibt doch ›nur‹ Spur, Abdruck, semantisch (im doppelten Sinn) aufgehoben im *tandaradei*: Auch hier also wird – an einer äußersten Grenze – doch noch, gerade noch, am Unverfügbaren festgehalten, ja dieses wird bei aller Nähe nicht nur als Kern der erotischen Beziehung, sondern auch als *conditio sine qua non* der poetischen Rede über das erotische Geschehen ausgestellt.

Nochmals in eine andere Richtung verweist der Beitrag von KATHARINA MERTENS FLEURY, in dem sie die spezifischen Möglichkeiten allegorischer Minnelieder, Formen der Minne mithilfe chronotopischer Elemente auszudrücken, in den Blick rückt und dabei dem Ineinandergreifen von geistlicher und weltlicher Minne besondere Aufmerksamkeit schenkt. An zwei Liedern des Wilden Alexander führt sie vor, wie die semantischen Überlagerungen der allegorischen Verfahren auf ein Wechselspiel an Zeiten und Räumen zielen, das zwischen der Vergangenheit erlebter Freude, der Präsenz verlorenen Glücks und einer noch offenen Zukunft eschatologischer Verheißung oszillieren kann, wobei jede Form sich wiederum als je differente Inszenierung von Unverfügbarkeit der Erfüllung begreifen lässt.

³⁸ HAFERLAND, in diesem Band, S. 210–237.

³⁹ Ebd., S. 216, 218 und 220.

VI. ›Aufhebungen‹ von Raum und Zeit: Präsenzeffekte?

Dies leitet über zu einer weiteren Darstellungsmöglichkeit, die nun vor allem Aufhebungen von Raum und Zeit fokussiert und inszeniert – etwa im Stillstand von Bewegung, in der Verweigerung einer *narratio*, in der Konturierung eines Zustandes im *hic et nunc*. Welche Effekte erzeugen diese raum-zeitlichen Aufhebungen und wie verbinden sie sich mit den oben angeführten Darstellungsmustern und inhaltlichen Ebenen? Das Spiel mit Aufhebungen von Raum und Zeit führt dabei zum einen zu den anfangs diskutierten Fragen zurück, wie Raum- und Zeitmarkierungen den Hörer oder Leser suggestiv involvieren können, somit zu Grundfragen ästhetischer Affizienz. Zum anderen zeitigt das Ringen um solche Aufhebungen aber auch Gegenpositionen; misslingende Versuche etwa streichen gerade das Fehlen von Nähe oder wiederum die Unverfügbarkeit des Anderen heraus, verweisen das Ich auf sich selbst zurück oder exponieren die Distanz von Hörer oder Leser. In der Spannung beider Möglichkeiten zeigen die Lieder auch hier, wie variantenreich die Umsetzungen im Ringen um Aufhebungen von Raum- und Zeitstrukturen sein können.

Im Hintergrund ästhetischer Affizienz steht vielfach das Problem, wie aus dem Distanzphänomen Sprache⁴⁰ bzw. wie aus einer ›Erzählung‹, die, wie fragmentiert auch immer, durchaus Bestandteil der lyrischen Darbietung ist, der Eindruck ›lyrischer‹ Nähe, Unmittelbarkeit, emotionaler Abstandslosigkeit hervorgehen kann.⁴¹ Es geht hierbei um ›Präsenzeffekte‹⁴² zwischen Präsens und Präteritum oder auch um den »Wortklang« des »lyrischen Kusses«, wie es HARTMUT BLEUMER an anderer Stelle beschreibt.⁴³ In diesem Sinn verfolgt etwa SIMONE LEIDIN-

⁴⁰ EMIL STAIGER, Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller. Zürich 1953.

⁴¹ ALBRECHT HAUSMANN, Die *vröide* und ihre Zeit. Zur performativen Funktion der Inszenierung von Gegenwart im hohen Minnesang. In: Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik, hg. von DEMS. Heidelberg 2004 (Beihefte zum Euphorion 46), S. 165–184; CAROLINE EMMELIUS, Zeit der Klage. Korrelationen von lyrischer Präsenz und narrativer Distanz am Beispiel der Minneklage. In: BLEUMER und EMMELIUS [Anm. 23], S. 215–241; HARTMUT BLEUMER, Minnesang als Lyrik? Desiderate der Unmittelbarkeit bei Heinrich von Morungen, Ulrich von Liechtenstein und Johannes Hadlaub. In: Transformationen der Lyrik im 13. Jahrhundert. Wildbader Kolloquium 2008, hg. von SUSANNE KÖBELE, ECKART CONRAD LUTZ und KLAUS RIDDER. Berlin 2013 (Wolfram-Studien 21), S. 165–201.

⁴² HANS ULRICH GUMBRECHT, Diesseits der Hermeneutik – Über die Produktion von Präsenz. Frankfurt a. M. 2004.

⁴³ HARTMUT BLEUMER, Der lyrische Kuss. Emotive Figurationen im Minnesang. In: Machtvolle Gefühle, hg. von INGRID KASTEN. Berlin 2010 (Trends in Medieval Philology 24), S. 27–52, hier S. 49.

GER in zwei frühen, Dietmar von Aist zugeschriebenen Liedern, wie sich über die heterodiegetische Einleitung des Frauenliedes MF 37,4ff. oder die Rede der Dame in MF 37,18ff. – beides in der Aufführungssituation Distanzsignale – ein ›Klangteppich‹⁴⁴ aus Reimen, Assonanzen, Anaphern und Alliterationen legt, der als »Kontaktkategorie«⁴⁵ die Distanzsignale zwar nicht aufhebt, aber suggestiv zu überblenden vermag.

Nicht beim Klang, sondern bei temporalen Strukturen setzt KATHARINA PHILIPOWSKI an. Wie aus einem experimentellen ›Erzählpräsenz‹ Präsenz entstehen kann, erläutert sie am Beispiel von Hadloub's ›Serena‹: Indem das Beschriebene *jetzt* geschehe, werde nicht nur die narrative Distanz des gängigen Erzählpräteritums von Tageliedern vermieden.⁴⁶ Vielmehr verhindere die fehlende zeitliche Sequenzierung der präsentischen Handlung, dass hier überhaupt eine Diegese entwickelt wird. Erzeugt werde so vielmehr der Eindruck, dass das Publikum scheinbar unmittelbar am Geschehen beteiligt ist.

Über die provokante Frage Ottos von Botenloben: *waz touc mir golt in Indiân?* (KLD 4I,I) dekliniert dagegen ALBRECHT HAUSMANN anhand unterschiedlicher Lieder nochmals durch, warum die Unverfügbarkeit des Unverfügbaren trotz aller gegenteiliger Bemühungen gerade nicht hintergangen werden kann, weder innerhalb der Hohen Minne selbst noch auf der Ebene der Darstellung. Zwar komme es zur Präzensuggestion des liebenden Mannes im Rahmen der Aufführung, gleichwohl bleibe eine Differenz bestehen, denn die Präzensuggestion könne nicht zusammengehen mit der Darstellung einer liebesbereiten Frau, von der nur als etwas ›Früherem‹ und nicht im Jetzt Präsenten erzählt werden kann.

Dass Raumbildlichkeit und Zeitlichkeit in der Entfaltung wie der Transgression schließlich auch spezifische Möglichkeiten der Inszenierung eines ›Subjektivitäts‹-Effekts darstellen, zeigt MARGRETH EGIDI anhand von Liedern Hartmanns von Aue und Burkhard's von Hohenfels auf. So kann einerseits durch die Ausstellung der Zeiterfahrung und die Konstitution der Raumbildlichkeit eine dem Ich eigene ›Geschichte‹ entworfen und das Ich eben dadurch konstituiert werden. Doch ebenso produktiv ist es, wenn das narrative Schema aufgelöst bzw. überschritten wird. Denn durch die Auflösung einer narrativen Struktur und die Stilllegung von Bewegung verschiebt sich der Fokus ganz auf das Subjekt als dem Zentrum der Wahrnehmung, das sich gleichsam auf sich selbst zurückwendet. Auch zeigt sich hier noch einmal, wie sehr die raum-zeitlichen »Mikrostrukturen

⁴⁴ Vgl. SIMONE LEIDINGER, in diesem Band, S. 324.

⁴⁵ BLEUMER [Anm. 43], S. 49.

⁴⁶ Vgl. hierzu: KATHARINA PHILIPOWSKI, *Zeit und Erzählung im Tagelied. Oder: Vom Unvermögen des Präsens, Präsenz herzustellen*. In: BLEUMER und EMMELIUS [Anm. 23], S. 181–213.

der sprachlichen Durchformung«⁴⁷ die jeweiligen Aussagen steuern, nicht nur in Hinblick auf ein Du oder die Involviertheit des Rezipienten, sondern auch im basalen Akt der Ich-Konstitution.

* * *

Die hier versammelten Beiträge sind aus einer Tagung hervorgegangen, die durch Beobachtungen im Tübinger Projekt ›Potentiale der Polyphonie im frühen Minnesang‹ angestoßen wurde. Die Resultate der Tagung zeigen, dass sich in Bezug auf die Raum- und Zeitgestaltung im Minnesang grundsätzlich eine äußerst variantenreiche Vielstimmigkeit erkennen lässt. Die Beiträge der Tagung zeichnen diese Vielstimmigkeit in der Raum- wie Zeitgestaltung nach und lassen deren Ursachen oder Funktionen sichtbar werden. Hier, so lässt sich resümieren, ergeben sich unter systematischen Gesichtspunkten Resultate auf verschiedenen Ebenen: Zum einen tritt das sprachliche Grundinventar von einzelnen Lexemen über Semantik und Syntax bis hin zu Klangphänomenen in den Blick, durch das die Lieder Raum- und Zeitvorstellungen äußern und modellieren. Zum anderen wird die Arbeit an symbolischen Grundordnungen ebenso wie an tradierten Topoi deutlich, über die anthropologisch elementare Muster der Welt- und Lebenserfahrung verhandelt werden. Besonders facettenreich werden Raum-Zeit-Markierungen im Bereich der Minnediskussion eingesetzt, indem in immer neuen Anläufen das kulturelle Phänomen der Unverfügbarkeit des oder der Geliebten zur Sprache gebracht wird. Schließlich werden über Raum-Zeit-Indices nicht nur Fragen der Minne, der Unverfügbarkeit des Anderen bei aller erwünschten Nähe oder Bedingungen der Erzeugung von Subjektivität verhandelt, sondern es wird auch performativ das ästhetische Problem umgesetzt, wie sich trotz des Distanzmediums ›Sprache‹ beim Rezipienten eine emotional-affine Nähe zum Lied herstellen kann.

Was die Beiträge leisten, fügt sich sicherlich nicht zu einer neuen Literaturgeschichte des Minnesangs, auch wenn Differenzierungen entlang der Diachronie durchaus immer wieder aufhorchen lassen. Was vielmehr sichtbar wird, ist im Ansatz eine Systematik der räumlichen und zeitlichen »Denkformen«⁴⁸ des Minnesangs und ihrer ästhetischen Spielräume, ein Ansatz, dessen Differenzierungsgrad über Kategorisierungen wie ›schon‹ Hohe Minne oder ›nicht (mehr)‹ Hohe Minne weit hinausgeht und eben darin seine Produktivität beweist.

⁴⁷ EGIDI, in diesem Band, S. 392.

⁴⁸ Vgl. MANFRED EIKELMANN, Denkformen im Minnesang. Untersuchungen zu Aufbau, Erkenntnisleistung und Anwendungsgeschichte konditionaler Strukturmuster des Minnesangs um 1300. Tübingen 1988.

I. Raum und Zeit: Elementareinheiten – Elementarordnungen

CLAUDIA LAUER, Mainz

›Raum‹ und ›Zeit‹ in der frühen Sangspruchdichtung. Ein poetologischer Versuch

I. Die ›Frühphase‹ des Sangspruchs. Ein neuer Versuch zu einem vernachlässigten Sujet

Mit den Werken, die die Handschriften A, C und J unter den Namen Spervogel und Junger Spervogel überliefern, liegen in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts »die ersten Sangsprüche hochliterarischen Ranges in deutscher Sprache vor.«¹ Ausgehend von vor- und subliterarischen Kleinformen des Spruchs betritt damit neben der bereits etablierten Kunst des Minnesangs die zweite große lyrische Gattung des Mittelalters die Bühne, die sich von Anfang an nicht nur thematisch mit weltlichen Lehren, religiöser Unterweisung, Herrenlob und -tadel sowie Klagen über das Sängerschicksal signifikant von ihrer ›Schwestergattung‹ unterscheidet. Es beginnen sich in dieser ›ältesten Schicht‹ zugleich auch diejenigen Merkmale auszubilden, die zu den »Registerkonstituenten *par excellence*«² der Gattung avancieren und diese bis zum Selbstverständnis der Sänger als Meister in besonderer Weise prägen.

Obwohl die Sangspruchdichtung in den letzten 20 Jahren deutlich in den Fokus altgermanistischer Forschungen gerückt ist und sich dies nicht zuletzt in Form des ›Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts‹ und der Herausgabe eines eigenen Handbuchs dokumentiert,³ hat speziell die »Frühphase«⁴ der Gattung nur wenig von den verstärkten wissenschaftlichen Bemühungen profitiert. Ausgehend von Einzelbeiträgen aus dem 19. Jahrhundert, die sich vor allem Autor- und Echtheitsaspekten sowie Fragen von Ein- oder

¹ VOLKER HONEMANN, ›Herger‹. In: ²VL, Bd. 3, Sp. 1035–1041, hier Sp. 1040.

² KARIN BREM, ›Herger‹/Spervogel. Die ältere Sangspruchdichtung im Spannungsfeld von Konsenszwang und Profilierung, Konformität und Autorität. In: *ZfdPh* 119 (2000), Sonderheft, S. 10–37, hier S. 37.

³ Vgl. HORST BRUNNER und BURGHART WACHINGER (Hg.), *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*. 16 Bde. Tübingen 1986–2005; und zum Handbuch: *Sangspruch/Spruchsang. Ein Handbuch*, hg. von DOROTHEA KLEIN, JENS HAUSTEIN und HORST BRUNNER in Gemeinschaft mit HOLGER RUNOW. Berlin, Boston 2019.

⁴ BREM [Anm. 2], S. 10.

Mehrstrophigkeit widmeten, was nicht zuletzt auch zur Konstruktion eines zusätzlichen Autors namens ›Herger‹ geführt hat,⁵ konzentrierten sich die Forschungen im 20. Jahrhundert mehrheitlich weiter auf Überlieferungsthemen und sogenannte ›Lied-Spruch-Debatten‹, bis ein erneuter Rekonstruktionsversuch der Lieder des Spervogel-Korpus von REINHART BLECK⁶ und KARIN BREMS Interpretationen zum Werk ›Herger‹/Spervogels im Kontext der »Aufführungssituation und ihrer Bedingungen als Poetik- und Gattungskonstituens«⁷ im Jahre 2000 vorerst einen Schlusspunkt in der gezielten Beschäftigung mit der frühen Phase des Sangspruchs setzten. Auch wenn es dabei bis heute weder gelungen ist, eine befriedigende Antwort auf Autor-, Echtheits- und Liedfragen zu geben und auch die etablierte Trennung des Überlieferungsbestandes in ein Spervogel- und Herger-Korpus nicht unumstritten ist,⁸ hat die mediävistische Forschung insgesamt nicht nur die philologischen Problemfelder aufgezeigt, die sich im Zusammenhang mit den ersten Sangsprüchen in deutscher Sprache eröffnen. Insbesondere die vereinzelt interpretatorischen Arbeiten, allen voran KLAUS GRUBMÜLLERS Beitrag zu ›konstitutiven Denkformen‹⁹ und BREMS Aufsatz zu den literarischen Strategien der ›Sänger-Profilierung‹,¹⁰ haben hier auch zentrale gattungspoetologische Charakteristika herausgearbeitet und nachdrücklich deren Bedeutung für die Konstituierung der Gattung unterstrichen.

⁵ Vgl. zur Überlieferungslage und den Zuschreibungen der Strophen, die z. T. auch unter Namen anderer Sängere erscheinen, zusammenfassend MIKE MALM, ›Spervogel/Herger/Der Junge Spervogel‹. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter, hg. von WOLFGANG ACHNITZ. Band 4: Lyrik und Dramatik. Mit einführenden Essays von FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL und KLAUS VOGELSGANG. Berlin, Boston 2012, Sp. 102–107, v. a. Sp. 102. Dass sich ein Teil der Strophen (MF 25,13–30,33) einem Autor namens ›Herger‹ zuweisen lässt, setzt voraus, dass der in MF 26,21 auftauchende Name ›Herger‹ als Selbstnennung des Dichters zu verstehen ist und dieser alle Strophen des Tons verfasst hat. Vgl. zu dieser Forschungsdebatte ausführlich vor allem MARTIN LIECHTENHAN, Die Strophengruppe Hergers im Urteil der Forschung. Eine wissenschaftsgeschichtliche Untersuchung zu den ›Sprüchen‹ im älteren ›Spervogelton‹. Bonn 1980.

⁶ Vgl. REINHARD BLECK, *Mittelhochdeutsche Bittlieder I: Die Lieder Hergers, Spervogels und des Jungen Spervogels/Jungen Stolles*. Göttingen 2000.

⁷ BREMS [Anm. 2], S. 12.

⁸ Vgl. zur Kritik an der Trennung in zwei Autor-Korpora v. a. ULRICH MÜLLER, ›Herger‹: Ein Sangspruch-Sänger aus Minnesangs Frühling, aus ›Minnesangs Winter‹ oder aus ›Minnesangs zweitem Frühling? In: *Dâ hæret ouch geloubē zuo*. Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang. Beiträge zum Festcolloquium für Günther Schweikle anlässlich seines 65. Geburtstags, hg. von RÜDIGER KROHN und WULF-OTTO DREESSEN. Stuttgart 1995, S. 139–154.

⁹ Vgl. KLAUS GRUBMÜLLER, Die Regel als Kommentar. Zu einem Strukturmuster in der frühen Spruchdichtung. In: *Wolfram-Studien* 5 (1979), S. 22–40.

¹⁰ BREMS [Anm. 2].

Die folgenden Ausführungen schließen an diese wenigen zuletzt genannten Bemühungen an. Im Blick auf eine aktuelle Forschungssituation, die sich nachgerade als Wiederholung von BREMS Aussage aus dem Jahr 2000 zur älteren Sangspruchdichtung als vernachlässigtes Forschungsujet liest,¹¹ verstehen sie sich als weiterer Beitrag zur poetologischen Konturierung der sogenannten »voraltherischen«¹² Sangspruchphase und deren gattungskonstituierendem Potential. Erprobt werden soll ein Interpretament, das sich in den letzten Jahren neben der höfischen Epik v. a. auch für die Lyrik des Minnesangs als besonders fruchtbar erwiesen hat: die Analyse der Parameter »Raum« und »Zeit«, deren literarische Darstellungen und Bedeutungen nicht nur immer wieder werkspezifisch zugeschnitten sind, sondern deren »wechselseitige[r] Zusammenhang«¹³ im Sinne von MICHAEL BACHTINS »Chronotopos« auch eine »grundlegende Bedeutung«¹⁴ für die Gattung besitzt. Der Beitrag begreift sich dabei betont im Sinne eines ersten Versuchs. Gewählt wird kein Zugriff, der an zeitgenössischen Raum- und Zeitverständnissen oder kulturhistorisch übergreifenden Raum-Zeit-Theorien ansetzt. Geplant ist auch keine praktische »Arbeit an Raum und Zeit«, die von bereits explorierten Raum-Zeit-Konzepten aus anderen Gattungen ausgeht. Verfolgt wird stattdessen ein phänomenologischer Ansatz, der Formen und Semantiken von »Raum« und »Zeit« aus den Sprüchen selbst herausarbeitet und ausgewählte theoretisch-methodische Ansätze und Ergebnisse aus der literatur- und kulturwissenschaftlichen Raum- und Zeit-Forschung als »Beschreibungshilfen und Belege für bestimmte Phänomene«¹⁵ nutzt. Damit ist ein heuristisches Vorgehen gewählt, von dem sich die Analysen dreierlei versprechen. Erstens soll auf der Basis der Sprüche selbst gezeigt werden, wie sich in der frühen Sangspruchdichtung ein breites Setting an literarischen Modellierungen von »Raum« und »Zeit« etabliert. Herausgearbeitet werden sollen damit zweitens auch charakteristische raumzeitliche »Gesetzmäßigkeiten«, die es erlauben, die Sprüche gattungspoetologisch weiter zu konturieren. Und schließlich soll auf dieser Basis drittens am Ende auch die Frage nach dem gattungskonstituierenden Potential noch einmal aufge-

¹¹ Vgl. ebd., S. 10: »Bereits seit längerem hat man der älteren Sangspruchdichtung keine eingehendere interpretatorische Aufmerksamkeit mehr gewidmet.« Und S. 10, Anm. 1: »Die letzte Arbeit, die sich ausschließlich mit diesen Sprüchen beschäftigt hat, liegt, soweit ich es sehe, genau zwanzig (!) Jahre zurück.« BREM bezieht sich dabei auf GRUBMÜLLER [Anm. 9].

¹² Vgl. HELMUT TERVOOREN, *Sangspruchdichtung*. Stuttgart, Weimar 1995, S. III.

¹³ MICHAEL BACHTIN, *Formen der Zeit im Roman*. Untersuchungen zur historischen Poetik, hg. von EWALD KOWALSKI und MICHAEL WEGNER. Aus dem Russischen von MICHAEL DEWEY. Frankfurt a. M. 1989, S. 7.

¹⁴ Ebd., S. 8.

¹⁵ ELISABETH BRONFEN, *Der literarische Raum: eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus *Pilgrimage**. Tübingen 1986, S. 5.

worfen und in Form einiger übergreifender Perspektiven differenzierend weiter vertieft werden.

II. ›Singen von und über Morak. Ein Blick auf die Parameter ›Raum‹ und ›Zeit

Die Strophen der frühen Sangspruchdichtung, wie sie die einschlägige Ausgabe ›Des Minnesangs Frühling‹ trotz aller philologischen Probleme in ein Herger- und Spervogel-Korpus aufteilt,¹⁶ umfassen im Wesentlichen drei große Themenkreise: Allgemeine Lebensweisheiten, Hof- und Tugendlehren, die den Hauptteil ausmachen; diverse Thematisierungen der Sängereexistenz sowie einige religiöse Strophen. Damit liegt, bis auf das sogenannte Politische, das bekanntermaßen erst mit Walther von der Vogelweide Eingang in die Gattung findet, das gesamte Themenrepertoire vor, das die Sangspruchdichtung prägt. Zudem präsentiert sich früh ein besonderes Gattungsverständnis: Die Sprüche beschäftigen sich nicht nur mit Moral, indem sie Bezug auf das »vorfindliche und handlungsorientierend wirksame, sozusagen ›gelebte‹ System aus Normen und Werten eines Individuums oder einer Gruppe bzw. Gesellschaft«¹⁷ nehmen. Sie bieten in diesem Zusammenhang auch eine literarische Reflexion derselben, indem sie die sozial gelebten Normen, Grundsätze und Werte, die die individuelle und gesellschaftliche Wahrnehmung und Deutung von Welt bestimmen und steuern, im Spannungsfeld vorgegebener mittelalterlicher Werthorizonte und eigener Sangesästhetik beschreiben, prüfen und diskutieren. In den Blick rückt damit eine Gattung, die sich, so lässt sich pointieren, von Anfang an als ein ›Singen von und über Morak‹ versteht und profiliert. Poetologisch aufschlussreich ist dabei, dass die Arbeiten von GRUBMÜLLER und BREM gezeigt, dass sich nahezu alle Sprüche formal auf das ›Strukturmuster‹¹⁸ des Sprichworts zurückführen lassen und sich hier im »Lavieren zwischen Absicherung/Legitimation und Aufwer-

¹⁶ Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von HUGO MOSER und HELMUT TERVOOREN. Bd. I: Texte. 38., erneut revidierte Aufl. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart 1988 (MF). Im Folgenden zitiert nach dieser Ausgabe. Vgl. zur Kritik an der Editionsweise v. a. HELMUT TERVOOREN: Doppelfassungen bei Spervogel (zugleich ein Beitrag zur Kenntnis der Handschrift J). In: ZfdA 99 (1970), S. 163–178.

¹⁷ JULIA DIETRICH, Was ist ethische Kompetenz? Ein philosophischer Versuch einer Systematisierung und Konkretion. In: Wertloses Wissen? Fachunterricht als Ort ethischer Reflexion, hg. von REGINA AMMICHT QUINN. Bad Heilbrunn 2007, S. 30–51, hier S. 35.

¹⁸ Vgl. GRUBMÜLLER [Anm. 9].

tung/Profilierung«¹⁹ diejenige Rolle des Sangspruchdichters herausbildet, die in der Folge »geradezu als dessen ureigene betrachtet wurde: Lehrer, Ratgeber, Unterweiser, Mahner, Weiser, Weltkundiger, *praeceptor* zu sein.«²⁰ Interessant ist aber auch, und damit setzt nun der vorliegende Versuch neu an, auf welche Weise die Sänger bei der Thematisierung gelebter und gesellschaftlich leitender Werte und Normen die Parameter ›Raum‹ und ›Zeit‹ umsetzen. Welche Formen und Semantiken sich in diesem Zusammenhang präsentieren, soll in einem sukzessiven Durchlauf durch die drei Hauptthemengebiete näher beleuchtet werden.

Thema 1: Religiöses

An den Anfang gestellt werden können zunächst die wenigen religiösen Strophen, die sich dem Handeln und der Lebensführung des Einzelnen im Kontext des christlichen Glaubens widmen.²¹ Kennzeichnend für diese ist, dass sie in der Hauptsache religiöses Grundwissen bieten und vom Grundsatz her »in Form von informierend-belehrenden und ermahnenden Strophen oder in Form von Gebeten«²² und Lobpreisungen geistlicher Unterweisung dienen. Bemerkenswert ist dabei nicht nur, dass »die Berechtigung der Spruchdichter, als Lehrer in geistlichen Dingen aufzutreten, [...] nicht in Zweifel gezogen«²³ zu sein scheint, sondern, so lässt sich das Ergebnis vorwegnehmen, dass die Sänger hier auch konsequent christliche Raum- und Zeitvorstellungen umsetzen. So finden sich zum einen topisch vorgeprägte Versatzstücke wie *himmel*, *helle*, *östern* oder *wihen naht*, die auf biblisches Wissensgut rekurrieren und an ein vergangenes christlich-bedeutsames Geschehen erinnern²⁴ oder einen christlich-theologischen ›Tun-

¹⁹ BREM [Anm. 2], S. 10.

²⁰ Ebd., S. 21.

²¹ Angesprochen sind hier vor allem Sprüche, die sich im sogenannten Herger-Korpus finden und von ›Des Minnesangs Frühling‹ als strophische Pentade IV (MF 28,13ff.) und Triade VI (MF 30,13ff.) wiedergegeben werden.

²² STEFAN ROSMER, Die Tradition des geistlichen Sangspruchs und seine Gestalt um 1300. In: Sangspruchdichtung um 1300. Akten der Tagung in Basel vom 7. bis 9. November 2013, hg. von GERT HÜBNER und DOROTHEA KLEIN. Hildesheim 2015, S. 307–330, hier S. 322.

²³ KLAUS GRUBMÜLLER, Autorität und *meisterschaft*. Zur Fundierung geistlicher Rede in der deutschen Spruchdichtung des 13. Jahrhunderts. In: Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposium 2006, hg. von PETER STROHSCHNEIDER. Berlin, New York 2009, S. 689–711, hier S. 704.

²⁴ Vgl. z. B. MF 28,13–19, MF 30,13–19 und MF 30,20–26.

Ergehen-Zusammenhang²⁵ raumzeitlich konkretisieren.²⁶ Zum anderen werden ›Raum‹ und ›Zeit‹ aber auch explizit christlich thematisiert, wie ein genauer Blick auf das folgende Beispiel veranschaulicht:

- 1 In himelrich ein hūs stāt,
 ein guldin wec dar in gāt,
 die siule die sint marmelin,
 die zieret unser trehtin
 5 Mit edelem gesteine.
 dā kumpt nieman in,
 ern si vor allen sünden alsô reine. (MF 28,27–33)

Die formal einfach gestaltete Strophe, die die Handschriften unter den Namen Spervogel (C) und Junger Spervogel (A) überliefern, beginnt mit einer Beschreibung im Präsens: Entfaltet wird das Bild, dass im Himmelreich ein mit Marmorsäulen versehenes und von Gott mit Edelsteinen verziertes Haus steht, in das ein goldener Weg hineinführt. Die Beschreibung liest sich deutlich als Rekurrenz auf das himmlische Jerusalem aus der ›Offenbarung des Johannes‹.²⁷ Dargeboten wird jedoch nicht nur eine ge- beziehungsweise verkürzte Version, die sich der Kleinform des Spruchs anpasst. Der Sänger bedient sich dabei zugleich auch eines christlich-topischen Raummodells. Kennzeichnend sind, so lässt sich mit Hilfe von JURIJ M. LOTMANS ›Raumsemantik‹ präzisieren,²⁸ zum einen topologische Gegensätze wie ›oben‹ und ›unten‹, ›innen‹ und ›außen‹. Charakteristisch ist zum anderen auch deren semantische Wertung, die das ›Oben‹ und ›Innen‹ mit Attributen des Schönen und Edlen auflädt und diese, das zeigen die beiden letzten Verse, deren Bedeutung formal durch Waise und Endbeschwerung betont wird, vor allem auch christlich-moralisch bestimmt: als ›rein von Sünde‹. Ergebnis ist

²⁵ Vgl. zum theologischen Ursprung des Begriffs KLAUS KOCH, Gibt es ein Vergeltungsdogma im Alten Testament? In: DERS., Gesammelte Aufsätze, hg. von BERND JANOWSKI und MARTIN KRAUSE, Bd 1: Spuren des hebräischen Denkens. Beiträge zur alttestamentlichen Theologie. Neukirchen-Vluyn 1991, S. 65–103 (Erstveröffentlichung 1955).

²⁶ Vgl. z. B. MF 28,34–29,5 und MF 29,6–29,12.

²⁷ Vgl. *Apocalypsis Johannis*, XXI,10–27. In: *Biblia Sacra Vulgata*, hg. von ROBERT WEBER und ROGER GRYSO. 5. Aufl. Stuttgart 2007.

²⁸ Vgl. JURIJ M. LOTMAN, Die Struktur literarischer Texte. Übers. von ROLF-DIETRICH KEIL. München 1972, S. 311–329. Auch wenn LOTMANS Ansatz auf narrative Texte ausgerichtet ist, bietet sein kultursemiotischer Ansatz einer Raumsemantik, die von einer grundlegenden Oppositionsstruktur der räumlichen Organisation literarischer Texte ausgeht, mit der Vorstellung, dass diese räumliche Relation die Darstellung nicht-räumlicher Relationen sowie die Darstellung spezifischer Regeln, Werte oder Normen erlaubt, ein Analyseinstrumentarium, das sich auch für die Raumdarstellungen und -semantiken in lyrischen Texten fruchtbar machen lässt.

eine konkrete Topographie des *himmelriches*, die festen christlichen Sinnzuschreibungen folgt und die ausdrücklich auch im Gegensatz zur Hölle steht, in der, so zeigt die in A und C vorausgehende Strophe, *michel unrât* herrscht, wo *diu sunne* [...] *nie sô liebt* scheint und wo alles mühevoll ist.²⁹

Eingebettet in dieses Raumkonzept ist eine besondere Zeitlogik: *dâ kumpt nieman in, / ern sî vor allen sünden alsô reine* (V. 6f.) Die einfache konditionale Fügung bestimmt rückwirkend die christlich-moralische Aufladung des Raumes. Zugleich beschreibt sie vor dem Hintergrund eines binären Tun-Ergehen-Zusammenhangs unter welchen Umständen, und das heißt letztlich, wann man in dieses Haus gelangt: erst dann, wenn man rein von allen Sünden ist. Aufgerufen ist also eine Zeit, die keiner natürlich kosmischen und auch keiner menschlich irdischen Ordnung folgt: Sie orientiert sich allein an christlicher Erlösung und göttlichem Heil. Die Inserierung der Heilszeit schließt zielgerecht an die christliche Semantik des Raumes an. Darüber hinaus offeriert der Spruch in seiner Darstellung aber noch Weiteres. Die Beschreibung des Himmelreiches im Präsens bietet eine konkrete Anschauung in der Gegenwart. Sie formuliert also keine Zukunft. In gleichsam augustinischem Sinne und dessen Verortung der Zeit beziehungsweise ihrer Erfahrung in der Seele existiert die Zukunft vielmehr nur vermittelt in der Gegenwart und ist damit nichts anderes als eine Erwartung.³⁰ Und so liest sich der Spruch denn insgesamt auch unter performativ-vermittelnder Perspektive auf ›Raum‹ und ›Zeit‹ ausdrücklich geistlich: als Verkündigung einer eschatologischen Zeit- und Raumvorstellung und Vergegenwärtigung einer endgültigen innerweltlichen Heilszeit und -utopie.

²⁹ Vgl. MF 28,20, V. 1 und 3. Bereits WILHELM SCHERER, *Deutsche Studien I*: Spervogel. Wien 1870, hat auf den Höllen- und Himmelsspruch als »correspondierend[es]« (S. 48) Paar verwiesen. Vgl. hierzu in der Nachfolge auch THEODOR FRINGS, OTTO GRÜTERS und KARL HAUCK: *Der Anonymus Spervogel-Herger*. In: PBB 65 (1941), S. 229–280, hier S. 255f.

³⁰ Vgl. zu Augustinus' Reflexionen über die Zeit den *locus classicus*, das II. Buch seiner *Confessiones*, und speziell hier *Confessiones* XI, 20, 26: *tempora sunt tria, praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris. Sunt enim haec in anima quaedam et alibi ea non video, praesens de praeteritis memoria, praesens de praesentibus contuitus, praesens de futuris expectatio.* (zitiert nach: Aurelius Augustinus, *Confessiones* – Bekenntnisse. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt, herausgegeben und kommentiert von KURT FLASCH und BURKHARD MOJSISCH. Mit einer Einleitung von KURT FLASCH. Stuttgart 2009). Vgl. hierzu ausführlicher auch KAREN GLOY, *Philosophiegeschichte der Zeit*. München 2008, S. 97–122.

Thema 2: Weltlich-Lehrhaftes

Allgemeine Lebensweisheiten, Hof- und Tugendlehren stellen in der frühen Sangspruchdichtung den zweiten Themenkreis dar. Sie machen den Hauptteil der überlieferten Strophen aus und fokussieren gezielt das weltliche Zusammenleben: wie der Einzelne im Rahmen der Gesellschaft handelt und welches Handeln in bestimmten Situationen für richtig beziehungsweise tugendhaft gehalten wird oder nicht. Dabei kristallisiert sich, so hat es vor allem BREM gezeigt, sukzessive die typische Ratgeber-Rolle des Sangspruchdichters als ›Sprachrohr‹ und »Anwalt moralischer Integrität«³¹ heraus. Poetologisch interessant lesen sich allerdings erneut auch die Umsetzungen von ›Raum‹ und ›Zeit‹. So arbeiten die Sänger hier auf der Basis der Denk- und Darstellungsform des Sprichworts, das einen aktuellen Fall einer »allgemeinen Regel, zumeist einer aus Erfahrungswissen gewonnenen Regel«³² subsumiert, nicht nur mit Typisierungen wie *man, wip, wirt, gast, vriunt, búman* etc., sondern auch mit raumzeitlichen Versatzstücken. Im Gegensatz zu den religiösen Sprüchen werden dabei jedoch konsequent irdische Topographien wie z. B. *vremde land, heimüete, hof, kloster, herberge, hús, wald* und Zeitangaben wie z. B. *durch daz jâr, vernet, hiute, morne, sumer, swen der sné zurgât, tag* aufgerufen, die sich an natürlichen Rhythmen wie Jahres- oder Tagesabläufen orientieren. Zudem ist, und dies lässt sich als weiterer Unterschied festhalten, deren jeweilige Bedeutung nicht fest vorgegeben: Sie generiert sich aus logischen Schlüssen, die entweder induktiv aus allgemeinen lebenspraktischen Erfahrungen (nützlich und richtig beziehungsweise schädlich und falsch) gewonnen sind oder sich deduktiv von allgemeingültigen höfischen Wertmaßstäben (tugend- und lasterhaft beziehungsweise gut und böse) ableiten. Die präsentierten Raum- und Zeitangaben konkretisieren so nicht nur bestimmte körperliche oder sinnliche Ereignisse und Erfahrungen in der Welt. Aufgerufen werden damit auch sogenannte ›Handlungsräume‹³³ und ›Handlungszeiten‹,³⁴ deren Bedeutungen relational sind: Über das weltliche und gesellschaftliche Erleben und Handeln von Einzelnen werden ›Raum‹ und ›Zeit‹ semantisch zu kollektiven Erfahrungen,

³¹ Vgl. BREM [Anm. 2], S. 31.

³² GRUBMÜLLER [Anm. 23], S. 706.

³³ Vgl. zum Verständnis von ›Handlungsraum‹ als soziales Produkt, das den sogenannten *spatial turn* mit forcierte, zusammenfassend ANNETTE GEROK-REITER und FRANZISKA HAMMER, *Spatial Turn / Raumforschung*. In: *Literatur- und Kulturtheorie in der Mediävistik*, hg. von CHRISTIANE ACKERMANN und MICHAEL EGERDING. Berlin, Boston 2015, S. 481–516, vor allem S. 482–485.

³⁴ Vgl. zum spezifischen Zeittyp der ›Handlungszeit‹, die sich an einem bestimmten Geschehen orientiert, KAREN GLOY, *Zeit. Eine Morphologie*. Freiburg, München 2006, S. 75.

Normen und Werten in Bezug gesetzt und in unterschiedlichen Relationen von Korrespondenz oder Kontrast literarisch durchgespielt.

Wie signifikant anders sich ›Raum‹ und ›Zeit‹ im Vergleich zur religiösen Thematik ausmachen, zeigt sich auch in den wenigen Strophen, die beide Parameter wie im Folgenden thematisieren.

- 1 Swer suochet rât und volget des, der habe danc,
 alse mîn geselle Spervogel sanc.
 und solð er leben tûsent jâr,
 sîn ère stîgent, daz ist wâr.
- 5 ist danne, daz er triuwen pfliget und den niht wil entwenken,
 sô er in der erde ervûlet ist, sô muoz man sîn gedenken. (MF 20,17–24)

Die Strophe, die A und C unter dem Namen Spervogel überliefern, liest sich als sangspruchdichterische Selbstreflexion weltlicher Lehre. Dabei konstatiert der Sänger gleich zu Anfang mit Hilfe eines *swer-der*-Konditionalgefüges, das Allgemeingültigkeit garantiert und mit der Rückbindung an *Spervogel* (V. 2) eine Autorität aufruft, die sich über das Possessivpronomen *mîn* und die Bezeichnung *geselle* im Lebens- und Erfahrungsbereich des Sängers selbst verortet, dass derjenige, der einen Rat sucht und diesen befolgt, Dank empfangt. In der Fortführung konditionaler Denk- und Satzlogiken führt der Sänger dies dann auch weiter aus und entfaltet eine bemerkenswerte Raumzeitlichkeit: Die Befolgung des Rats führt zu einem – so deuten es die *tûsent jâr* (V. 3) an – ewigen Aufstieg der Ehre und sorgt im zusätzlichen Einhalten von *triuwe* (V. 5) zwangsläufig für ein Gedenken über das Grab hinaus. Aufgemacht wird also zum einen ein Raum, der sich im Bild des Aufstiegs topologisch durch den Gegensatz von ›unten‹ versus ›oben‹ definiert und der über die *ère* (V. 4) ethisch konnotiert ist.³⁵ Eng verschränkt wird damit eine zeitliche Struktur, die sich auf der einen Seite biologisch an der menschlichen Lebenszeit orientiert und bei der die Gegenwart ethisch sowie die Zeit nach dem Tod moralisch über das *gedenken* (V. 6) semantisiert werden. Ausgehend von der Zitation einer vergangenen Autorität (*alse mîn geselle Spervogel sanc*, V. 2) bietet der Spruch dabei auf der anderen Seite aber keine temporale Markierung der präsentierten Abfolge von Gegenwart und Zukunft: Die Konditionalsätze bleiben durchgängig im Präsens. Ergebnis ist im Unterschied zur religiösen Beispielstrophe keine topisch vorgegebene Topographie und Zeitvorstellung, die Eschatologisches vergegenwärtigt. Was gleich zu Beginn über die semantische Doppeldeutigkeit von *danc* (V. 1) angedeutet wird und im letzten Vers konsequent im *gedenken* (V. 6) mündet, liest sich vielmehr als Konstruktion eines eigenen gedanklichen Raums, der im folgerichtigen Denken die zu erwartende transzen-

³⁵ Vgl. zu einem ähnlichen Bild von Auf- und Abstieg auch MF 24,25–30.

dentale Potenz ethisch-moralischer Werthaftigkeit im Hier und Jetzt zur Anschauung bringt. Und dabei zeigen die formallogischen Konditionalgefüge und die thematisierte *memoria*, dass dieser Gedanken- bzw. ›Imaginationsraum‹ nicht nur im Sinne einer »Repräsentation erlebter, memorierter oder auch erdachter Wahrnehmungen«³⁶ explizit an das menschliche Handeln und Bewusstsein gebunden ist. Indem ›Raum‹ und ›Zeit‹ durchgängig über höfische Norm- und Wertvorstellungen semantisiert werden, objektiviert sich die dargestellte Raumzeitlichkeit auch und es liest sich deren Vermittlung im Präsens allgemeingültig: als lehrreiches Vor-Augen-Stellen und Vergegenwärtigen einer überirdischen und überzeitlichen Idealität ethisch-moralischen Handelns.

Thema 3: Sängerexistenz

Thematisierungen der sängerischen Existenz stellen den dritten und letzten Themenkreis im Rahmen der frühen Sangspruchdichtung dar. Im Zentrum stehen hier vor allem Strophen, in denen die Sänger die *milte* und *ère* von Gönnern preisen und die eigene Armut beklagen. Im Gegensatz zu den beiden anderen Themengebieten präsentiert sich dabei ein ›Singen von und über Morak‹, das mit der Rolle des abhängigen fahrenden Sängers direkter auf die sozialen Lebensumstände der Sangspruchdichter rekurriert und pragmatisch ausdrücklicher auf den eigenen Lohnerwerb ausgerichtet ist. Poetologisch interessant ist in diesem Zusammenhang ein prominenterer Ich-Gestus, der sich vom mehrheitlich unpersönlich-objektiven Duktus der religiösen und weltlich-didaktischen Strophen absetzt. Und es ergeben sich auch, so zeigt sich, noch einmal auffällige Veränderungen im Blick auf ›Raum‹ und ›Zeit‹.

Deutlich wird dies zunächst am Beispiel der Gönnerpreisungen, in denen die Sänger mehrfach Fürstennamen nennen. Auch wenn die Forschung bislang nur Walther von Hausen sicher identifizieren konnte,³⁷ kristallisieren sich für die Interpretamente ›Raum‹ und ›Zeit‹ zwei entscheidende Unterschiede heraus, die sich vor allem im Vergleich mit den weltlichen Lehren präzisieren lassen. Erstens

³⁶ HORST WENZEL, Der Schuss ins Auge. Zum Imaginationstheater mittelalterlicher Bilderhandschriften. In: Bild/Geschichte. Fs. Horst Bredekamp, hg. von PHILINE HELAS u. a. Berlin 2007, S. 139–154, hier S. 140.

³⁷ Vgl. HONEMANN [Anm. 1], Sp. 1036: »Von den in 25,20–26,12 genannten verstorbenen Gönnern H.s läßt sich nur *von Hüsen Walther* sicher als der bis 1173 faßbare Vater Friedrichs von Hausen identifizieren. Seine Nennung und die der übrigen Gönner (*Wernhart von Steinesberg* [Burg bei Sinsheim], *von Stoufen noch ein* [Freiherrn von Stoffen b. Landsberg/Lech oder Burggrafen von Regensburg = von Stouf?], *Heinrich von Gebechenstein* [Burg b. Halle]) belegen, daß H. in den Jahrzehnten um 1173 vor allem im Mittelrheingebiet und wohl im bayerischen Donaauraum (sowie in Mitteldeutschland?) tätig war.«

werden mit der Angabe von Personennamen statt sprichwortcharakteristischen Typisierungen Handlungsräume und -zeiten greifbar, die historisch konkreter ausgerichtet sind. Und zweitens sind deren Semantiken unmittelbarer durch das Sänger-Ich bestimmt. Bedeutungsstiftend sind keine allgemeinen lebenspraktischen Erfahrungen. Auch zählen kollektive höfische Wertmaßstäbe nur sekundär. Primär entscheidend ist das sangspruchdichterische *guot umbe êre nemen*-Prinzip: Es setzt das (historische) Handeln der genannten Personen in direkte Verbindung zum Sänger-Ich und das Ergebnis, das heißt die sängerische Erfahrung von *guot* und Anerkennung, logisch konsequent zu höfischen Normen und Tugenden in Relation. Eine ähnliche Semantisierungslogik zeigen auch die Klagen aufgrund mangelnder Entlohnung, wenn das Sänger-Ich z. B. aus der Perspektive eines ›alten Erfahrenen‹ seinen Hier-und-Jetzt-Zustand beklagt und daraus Schlüsse über allgemein richtiges Verhalten zieht.³⁸ Wie sehr sich ›Raum‹ und ›Zeit‹ letztlich vom religiösen und weltlich-didaktischen Bereich absetzen, zeigt sich anschaulich auch an denjenigen Strophen, die, wie das abschließende Beispiel, die beiden Parameter expliziter zum Thema machen.

- 1 Daz ich ungelücke hân, daz tuot mir wê.
 des muos ich ungetrunke gân von einem sê,
 dar ûz ein schoener brunne vlôz,
 der was michel unde grôz.
 5 dar kam vil der vremen diet, die wurden hôh gesetzet.
 ich bôt dar dicke minen napf, der wart mir nie genezet. (MF 23,13–20)

Die Strophe, die C und J unter dem Namen Spervogel überliefern und die hier in der älteren C-Fassung in den Blick genommen werden soll, beschreibt ein Erlebnis des Sänger-Ichs an einem See. Die präsentierte Darstellung von ›Raum‹ und ›Zeit‹ lässt sich historisch nicht konkret verorten. Auch bedient sie sich keiner topisch vorgeprägten Modelle und Bedeutungen. Zur Entfaltung gebracht wird vielmehr, so ist im Folgenden herauszuarbeiten, eine genuin subjektiv-eigenlogische Raumzeitlichkeit.

Ausgangspunkt sind die beiden ersten Verse, die gleichsam programmatisch das Vorzeichen setzen: Das Ich stellt im ersten Vers leidvoll seine Gegenwart und Präsenz als Unglücklicher aus. Dies wird im zweiten Vers über das *des* in einen folgerichtigen Zusammenhang gebracht, der ins Präteritum, in die Vergangenheit, führt und eine Erinnerung aufruft. Präsentiert wird dabei zum einen mit *sê* (V. 2) und *brunne* (V. 3) ein geographischer Raum, dessen topologische Ordnung durch die Merkmale ›außen‹, ›groß‹ und ›breit‹ geprägt ist und die mit der Wertung ›schön‹ korreliert werden. Zum anderen entfaltet sich ein Handlungsraum,

³⁸ Vgl. MF 26,20–26.

der sich einerseits durch den Gegensatz *diet – ich* auszeichnet, der wiederum mit den semantischen Oppositionen ›fremd‹ vs. ›vertraut‹ sowie ›integriert‹ vs. ›isoliert‹ konnotiert ist. Andererseits definiert er sich auch durch die räumliche Opposition von ›oben‹ vs. ›unten‹ beziehungsweise ›hoch‹ vs. ›tief‹, die ebenfalls in Verbindung mit ›integriert‹ vs. ›isoliert‹ steht. Eingebunden in diesen Handlungsraum ist zudem eine Handlungszeit, die sich iterativ über den Gegensatz ›oft‹ vs. ›nie‹ zum Ausdruck bringt und die semantisch mit ›anerkannt‹ vs. ›nicht-anerkannt‹ korreliert. Zur Erinnerung gebracht wird damit insgesamt also nicht nur eine konkrete körperlich-sinnliche Erfahrung des Sänger-Ichs. Die verschiedenen Raum- und Zeit-Semantiken sind in hohem Maße auch eigenlogisch geprägt. So lesen sich der See und die Größe und Schönheit der Quelle gleichsam wie ein erzählerischer ›Sprossraum‹³⁹ in Miniatur, der ›konsequent subjektiv‹⁴⁰ auf die im ersten Vers leidvoll ausgestellte Präsenz als Unglücklicher ›entworfen und imaginiert‹⁴¹ ist. Und die oppositionellen topologischen und zeitlichen Semantiken des darin eingelassenen Handlungsgeschehens unterstreichen wirkungsvoll die besondere ›Tragik‹ des vom Sänger-Ich Erlebten: Obwohl an dieser *g r o ß e n s c h ö n e n* Quelle viel fremdes Volk mit Wasser versorgt werden konnte und das Ich *o f t* seinen Becher darbot, wurde dieser ihm dennoch *n i e* gefüllt und er *n i c h t* wie die anderen *h ö h g e s e t z e t* (V. 5). Folgerichtig bestätigt sich so aus der Vergangenheit heraus das Unglück des Ichs im Hier und Jetzt und es konkretisiert sich zugleich auch: als Mangel an Nahrung, Mangel an Anerkennung und gesellschaftlicher Integration.

Der Spruch, so lässt sich zusammenfassen, entfaltet eine Raumzeitlichkeit, die sich noch einmal deutlich von derjenigen in den religiösen und weltlich-lehrhaften Strophen unterscheidet: Sie folgt topologischen und zeitlichen Ordnungen und Sinnzuschreibungen, die, das zeigen auch Sänger-Klagen in anderen Strophen,⁴² essenziell von der sozial-rechtlichen Situation der Sänger als Fahrende und Abhängige geprägt sind. ›Raum‹ und ›Zeit‹ sind damit in hohem Maße vom Sänger-Ich be- beziehungsweise ›gestimmt‹ und literarisch überformt. Greifbar wird dabei nicht nur ein betont subjektives Raum- und Zeiterleben, das von Faktoren wie persönlicher Konstitution und momentaner Disposition sowie inhaltlicher und situativer Bedeutung des Erlebten für den Erlebenden abhängig ist.⁴³ In der eigenen Erinnerung und Imagination beziehungsweise in der Erinnerung und

³⁹ Vgl. UTA STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin, New York 2007, S. 70.

⁴⁰ Ebd., S. 76.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. z. B. MF 29,13–19 und MF 22,33–23,4.

⁴³ Vgl. zu diesen Faktoren in Hinblick auf das ›subjektive Zeiterleben‹ GLOY [Anm. 34], S. 30.

Imagination des Eigenen entfaltet sich hier auch ein außergewöhnliches raum- und zeitprägendes Potential: Präsentiert wird eine ›schöpferische‹ Kraft, die den Sänger gleichsam selbst zum Herrn über ›Raum‹ und ›Zeit‹ macht und die sich in der performativen Vermittlung der Strophe als Heische letztlich auch objektiv, das heißt in der gesellschaftlichen Aufhebung eben dieses subjektiven Raum- und Zeiterlebens, niederschlagen soll und kann.

III. ›Raum‹ und ›Zeit‹ in der frühen Sangspruchdichtung. Poetologische Auswertung und Perspektiven

›Raum‹ und ›Zeit‹ – was im Sinne eines ersten Versuchs als Interpretament für die frühe Sangspruchdichtung erprobt wurde, bringt ein breites Setting an raumzeitlichen Modellierungen zum Vorschein. Die verschiedenen Formen und Semantiken erlauben an dieser Stelle nicht nur eine poetologische Auswertung, in der die Ergebnisse noch einmal systematisch resümiert werden. Möglich sind damit auch einige übergreifende Perspektiven, um so zum Abschluss die Frage nach dem gattungskonstituierenden Potential dieser ersten deutschsprachigen Sangsprüche wieder aufzugreifen und zu vertiefen.

›Raum‹ und ›Zeit‹, so lässt sich zunächst aus gattungspoetologischer Sicht festhalten, sind in der frühen Sangspruchdichtung markant themenabhängig konturiert. Dabei lesen sich die unterschiedlichen Präsentationen gleich in dreifacher Hinsicht aufschlussreich. Erstens unterstehen die dargestellten Topographien und Zeiten konsequent der inhaltlichen Ausrichtung der Sprüche: von christlichen Raum- und Zeitkonzepten im Bereich des Religiösen über irdische Topographien und natürliche Zeitabläufe im Weltlich-Lehrhaften bis hin zu einem prägnant subjektiven Raum- und Zeiterleben im Kontext der Sängerexistenz. Die verschiedenen Arten umreißen so ein breites und differenziertes Tableau an möglichen und kulturell entwickelten Raum- und Zeitvorstellungen. Zugleich profilieren sie in besonderer Weise auch die Redevielfalt, die die Gattung im Sprechen über ›Gott und die Welt‹ zum Ausdruck bringt, und unterstreichen nachdrücklich deren Argumentations- und Überzeugungskraft im ›Singen von und über Morak. Im Zusammenhang dieser Darstellungen kristallisieren sich zweitens unterschiedliche Grade an Freiheit gegenüber traditionellen semantischen Zuschreibungen heraus. So sind die Bedeutungen von ›Raum‹ und ›Zeit‹ in den religiösen Strophen über biblisches Wissen und christlich-theologische Vorstellungen topisch fest vorgegeben. Demgegenüber arbeiten die weltlich-lehrhaften Strophen verstärkt mit Handlungsräumen und Handlungszeiten, die auf bestimmten körperlichen oder gedanklichen Erlebnissen und Wahrnehmungen von Einzelnen basieren und deren Semantiken relational mit gesellschaftlich gelten-

den Erfahrungen und objektiv gültigen Wertvorstellungen korreliert werden. Und die Thematik der Sängereistenz bringt schließlich neben stärker historisch basierten Handlungsräumen und -zeiten vor allem auch betont subjektive Semantiken von ›Raum‹ und ›Zeit‹ zum Vorschein, indem jene direkter an die soziale Existenz und das Erleben des Sängers-Ichs gebunden werden. Dabei, so ist schließlich drittens festzuhalten, lavieren die Modellierungen von ›Raum‹ und ›Zeit‹ im »performative[n] Prozess«⁴⁴ der Vermittlung nicht nur generell zwischen inhaltlicher Konkretion und einer formalen Abstraktion, die Referenzen zum realhistorischen Hier und Jetzt weitgehend ausspart. Gerade die Thematisierungen von ›Raum‹ und ›Zeit‹ akzentuieren hier auch unterschiedliche pragmatische Kontexte und mediale Funktionen. So erlaubt die Aufführung, das heißt die direkte Kommunikation zwischen Sänger und Publikum im Hier und Jetzt, zum Beispiel konkrete Präsenzerfahrungen christlicher Heilszeit und -utopie sowie überirdischer und -zeitlicher Idealität ethisch-moralischer Werte und Normen. Sie kann aber auch, das zeigen die Subjektivierungen von ›Raum‹ und ›Zeit‹ im Zusammenhang sängereistenzueller Themen, eine Wirkkraft entfalten, die mit materieller Belohnung und sozialer Anerkennung des Sängers das gesellschaftliche Hier und Jetzt außerhalb des engen Rahmens der Aufführungssituation zu beeinflussen vermag.

Was sich systematisch als charakteristische raumzeitliche ›Gesetzlichkeiten‹ enthüllt, lässt eine weitere poetologische Konturierung des frühen Sangspruchs zu. Und es liest sich zudem in besonderer Weise gattungskonstituierend. Zwei übergreifende Perspektiven seien hierfür zum Abschluss angedeutet. So zeigt sich in einem weiteren gattungsimmanenten Blick auf spätere Sangspruchdichter, dass sich die themenabhängige Konturierung von ›Raum‹ und ›Zeit‹ fortsetzt. Das Tableau an christlichen, natürlichen (kosmisch, biologisch) und subjektiven Raum- und Zeitvorstellungen und -bestimmungen wird weiter durchgespielt und schlägt sich auch auf neue Themengebiete wie das Politische oder Sonderbereiche wie das Künstlerische nieder. Zudem sind es die herausgearbeiteten Darstellungsmöglichkeiten und Semantisierungsmodi im Spannungsfeld zwischen Konkretion und Abstraktion sowie ›Objektivität‹ und ›Subjektivität‹, die auch in der Folge zu den typischen Charakteristika des Sangspruchs beitragen: Sie prägen den »Spielcharakter«⁴⁵ der Gattung mit, indem sie diese wiederholt zwischen

⁴⁴ MARGRETH EGIDI, *Der performative Prozess. Versuch einer Modellbildung am Beispiel der Sangspruchdichtung*. In: *Sangspruchtradition. Aufführung – Geltungsstrategien – Spannungsfelder*, hg. von MARGRETH EGIDI, VOLKER MERTENS und NINE MIEDEMA. Frankfurt a. M. u. a. 2004, S. 13–24.

⁴⁵ FREIMUT LÖSER, *Von kleinen und großen Meistern. Bewertungskategorien in der Sangspruchdichtung*. In: *Sangspruchdichtung. Gattungskonstitution und Gattungsinter-*

einem konkreten situativen Nutzen und einem überzeitlichen abstrakten Wahrheits- und Geltungsanspruch, zwischen Pragmatik und Literarizität, zwischen Heteronomie und Autonomie verorten. In einem neuen Blick auf die Gattung wäre so nicht nur verstärkt nach Präsentationsformen und Sinnstiftungsprozessen in Bezug auf ›Raum‹ und ›Zeit‹ zu fragen, die jenseits etablierter Sollbruchstellen wie ›vor/nach Walther‹ oder ›Meisterverständnis‹ liegen und gattungsgeschichtliche Erkenntnisse hinsichtlich Autor-Profilen, Entwicklungen und Phasen ausdifferenzieren. Darüber hinaus, und damit ist die zweite übergreifende Perspektive aufgemacht, bietet sich mit ›Raum‹ und ›Zeit‹ auch eine systematische Vergleichsfolie zum Minnesang, die es erlaubt, das Verhältnis der beiden ›Schwester-gattungen‹ weiter zu konturieren. Zu fragen wäre nicht nur nach Gemeinsamkeiten in Hinblick auf Raum- und Zeitvorstellungen (christlich, weltlich, subjektiv) oder danach, auf welche Weise zum Beispiel topologische und zeitliche Ordnungen wie ›oben – unten‹, ›ewig – vergänglich‹ ähnlich moralisch aufgeladen und an christlich-ethische Wertkategorien gebunden werden. Von Bedeutung erscheinen vor allem auch die Differenzen: die verschiedenen Austarierungen, Modulationen und Gegenakzente, die sich bereits im Vergleich zwischen früher Sangspruchdichtung und zeitgenössischen Minneliedern ausprägen. Auch der frühe Minnesang, allen voran dessen frühester Vertreter Kürenberger, arbeitet bekanntermaßen wiederholt mit Sprichwortstrukturen. Warum entfalten die damit einhergehenden Handlungsräume und -zeiten dort aber keine derartige ›Objektivität‹ wie im Sangspruch? Und auch in Liedern der Hohen Minne, wie sie parallel zum frühen Sangspruch überliefert sind, werden ›Raum‹ und ›Zeit‹ durch subjektive Erfahrungen bestimmt und semantisiert. Warum entfalten sich hier jedoch keine ›Raumzeit-Gesetzlichkeiten‹ von Moral, sondern eben ein aporetisches »*ungeheuer oben*«⁴⁶ und eine »*Eigenzeit*«⁴⁷ von Liebe?

ferenzen im europäischen Kontext. Internationales Symposium, 15.–18. Februar 2006, hg. von DOROTHEA KLEIN zusammen mit TRUDE EHLERT und ELISABETH SCHMID. Tübingen 2007, S. 371–398, hier S. 382.

⁴⁶ Vgl. STEPHAN FUCHS-JOLIE, *ungeheuer oben*. Semantisierte Räume und Raummetaphorik im Minnesang. In: Außen und Innen. Räume und ihre Symbolik im Mittelalter, hg. von NIKOLAUS STAUBACH und VERA JOHANTERWAGE. Frankfurt a. M. u. a. 2007, S. 25–42.

⁴⁷ LUDGER LIEB, Die Eigenzeit der Minne. Zur Funktion des Jahreszeitentopos im Hohen Minnesang. In: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur, hg. von BEATE KELLNER, LUDGER LIEB und PETER STROHSCHNEIDER. Frankfurt a. M. 2001, S. 183–206.