

Aspekte einer Sprache der Liebe
Formen des Dialogischen im Minnesang
Vorwort

Den Formen des Dialogs in der mittelhochdeutschen Literatur und insbesondere der Epik haben sich in der jüngeren Forschung unter kommunikationstheoretischen und kommunikationspragmatischen Aspekten zahlreiche Untersuchungen gewidmet.¹ Dagegen sind Untersuchungen zu den Dialogliedern innerhalb der Minnesangtradition eher dünn gesät.² Auch die jüngere Forschung hat ihren Fokus in der Regel auf die Frauenstrophen sowie auf Frauenlieder gerichtet, so dass hier das Prinzip des Dialogischen nur untergeordnet in das Blickfeld getreten ist.³

- 1 Vgl. etwa Franz Hundsnerscher, Nine R. Miedema (Hrsg.): Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen GroÙepik, Tübingen 2007; Nikolaus Henkel, Martin H. Jones, Nigel F. Palmer (Hrsg.): Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter. Hamburger Colloquium 1999, Tübingen 2003.
- 2 Vgl. Ingrid Kasten: Das Dialoglied bei Walther von der Vogelweide. In: J.-D. Müller, F. J. Worstbrock (Hrsg.): Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium 1988. Zum 65. Geburtstag von Karl-Heinz Borck, Stuttgart 1989, S. 81–93; Silvia Ranawake: hübscher klaffe vil: Das Werbegespräch Ulrichs von Winterstetten (KLD Nr. 11) und das deutsche Dialoglied. In: Henkel, Jones, Palmer (wie Anm. 1), S. 175–188. In Bezug auf den Wechsel hat Rüdiger Schnell kritisch angemerkt, dass „das Zusammensehen von Mannes- und Frauenstrophen [...] in der Forschung zum Wechsel (und zum Frauenlied) noch keine Tradition“ habe. Vgl. ders.: Frauenlied, Manneslied und Wechsel im deutschen Minnesang. Überlegungen zu ‚gender‘ und Gattung. In: ZfdA 128 (1999), S. 127–184, hier S. 133. Dies gilt freilich nicht für die zeitgleich mit Schnells Aufsatz erschienene Untersuchung von Manfred Eikermann (Dialogische Poetik. Zur Kontinuität älterer poetischer Traditionen des Minnesangs am Beispiel des Wechsels. In: Th. Cramer [Hrsg.]: Mittelalterliche Lyrik. Probleme der Poetik, Berlin 1999, S. 85–106), dem es gerade um das dialogische Potential des Wechsels geht.
- 3 Die umfanglichste jüngere Untersuchung zu den Frauenstrophen in der Minnesangtradition ist die Dissertation von Katharina Boll: Alsô redete ein vrowe schoene. Untersuchungen zur Konstitution und Funktion der Frauenrede im Minnesang des 12. Jahrhunderts, Würzburg 2007; vgl. auch: Wolfgang Haubrichs: Männerrollen und Frauenrollen im frühen deutschen Minnesang. In: LiLi 19 (1989), S. 39–57; Ingrid Bennewitz: Das Paradoxon weiblichen Sprechens im Minnesang. Überlegungen zur

Das mag damit zusammenhängen, dass hinsichtlich der Performanz der Dialoglieder nach wie vor Unklarheit herrscht, die sich auch kaum wird aufklären lassen: Sind die dialogischen Lieder von einem Sänger oder von einem Sänger und einer Frau vorgetragen worden? Und wenn ein Sänger sie vorgetragen hat, sind dann männliche und weibliche Stimme performativ markiert worden, etwa indem die Frauenstrophen in einer höheren Tonlage vorgetragen wurden? In der textuellen Überlieferung jedenfalls sind die Markierungen von männlicher und weiblicher Stimme keineswegs immer eindeutig. Bei einer Reihe von Strophen ist strittig, ob sie einem Mann oder einer Frau zugeordnet werden müssen.⁴

Die Illustrationen zu einem Teil der textuellen Überlieferung (*Große Heidelberger* und *Weingartener Liederhandschrift*) belegen jedoch, dass die dialogische Situation des Gesprächs zwischen einem Minnesänger und [s]einer *frouwe* zumindest in der schriftlichen Überlieferung der Tradition als ein entscheidender Aspekt des Minnesangs betrachtet worden ist. Von den 138 Miniaturen der *Großen Heidelberger Liederhandschrift* zeigen 37 den Autor in einer dialogischen Situation mit einer Dame. In nicht wenigen Fällen zeigt das Sängerporträt diesen im intensiven Zwiegespräch oder auch in zärtlicher und inniger Umarmung mit seiner Minnedame.⁵

Funktion der sog. Frauenstrophen. In: *Mediaevistik* 4 (1991), S. 21–36; Trude Ehlert: Männerrollen und Frauenrollen im Hohen Minnesang: kontrastiv oder komplementär? In: B. Krause (Hrsg.): *Verstehen durch Vernunft* (FS Werner Hoffmann), Wien 1997, S. 41–58.

- 4 Thomas Cramer hat daraus den Schluss gezogen, Männer- und Frauenstimmen ließen sich nicht wirklich unterscheiden, weil es – zumindest teilweise – keine „spezifische weibliche Rollensprache“ gebe, sondern eine „offene Rollenzuweisung“. Vgl. ders.: Was ist und woran erkennt man eine Frauenstrophe? In: Ders. u. a. (Hrsg.): *Frauenlieder – Cantigas de amigo*, Stuttgart, Leipzig 2000, S. 19–32, hier S. 21, 24; eine ähnliche These vertritt auch Rüdiger Schnell (vgl. ders., wie Anm. 2).
- 5 Vgl. etwa die Illustrationen der *Großen Heidelberger Liederhandschrift* zu Gottfried von Neifen (T. 17), dem Kürenberger (T. 26), Wernher von Teufen (T. 29), Burkart von Hohenfels (T. 38), Herr Bernger von Horheim (T. 55), Albrecht von Johansdorf (T. 56), Konrad von Altstetten (T. 80) und Hug von Werbenwag (T. 82). Alle in: *Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift*, hrsg. u. erl. v. Ingo F. Walther unter Mitarb. v. Gisela Siebert, Frankfurt a. M. 2001. Die Miniaturen sind auch im Internet unter der Adresse der Universitätsbibliothek Heidelberg <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/cpg848>> zugänglich; zuletzt: 30.11.2010. Die in den Autorenporträts gezeigten Kommunikationssituationen beschränken sich aber keineswegs auf Situationen des innigen Zwiegesprächs oder der innigen Umarmung. Nicht selten ist auch die Darstellung des allgemeinen Minnegesprächs, das offenlässt, ob es sich beim dargestellten Paar um den Minnenden und die von ihm verehrte Dame oder um eine höfische Gesprächssituation zwischen dem Sänger als Kenner des Liebesdiskurses und einer höfischen Dame handelt, wie dies z. B. die Miniatur Alrams von Gresten zeigt, die den Titel dieses Bandes zielt. Auch das Liebesbekenntnis (vgl. die Miniatur zu Engelhart von Adelnburg, T. 57) findet bildlichen Ausdruck. Für eine ikonographische Einordnung der Bildmotive des Codex Manesse vgl. Gisela Sie-

Neben dem Porträt des Sängers als Autor von Liedern wird damit der Aspekt der konversationellen oder intimen Kommunikation zwischen den Geschlechtern in den Vordergrund gerückt.

Hinsichtlich der Vortragssituation wird man festhalten dürfen, dass bereits in der Übernahme der Frauenrolle durch den Sänger, insbesondere aber der Gegenüberstellung zweier Rollen in einer Person, die Identität von Sänger und Minnendem untergraben wird. Selbst wenn man voraussetzt, der Vortrag sei unter Mitwirkung einer Dame mit getrennten Rollen gesungen worden, nähert sich die Performanz des Dialogliedes einer theatralen Situation an. Hier böte es sich an, tatsächlich von Aufführung und nicht von Vortrag zu sprechen. Eine solche Aufführung legt einen anderen Fiktionalitätskontrakt nahe, als dies in der Minnekanzone der Fall ist.⁶ Unter dem Aspekt der Aufführung und des Vortrags ist allerdings auch ein anderer Aspekt des Dialogischen zu beachten, nämlich jener der kommunikativen Vollzüge in der Situation der Aufführung bzw. des Vortrags von Minneliedern vor höfischem Publikum. Dieser kommunikationspragmatische Aspekt von Dialogizität ist in den letzten Jahren wiederholt untersucht und verschieden gedeutet worden.⁷

bert-Hotz: Das Bild des Minnesängers. Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Dichterdarstellung in den Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift, Diss. Marburg/Lahn 1964; Hella Frühmorgen-Voss: Bildtypen in der Manessischen Liederhandschrift. In: H. Fromm (Hrsg.): Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung, Bd. 2, Darmstadt 1985, S. 77–114; Horst Wenzel: Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen. In: E. Andersen u. a. (Hrsg.): Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995, Tübingen 1998. S. 1–28; ders.: Die Aura der Autorschaft. Dichterprofile in der Manessischen Liederhandschrift. In: Ders., A. Mettauer (Hrsg.): Buchkultur im Mittelalter. Schrift – Bild – Kommunikation, Berlin, New York 2005, S. 67–102.

6 Nachdem es lange Zeit in der Forschung als ausgemacht galt, dass Minnelieder grundsätzlich Rollenlieder seien, hat Harald Haferland (*Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone*, Berlin 2000) mit seiner These, es handle es sich bei den Minnekanzonen um tatsächliche Werbelieder um die Gunst einer Dame, ein Neuaufleben der Diskussion um den Fiktionsstatus des Minnesangs provoziert. Zur Fiktionalitätsdiskussion vgl. Jan-Dirk Müller: Die Fiktion höfischer Liebe und die Fiktionalität des Minnesangs. In: A. Hausmann (Hrsg.): *Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Rhetorik*, Heidelberg 2004, S. 47–64; Peter Strohschneider: „nu sehent, wie der singet!“. Vom Hervortreten des Sängers im Minnesang. In: J.-D. Müller (Hrsg.): *Aufführung und Schrift in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Stuttgart 1996, S. 7–30.

7 Vgl. Helmut Tervooren: Die ‚Aufführung‘ als Interpretament mittelhochdeutscher Lyrik. In: Müller (wie Anm. 6), S. 48–66; Strohschneider (wie Anm. 6). Vgl. auch ders.: *Aufführungssituation: Zur Kritik eines Zentralbegriffs kommunikationsanalytischer Minnesangforschung*. In: J. Janota (Hrsg.): *Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik. Vorträge des Augsburger Germanistentags 1991*, Bd. 3, Tübingen 1993, S. 56–74.

Entscheidende Fragen stellen sich auch hinsichtlich der in den Liedern inszenierten Ordnung des Dialogs: Zwar ist der strophische Dialog, in dem sich die Gesprächspartner regelmäßig abwechseln, der Regelfall, bei den Dialogliedern finden sich jedoch auch stichomythische Dialoge, in denen die Alternanz nicht nach Strophen, sondern nach Versen organisiert ist, was sowohl einen anderen Sprechgestus realisiert als auch auf ein höheres emotionales Beteiligt-Sein schließen lassen kann. Verschiedentlich finden sich auch asymmetrische Dialoge, in denen einem der Beteiligten (hier häufiger: der Dame) nur eine Strophe zukommt.⁸

Der Standardtypus dessen, was im engeren Sinne als Dialoglied bezeichnet wird, nämlich das Gespräch zwischen Mann und Frau, schließt unterschiedliche Modi des Dialoglieds keineswegs aus. Als die wichtigsten sind hier zu nennen: Lehrgespräch, Aushandlungsgespräch, Streitgespräch. Spezifizierende Merkmale sind der Gesprächsgegenstand Liebe und die Kennzeichnung der Gesprächspartner als Beteiligte im Liebespiel: der werbende Ritter und die umworbene Dame. Letztere Markierung ist nicht unabdingbar: Über Liebe lässt sich auch theoretisch, also ohne unmittelbaren Bezug auf den anderen sprechen. Das ist insbesondere beim Lehrgespräch der Fall oder beim Gespräch mit einer allegorischen Figur (z. B. Frau Minne). Das Lehrgespräch und das Streitgespräch entsprechen Gesprächsmodellen der klassischen Rhetorik. Beide haben im Mittelalter, sowohl in der lateinischen als auch in der volkssprachlichen Literatur, eine lange Tradition.⁹

Das Werbegespräch scheint jedoch ein für den Minnesang besonders spezifischer Dialogmodus zu sein, weil der Aspekt des Werbens um die Gunst der Dame in der Minnekanzone eine entscheidende Rolle spielt. Allerdings wird dieser Modus durch den Dialog auch am entschiedensten problematisiert, denn wer in der Kanzone um Erwidderung heischt, erhält

- 8 Unterschiedliche Aspekte der Gesprächsführung und -organisation, zu denen auch strukturelle Symmetrien oder Asymmetrien gehören, untersucht die Dialoglinguistik. Vgl. Franz Hundsnurscher: *Dialog-Typologie*. In: G. Fritz, F. Hundsnurscher (Hrsg.): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen 1994, S. 203–238; vgl. auch ebenda: Gerd Fritz: *Grundlagen der Dialogorganisation*, S. 177–201; ders.: *Zur Beschreibung der Dialogdynamik. Plädoyer für eine kommunikationshistorische Betrachtungsweise*. In: F. Hundsnurscher, E. Weigand: *Dialoganalyse II*, Bd. 1, Tübingen 1989, S. 19–32.
- 9 Zu Gattungen und Geschichte des Dialogs vgl. Ernest W. B. Hess-Lüttich: *Art.: Dialog1*. In: *RLI*, Bd. 1, hrsg. v. J.-D. Müller u. a. Berlin, New York 2007, S. 350–353; Thomas Fries, Klaus Weimar: *Art.: Dialog2*. In: Ebenda, S. 354–356; Karlheinz Stierle, Rainer Warning (Hrsg.): *Das Gespräch*, München 1984. Zur Tradition des lateinischen Dialogs im Mittelalter vgl. Carmen Cardelle de Hartmann: *Lateinische Dialoge 1200–1400. Literaturhistorische Studie und Repertorium*, Leiden 2007. Zum Lehrgespräch und seiner Geschichte vgl. ebenda, S. 4 f. sowie 270 f. Zum Streitgespräch vgl. ebenda, S. 6 f.; vgl. auch: Christian Kiening: *Art.: Streitgespräch*. In: *RLI*, Bd. 3, hrsg. v. J.-D. Müller u. a. Berlin, New York 2007, S. 525–528.

im Dialoglied häufig eine Antwort, die nicht die erwünschte Replik ist. Dialoglieder inszenieren also häufig einen kommunikativen Misserfolg. Das könnte die Annahme nahelegen, dass in einer typisierten Betrachtung das Dialoglied jene Lücke zwischen dem Werbelied und dem Klagelied füllt, die in den Klageliedern evoziert wird: die Zurückweisung durch die Dame.

Von Interesse ist nicht zuletzt die Eröffnung bzw. Einbindung der Dialoge durch Inquit-Formeln oder narrative Anteile, mittels derer Dialoge nicht mehr als unmittelbar vorgeführt, sondern als wiedergegebene, teilweise auch beobachtete Dialoge inszeniert werden, in denen der Sänger als Beobachter zweiter Ordnung auftritt, wie das etwa häufig bei Neidhart der Falls ist, bei dem sich zahlreiche Gespielinnen- oder Mutter-Tochter-Dialoge finden.¹⁰ Solche „beobachteten“ Dialoge ermöglichen scheinbar ungezügeltere Repräsentationen des Begehrens, die entgegen ihrer Repräsentationsbehauptung hohe Präsenzeffekte zu erzeugen vermögen und die Zuhörer mit dem Sänger in die Position des Voyeurs manövrieren.

Dialogische Formen finden sich aber auch in Gattungen, die nicht als Dialoglieder rubriziert werden: In der Regel als Dialog inszeniert ist etwa das Tagelied, das häufig mit dem Wächter noch einen dritten Sprecher einbezieht.

Diese Interferenzen verweisen auf ein prinzipielles Problem der Gattungsdefinition des Dialogliedes: Einerseits firmiert der Terminus „Dialoglied“ als Gattungsbegriff für Minnelieder, die ein Gespräch zwischen dem Minnenden und einer Dame bezeichnen, andererseits ist die Bezeichnung „dialogisches Lied“ (oder auch Dialoglied) nicht mehr als die strukturelle Beschreibung eines Liedes mit mehr als einer Stimme, das unterschiedlichen Gattungen zugerechnet werden kann. Zu diesen Gattungen zählen etwa das Botenlied, das Tagelied oder die Pastourelle. Gerade der Botendialog und das Tagelied ermöglichen Codierungen von Intimität, weil sie mit der Differenzebene von Sagbarem und Gesagtem spielen können.¹¹ Dialogizität eignet aber zweifellos auch dem Wechsel,

10 Vgl. Ingrid Bennewitz: „Wie ihre Mütter“? Zur männlichen Inszenierung des weiblichen Streitgesprächs in Neidharts Sommerliedern. In: A. Bader, I. Erfen, U. Müller (Hrsg.): Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Rolf Bräuer zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1994, S. 178–193; dies.: Quarrelling Women as Seen by a Man: The ‚Women’s Dialogues‘ in Neidhart’s Summer Songs. In: S. Jefferies (Hrsg.): New Texts, Methodologies, and Interpretations in Medieval German Literature. Kalamazoo Papers 1992–1995, Göppingen 1990, S. 107–125.

11 Nicht alle diese Subgattungen deckt der vorliegende Band ab, so fehlen Beiträge zur – in der Tradition des deutschen Minnesangs nicht häufig vertretenen – Pastourelle, aber auch zu Neidharts beobachteten Dialogen zwischen Gespielinnen oder Mutter und Tochter.

der zwar keine unmittelbare Kommunikation im Sinne einer face-to-face-Kommunikation vorführt, der aber sicherlich im Blick auf die Wahrnehmung von Mann und Frau im Liebesspiel dialogisch gedacht werden muss.¹² Mit den Interferenzen der verschiedenen Subgattungen innerhalb des Minnesangs tritt daher auch ein weiterer dialogischer Aspekt in den Blick: Minnelieder führen nicht nur dialogische Situationen vor; mit dem Spiel der Gattungs- und der Textbezüge sowie der unterschiedlichen Semantiken des Minnediskurses eignet ihnen auch prinzipielle Dialogizität im Bachtin'schen Sinne.¹³

Gegenstände des Bandes sind Aspekte der Performanz (sowohl bezüglich der Aufführung als auch der schriftlichen Tradierung und ihrer Illustrationen), der Performativität (kommunikations- und sprechakttheoretische Ansätze im Hinblick auf Codierungen des Geschlechts, von Emotionen, der Liebe und des Begehrens), der zugrunde liegenden Fiktionalitätskontrakte, der Gattungszuordnung dialogischer Lieder sowie ihre Dialogizität im Sinne von Intertextualität. Dass diese Ebenen und Aspekte sich in den einzelnen Beiträgen häufig überschneiden, aber auch abweichend ausdifferenzieren, kann nicht verwundern. Vielmehr verweist es auf das enorme Potential, das dialogischen Liedern im Hinblick auf die verschiedenen Aspekte einer Sprache der Liebe im Minnesang eignet. Eine Reihe dieser Aspekte werden im vorliegenden Band dargelegt. Damit wird – wie wir hoffen – ein erweiterter Blick auf die Tradition des Minnesangs eröffnet.

An der Entstehung dieses Bandes haben nicht nur die Autorinnen und Autoren, sondern auch verschiedene andere Mitarbeiter mitgewirkt, denen ich an dieser Stelle herzlich danken möchte. An erster Stelle ist hier Dr. Brigitte Peters als leitende Redakteurin der *Zeitschrift für Germanistik* zu nennen, die mit großer Geduld und Umsicht die Entstehung des Bandes begleitet und alle Beiträge gründlich lektoriert hat. Ohne ihre sorgsame redaktionelle Begleitung hätte der Band nicht entstehen können. Ihr gebührt mein besonders herzlicher Dank. Danken möchte ich

- 12 Zum Wechsel vgl. Jens Köhler: *Der Wechsel. Textstruktur und Funktion einer mittelhochdeutschen Liedgattung*, Heidelberg 1997; Manfred G. Scholz: *Zu Stil und Typologie des mittelhochdeutschen Wechsels*. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 21 (1989), S. 60–92. Genauer zum dialogischen Potential des Wechsels vgl. Eikelmann (wie Anm. 2).
- 13 Zum Konzept der Dialogizität bei Bachtin vgl. einleitend den Artikel von Jürgen Lehmann: *Dialogizität*. In: *RLL*, Bd. 1, Berlin, New York 2007, S. 356 f. Bachtin entwickelte sein Konzept in: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, Frankfurt a. M. 1985; ders.: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*, Berlin 1986; ders.: *Die Ästhetik des Wortes*, hrsg. u. eingel. v. Rainer Grubel, Frankfurt a. M. 2005. Vgl. auch Renate Lachmann (Hrsg.): *Dialogizität*, München 1982; Julia Kristeva: *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*. In: *Critique* 239 (1967), S. 438–465.

auch meinen wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen Antje Sablotny, die alle Beiträge noch einmal mit großer Sorgfalt redigiert und Korrektur gelesen hat, und Anne-Katrin Otto, die mit der ihr eigenen Akribie ebenfalls redaktionelle Aufgaben übernommen und an der Erstellung des Registers mitgewirkt hat. Dank gebührt auch Vincenz Rzepka, der als Praktikant der *Zeitschrift für Germanistik* Korrekturaufgaben übernahm. Nicht zuletzt danke ich meiner studentischen Hilfskraft Maria Tepper, die in seltener Zuverlässigkeit die Beschaffung umfangreicher Literatur übernommen und dabei stets die Übersicht bewahrt hat.

Auch ein institutionelles Wort des Dankes darf hier nicht fehlen: Er gilt der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Heidelberg, die für die Titelseite des Bandes ein kostenloses Digitalisat der Miniatur Alrams von Gresten zur Verfügung gestellt hat. Diese Miniatur Alrams von Gresten illustriert jene dialogische Situation, um die es im vorliegenden Band geht: den Dialog zwischen Mann und Frau, zwischen dem Minnenden und seiner Angebeteten, zwischen dem Sänger und einer [seiner?] Dame über Liebe. AMOR ist dem Schild des Sängers eingeschrieben und das ist es, wovon dieser Band handelt: Aspekte einer Sprache der Liebe.