

Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung

Band 25

Herausgegeben vom

Vorstand des Forums Mittelalter – Renaissance –

Frühe Neuzeit

mit der Redaktion des Forums Mittelalter –

Renaissance – Frühe Neuzeit, Berlin



Ingrid Bennewitz / Jutta Eming /  
Johannes Traulsen (Hg.)

## **Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität**

Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive

Mit 11 Abbildungen

V&R unipress



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

© 2019, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © Bill C. Ray  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck  
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

ISSN 2198-6223  
ISBN 978-3-8471-1062-0

---

## Inhalt

Abkürzungen . . . . .	9
Vorwort . . . . .	11
Ingrid Bennewitz / Jutta Eming / Johannes Traulsen Einleitung: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalitätsforschung	13
<b>1. Poetiken des Geschlechts</b>	
Annette Gerok-Reiter Genderinszenierungen im Minnesang. Vier Varianten und ihr poetologisches Potential . . . . .	29
Jutta Eming Zorn im <i>Heinrich von Kempten</i> . Verkörperte Emotion und monologische Männlichkeit . . . . .	55
Seraina Plotke Lücken und Leerstellen – Explorative Erprobungen gleichgeschlechtlicher Beziehungsmodelle im <i>Herzog Ernst B</i> . . . . .	75
Tilo Renz Begegnungen am anderen Ort. Geschlechterverhältnisse und das mittelalterliche Wissen von utopischen Gemeinschaften ( <i>Straßburger Alexander</i> , Heinrichs von Neustadt <i>Apollonius von Tyrlant</i> ) . . . . .	91
Ralf Schlechtweg-Jahn Weibliche Abenteuer? Die Abenteuer der Herzogin Alheydt in der <i>Historie von Herzog Herpin</i> . . . . .	111

## Genderinszenierungen im Minnesang. Vier Varianten und ihr poetologisches Potential

»Gender. A useful category of historical analysis«, so titelt JOAN W. SCOTT 1986.<sup>1</sup> Mit dem dezidiert analytisch-diskursiven Anspruch prononcierte SCOTT die Umorientierung von einer feministisch orientierten Frauenforschung mit pragmatischem, handlungsorientiertem Impetus auf der Basis sozialrechtlicher Fragen zu einer Geschlechterforschung,<sup>2</sup> die sich nicht nur als *Frauenforschung*, sondern als Frauen- und Männerforschung verstand und ihre Aufgabe nicht primär in einer feministischen Kampfansage über Recht und Unrecht von Geschlechterverhältnissen sah, sondern auch und vor allem als heuristisch feingliedriges Analyseinstrument der historischen Voraussetzungen, Implikationen und Genesebedingungen der sozialen Festschreibungen von Geschlecht.<sup>3</sup> Es war ein Ansatz, der sich dem *linguistic turn* sowie den Impulsen der Diskursanalyse verdankte<sup>4</sup> und wohl auch deshalb in Europa besonderen Anklang fand. Dabei

---

1 JOAN W. SCOTT: Gender. A useful category of historical analysis, in: *The American Historical Review* 91,5 (1986), S. 1053–1075; dt.: Gender. Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse, in: *Selbstbewußt. Frauen in den USA*, hg. v. NANCY KAISER, Leipzig 1994, S. 27–73.

2 Zur Relation von Frauenforschung und Geschlechterforschung; REGINA BECKER-SCHMIDT/GUDRUN AXELI-KNAPP: *Feministische Theorien zur Einführung*, 4. vollständig überarbeitete Auflage, Hamburg 2007 (Zur Einführung 348).

3 Grundlegend: JOAN W. SCOTT: *Die Zukunft von Gender. Fantasien zur Jahrtausendwende*. Übersetzt von CAROLINE ARNI, in: *Gender. Die Tücken einer Kategorie*, hg. v. CLAUDIA HONEGGER/CAROLINE ARNI, Zürich 2001, S. 39–63; in interdisziplinärer Perspektive: *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie. Methoden. Empirie*, hg. v. RUTH BECKER/BEATE KORTENDIEK, Wiesbaden 2004; *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, hg. v. CHRISTINA VON BRAUN/INGE STEPHAN, Wien und Köln 2004; *Geschlechter-Revisionen. Zur Zukunft von Feminismus und Gender Studies in den Kultur- und Literaturwissenschaften*, hg. v. SABINE LUCIA MÜLLER/SABINE SCHÜLTING, Königstein 2006 (*Kulturwissenschaftliche Gender Studies* 9); vgl. auch BARBARA BECKER-CANTARINO: *Genderforschung und Germanistik. Perspektiven von der Frühen Neuzeit bis zur Moderne*, Berlin 2010. Zur Erforschung der Männerbilder, auch unter historischen und literarischen Gesichtspunkten: vgl. insbes. WALTER ERHART: *Das zweite Geschlecht: »Männlichkeit«*, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht, in: *IASL* 30,2 (2005), S. 156–232.

4 Vgl. CHRISTINA VON BRAUN/INGE STEPHAN: *Einführung*, in: *Gender@Wissen* (s. Anm. 3), hier S. 37.

war entscheidend, dass durch den analytisch-diskursiven Ansatz das Genderthema die Schwelle wissenschaftlichen Terrains überschritt und in vielfältigen Fachdisziplinen das Arsenal der wissenschaftlichen Fragenperspektive entscheidend erweiterte. Insbesondere die Literaturwissenschaft profitierte von diesem linguistischen und diskursiven Ansatz. So titelt 13 Jahre später INGE STEPHAN »Gender – Eine nützliche Kategorie für die Literaturwissenschaft«. <sup>5</sup> Aber auch die geschichtswissenschaftlichen Analysen blieben SCOTTS Ansatz emphatisch verpflichtet, ja sie steigerten den Anspruch des Nützlichen zum Anspruch des Unverzichtbaren. CLAUDIA OPITZ überschreibt 2001 ihren resümierenden Aufsatz, in welchem sie der »Rezeption von JOAN W. SCOTTS Studien in Deutschland, Österreich und in der Schweiz« nachgeht, indem sie die Titelvariationen weiterspielt: »Gender – eine unverzichtbare Kategorie der historischen Analyse«. <sup>6</sup>

Als wirkmächtig erwies sich dabei vor allem die Aufforderung von SCOTT: »Was wir brauchen, ist die Ablehnung der festgeschriebenen und permanenten Eigenschaft des binären Gegensatzes, eine echte Historisierung und die Dekonstruktion der Bedingungen des geschlechtlichen Unterschieds.« <sup>7</sup> Der emphatische Impuls dieser Aufforderung verdankte sich sicherlich in hohem Maß der Kritik an den dominanten bürgerlichen Gender-, Gefühls- und Verhaltensscripts, wie sie sich im 19. Jahrhundert mit durchschlagender Prägung bis ins 21. Jahrhundert hinein etabliert hatten. <sup>8</sup> Demnach wurden die weiblichen und männlichen Gefühlsnormen und Geschlechterrollen im 19. Jahrhundert einer streng binären Konzeptualisierung unterworfen: rational – emotional, mutig – scheu, öffentlich – privat, beherrscht – empfindsam, fordernd – geduldig, offensiv – schamhaft usw. unter der Leitopposition von »Kultur« versus »Natur«. <sup>9</sup>

<sup>5</sup> INGE STEPHAN: Gender – Eine nützliche Kategorie für die Literaturwissenschaft, in: *Impulse – Chancen – Innovationen*, hg. v. CORNELL BABENDERERDE u. a., Rostock 1999, S. 148–157.

<sup>6</sup> CLAUDIA OPITZ: Gender – eine unverzichtbare Kategorie der historischen Analyse. Zur Rezeption von Joan W. Scotts Studien in Deutschland, Österreich und in der Schweiz, in: *Gender. Die Tücken einer Kategorie*, hg. v. CLAUDIA HONEGGER/CAROLINE ARNI, Zürich 2001, S. 95–115.

<sup>7</sup> SCOTT, Gender. A useful category (s. Anm. 1), S. 49.

<sup>8</sup> Vgl. UTE FREVERT: »Mann und Weib und Weib und Mann«. *Geschlechter-Differenzen in der Moderne*, München 1995, insbes. S. 133–165.

<sup>9</sup> Das 19. Jahrhundert beerbt dabei gleichsam mittelalterliche Vorstellungen, wie sie sich im misogynen kirchlich-kanonistischen Diskurs herausgebildet hatten, und sucht diese Vorstellungen biologisch-wissenschaftlich zu fundieren; zu diesem Prozess und seinen Fortsetzungen in der Moderne siehe VON BRAUN/STEPHAN: Einführung (s. Anm. 4): Die Dichotomie »Natur/Kultur oder Geist/Körper« implizierte »ein hierarchisches Verhältnis zwischen der gestaltenden Kultur und der zu domestizierenden oder gestalteten Natur [...]. Diese Zweiteilung wurde wiederum »naturalisiert«, indem in der symbolischen Geschlechterordnung den beiden Polen je ein Geschlecht zugewiesen wurde: Männlichkeit repräsentiert Geistigkeit und Kultur, während die Natur und der Körper »weiblich« codiert wurden – eine Zuordnung, die sich bis weit in die Moderne hinein fortgesetzt hat« (und von der die Rede vom »anderen Geschlecht«

Diese systematisch binäre Konzeptualisierung wurde dabei zugleich verbunden und begründet mit dem zeitgenössischen medizinisch-biologischen Diskurs. Weil – und hier ist die Kausallogik entscheidend – Frau und Mann geschlechtsspezifisch durch Zeugungsfähigkeit und Empfängnisfähigkeit grundlegend unterschieden seien, komme dem männlichen Part Aktivität, Ausgriff in die Welt, rationale Zielgerichtetheit usw. zu, der Frau Passivität, Intimität, Emotionalität etc. In dieser doppelten Zuschreibung, d. h. der streng binären Konzeption sowie der kausalen Rückbindung des binären Konzepts an die biologische Geschlechtsdifferenz, liegt gleichsam, so möchte ich sagen, das »Achsenkandalon« der Genderforschung. Denn die binäre Konzeptualisierung des sozialen Geschlechts wurde durch die begründende Argumentation der biologischen Geschlechtsdifferenz einer Naturalisierung unterworfen, die die Historizität des streng binären Modells zu verleugnen und somit dessen Anspruch gleichsam in ideologischen Zement zu gießen suchte.

Gegen diese ahistorische Festschreibung richtet sich das kämpferische Ethos von SCOTTS Aufforderung. Von dem erstarrten binären Grundmuster und seiner folgenreichen Wirkungsgeschichte stößt sie sich ab. Aus dieser Opposition heraus formierte sich denn auch – konsequent – eine Genderforschung, die Kategorien und Aspekte wie Androgynität, Gender Crossing und Transgender, FeMale oder Queer besonders favorisierte. <sup>10</sup>

Von hier aus meldeten sich jedoch dann auch die Mediävistik <sup>11</sup> und die Frühneuzeitforschung <sup>12</sup> besonders selbstbewusst zu Wort. Denn in der Vergan-

nach wie vor zeuge), Mitte des 19. Jahrhunderts jedoch zu »radikalen Umwälzungen auf beiden Gebieten führte« (insbes. S. 7f., 14–19, 37, Zitat S. 7 und 37).

<sup>10</sup> Vgl. u. a.: Quer durch die Geisteswissenschaften – Perspektiven der Queer Theory, hg. v. ELAHE HASCHEMI YEKANI/BEATRICE MICHAELIS, Berlin 2005; Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität, hg. v. KATHARINA WALGENBACH u. a., Opladen, Berlin und Toronto 2007; Queer Reading in den Philologien – Modelle und Anwendungen, hg. v. SUSANNE HOCHREITER/ANNA BABKA, Göttingen 2008; Grenzen der Überschreitung. Kontroversen um Transkultur, Transgender und Transspecies, hg. v. STEPHANIE LAVORANO/CAROLIN MEHNERT/ARIANE RAU, Bielefeld 2016; aber auch: Die Naturalisierung des Geschlechts. Zur Beharrlichkeit der Zweigeschlechtlichkeit, hg. v. GERO BAUER/REGINA AMMICHT QUINN/INGRID HOTZ-DAVIES, Bielefeld 2018.

<sup>11</sup> Einen Überblick über die mediävistische Forschung im literaturwissenschaftlichen Bereich bieten: URSULA PETERS: Zwischen New Historicism und Gender-Forschung. Neue Wege der älteren Germanistik, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 71 (1997), S. 363–396; JUDITH KLINGER: Gender-Theorien / Ältere deutsche Literatur, in: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*, hg. v. CLAUDIA BENTHLEN/HANS RUDOLF VELTEN, Reinbek bei Hamburg 2002 (Rowohlts Enzyklopädie), S. 267–297; ANDREA SIEBER: Gender Studies, in: *Literatur- und Kulturtheorien in der mediävistischen Germanistik. Ein Handbuch*, hg. v. CHRISTINE ACKERMANN/MICHAEL EGERDING, Berlin und Boston 2015, S. 103–140.

genheit schien jenes alteritäre Modell einer dynamischen Durchlässigkeit von Geschlechtereigenschaften bereits gegeben, auf das man sich in der Moderne und Postmoderne erst mühsam und mit Hilfe der historisch-analytischen Reflexion wieder hinzubewegen suchte. So wird vielfach nicht nur hervorgehoben, dass sich die Genderformation in mittelalterlichen Texten deutlich von neuzeitlichen Konzeptionen unterscheidet, sondern auch, dass insgesamt eine weitaus größere Durchlässigkeit von Weiblichkeits- und Männlichkeitsparametern anzutreffen sei. Diese Thesen, insbesondere der letzte Punkt, fußen auf einem großen Resonanzraum innerhalb der Mediävistik und auch der Frühneuezeitforschung, z. T. auch anknüpfend an das vielberufene one-sex-model von LAQUEUR.<sup>13</sup> So wurden vielfach die gegenseitig offeneren Genderparameter sowie Überlagerungsphänomene von Weiblichkeit und Männlichkeit bis hin zu androgynen Geschlechtsmodellen untersucht.<sup>14</sup>

12 Vgl. NATALIE ZEMON DAVIS: Neue Perspektiven für die Geschlechterforschung in der Frühen Neuzeit, in: *Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit*, hg. v. HEIDE WUNDER/GISELA ENGEL, Königstein/Taunus 1998, S. 16–39; *Geschlechtervariationen. Gender-Konzepte im Übergang zur Neuzeit*, hg. v. JUDITH KLINGER/SUSANNE THIEMANN, Potsdam 2006.

13 Vgl. THOMAS LAQUEUR: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*, Frankfurt a. M. 1992, hier insbes. S. 80–133.

14 Zur theoretischen Diskussion in der germanistischen Mediävistik vgl. KLINGER, *Gender-Theorien* (s. Anm. 11), S. 272–285, die ausdrücklich für das Mittelalter eine »fundamentale andere Geschlechterordnung« in Anschlag bringt, als diejenige, die sich »erst in der Neuzeit zur hegemonialen Matrix von Identität formiert« (S. 272f.). Vgl. hier etwa die Sammelbände *Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion der Kategorien »Körper« und »Geschlecht« in der deutschen Literatur des Mittelalters*, hg. v. INGRID BENNEWITZ/HELMUT TERVOOREN, Berlin 1999 (Beihefte zur ZfdPh 9), oder: *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur*, hg. v. INGRID BENNEWITZ/INGRID KASTEN, Münster u. a. 2002 (Bamberger Studien zum Mittelalter 1); aber auch Einzelstudien, so z. B. ANDREA MOSHÖVEL: *wiplich man – Formen und Funktionen von »Effemination« in deutschsprachigen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts*, Göttingen 2009 (Aventiuren 5). Zur Queer-Forschung: *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*, hg. v. ANDREAS KRASS, Frankfurt a. M. 2003; RÜDIGER SCHNELL: *Der »queer turn« in der Mediävistik: ein kritisches Resümee*. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 95,1 (2013), S. 31–68; ANDREAS KRASS: *Kritische Heteronormativitätsforschung (Queer Studies)*, in: *Literatur- und Kulturtheorien in der mediävistischen Germanistik* (s. Anm. 11), S. 317–347. Androgynie wird seltener diskutiert, interessant ist hier vor allem, dass THOMAS CRAMER: *Was ist und woran erkennt man eine Frauenstrophe*, in: *Frauenlieder – Cantigas de amigo: Internationale Kolloquien des Centro de Estudos Humanísticos (Universidade do Minho), der Faculdade de Letras (Universidade do Porto) und des Fachbereichs Germanistik (Freie Universität Berlin)*, Berlin, 6. 11. 1998, Apúlia, 28. – 30. 3. 1999, hg. v. THOMAS CRAMER u. a., Stuttgart u. a. 2000, S. 24, Strophen im Minnesang, die keine eindeutige personale Referenz aufweisen, als »androgyn Strophen« bezeichnet. Hieran schließt sich ANNA SARA LAHR: *Diverstät als Potential. Eine Neuperspektivierung des frühesten Minnesangs [erscheint voraussichtlich Winter 2019]*, an, die den androgynen Strophen des frühen Minnesangs in ihrer Studie ein eigenes Kapitel widmet. Für die Geschichtswissenschaften sei verwiesen auf: CLAUDIA ULBRICH:

Gleichwohl ist auch Kritik an der Thesenbildung von der Durchlässigkeit der Geschlechter in vormodernen Kontexten aufgekommen. Zum einen wurde betont, dass nicht das one-sex-model für die wenig ausgeprägte Geschlechterdifferenz verantwortlich sei, sondern dass diese sich dem höfischen Kulturprogramm<sup>15</sup> oder auch dem für beide Geschlechter gleichermaßen gültigen christlichen Wertekanon der Geist-Körper-Hierarchie verdankt.<sup>16</sup> Oder aber es wurde hervorgehoben, dass es durchaus auch alternative Vorstellungen zum one-sex-model im medizinischen Diskurs des Mittelalters gegeben habe<sup>17</sup> und dass bei aller Überformung durch ein nivellierendes höfisches oder christliches Werteprogramm denn doch die Differenz der Geschlechter als Basis anzusehen sei.

Das Feld bleibt somit umstritten. Hervorzuheben ist dabei aber auch, dass dieses Fragenfeld bisher vor allem in Bezug auf Heldenepik oder Roman diskutiert wurde,<sup>18</sup> während, bezogen auf die mittelhochdeutsche Lyrik, insbesondere den Minnesang, Genderanalysen meist partieller angegangen wurden, etwa fokussiert auf das Frauenlied oder die Frauenrede,<sup>19</sup> oft begrenzt auf einen

»Geschlecht« und »Geschlechterrollen«, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 4, Darmstadt 2006, Sp. 622–631 und Sp. 631–650.

15 Vgl. JAMES A. SCHULTZ: *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*, Chicago und London 2006.

16 Vgl. SILKE WINST: *Gender Studies in der literaturwissenschaftlichen Mediävistik: Eine kulturwissenschaftliche Perspektive*, <http://www.querelles-net.de/forum/forum7-1-p.htm> (Stand 19. 5. 2019), S. 4f.; ausführlicher mit dem Fokus auf der »Schöpfungsnatur« versus der »Geistnatur«: KATHARINA BOLL: *Alsò redete ein vrowe schoene. Untersuchungen zu Konstitution und Funktion der Frauenrede im Minnesang des 12. Jahrhunderts* (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 31), Würzburg 2007, S. 46–64.

17 Vgl. hierzu JOAN CADDEN: *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Science, and Culture*, Cambridge 1995; sowie BOLL, *Alsò redete ein vrowe schoene* (s. Anm. 16), S. 69–77.

18 Diesen Eindruck vermittelt auch der Forschungsüberblick bei SIEBER, *Gender Studies* (s. Anm. 11), S. 110–114. Paradigmatisch seien aus der Fülle der Literatur genannt: ANNABELLE HORNING: *Queere Ritter. Geschlecht und Begehren in den Gralsromanen des Mittelalters*, Bielefeld 2012; SUSANNE SCHUL: *HeldenGeschlechtNarrationen: Gender, Intersektionalität und Transformation im Nibelungenlied und Nibelungen-Adaptionen*, Frankfurt a. M. u. a. 2014 (MeLIS 14).

19 Maßgeblich: INGRID KASTEN: *Einleitung*, in: *Frauenlieder des Mittelalters*, übers. und hg. v. ders., Stuttgart 1990, 2000, S. 13–27. Zentrale Beiträge zum Forschungsfeld versammelt der Band: *Frauenlieder – Cantigas de amigo* (s. Anm. 14). Die Perspektive auf das Frauenlied dominiert, bestimmt aber nicht allein das Feld; paradigmatisch für Vergleichsperspektiven: WOLFGANG HAUBRICH: *Männerrollen und Frauenrollen im frühen deutschen Minnesang*, in: *LiLi* 74 (1989), S. 39–57; für eine theoretisch-exemplarische Einbindung: INGRID BENNEWITZ/ANDREA GRAFETSTÄTTER, unter Mitarbeit von LYDIA MIKLAUTSCH: *Gender Studies. Begehren und Erhöhen*, in: *Walter von der Vogelweide und die Literaturtheorie. Neun Modellanalysen von »Nemt, frouwe, disen kranz«*, hg. v. JOHANNES KELLER/LYDIA MIKLAUTSCH, Stuttgart 2008, S. 141–158.

Zeitausschnitt<sup>20</sup> oder in Bezug auf angrenzende Themenfelder, z. B. das der Gewalt.<sup>21</sup> So erscheint es lohnend, die Frage nach einer größeren Durchlässigkeit der mittelalterlichen Konzeptualisierungen von Männlichkeit und Weiblichkeit, fokussiert auf die Minnelyrik, nochmals zu stellen.<sup>22</sup> Wie wird diese größere Durchlässigkeit (oder wenn nein: die jeweilige Differenz) jeweils inszeniert, modelliert oder zur Diskussion gestellt? Wo herrschen binäre, wo hierarchische, wo asymmetrische Relationen vor? Wo gehen Differenzrelationen in Gleichheitsrelationen über und umgekehrt? Und welche Funktion kommt der dargestellten Annäherung oder Differenz der Geschlechterrollen im jeweiligen Liedtext zu?

20 So behandelt etwa BOLL, *Alsô redete ein vrowe schoene* (s. Anm. 16), nur die »Frauenrede« und diese nur »im Minnesang des 12. Jahrhunderts«. Gleichwohl stellt ihre fast 600-seitige Studie die bisher umfassendste Darstellung des Minnesangs unter Genderaspekten dar. Trotz des Einbezuges der zeitgenössischen Kontexte, insbes. des theologisch-philosophischen, rechtlichen und medizinischen Geschlechterdiskurses und eines breiten methodischen Spektrums, das Liedvarianzen ebenso berücksichtigt wie Fragen der Performanz, bleiben die Gesamtergebnisse hinter den komplexen Angeboten der Lieder oftmals zurück, z. T. auch deshalb, weil das poetologische Potential der Frauenrede nicht ausreichend konturiert wird. So resümiert BOLL u. a.: »Die weibliche Stimme im Minnesang präsentiert insgesamt eine Bandbreite von Weiblichkeitsentwürfen: Von der lasziv-obszönen, verführerischen über die demütig dienende bis hin zur rational argumentierenden Sprecherin ist alles vertreten. Mittels der weiblichen Stimme wird nun allerdings dieses facettenreiche Bild von Weiblichkeit keineswegs bestätigt, sondern die Figurationen von Weiblichkeit, wie sie in der Frauenrede begegnen, sind Mittel zum Zweck: Sie dienen [...] der Affirmation einer idealen Konzeption von Männlichkeit« (S. 511) bzw. »weibliche Rezipienten positiv auf rollenkonformes Verhalten zu verpflichten« (S. 536).

21 Vgl. WILL HASTY: *Wäfenâ, wie hat mich minne gelâzen!* On Gewalt and its Manifestations in the Medieval German Love Lyric, in: *Colloquia Germanica* 26 (1993), S. 5–15; ders., Art of Arms. Studies of Aggression and Dominance in Medieval German Court Poetry, Heidelberg 2002 (zum Minnesang S. 21–30); BEATE KELLNER: Gewalt und Minne. Zu Wahrnehmung, Körperkonzept und Ich-Rolle im Liedcorpus Heinrichs von Morungen, in: *PBB* 119 (1997), S. 33–66; CORNELIA HERBERICHS: Auf der Grenze des Höfischen. Gewalt und Minnesang, in: *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*, hg. v. ders./MANUEL BRAUN, München 2005, S. 341–363; vgl. auch ANNETTE GEROK-REITER: Versehrtheit: Funktionen eines Motivs in der frühen Lyrik, in: *Verletzungen und Unversehrtheit in der deutschen Literatur des Mittelalters. XXIV. Anglo-German Colloquium (Saarbrücken 2015)*, hg. v. SARAH BOWDEN/NINE MIEDEMA/STEPHEN MOSSMAN, Heidelberg 2019.

22 Grundlegend hatte SIMON GAUNT: *Gender and genre in medieval French literature*, Cambridge 1995 (*Cambridge Studies in French* 53) die Korrelation von Gender und Gattung hervorgehoben (zur Lyrik: S. 122–180). Zu Recht hält SIEBER, *Gender Studies* (s. Anm. 11), fest: »So wurde die programmatische Studie des Romanisten Simon Gaunt zur Gattungsrelevanz von *gender* nur punktuell rezipiert und nicht systematisch für deutschsprachige Literatur aufgearbeitet« (S. 114). Vgl. die Ansätze bei RÜDIGER SCHNELL: *Frauenlied, Mannedlied und Wechsel im deutschen Minnesang. Überlegungen zu »gender« und Gattung*, in: *ZfdA* 128 (1999), S. 127–184; zur Gattungsfrage als Fragenaufriß mit Blick auf die neueren Literaturen: STEPHAN, *Gender – eine nützliche Kategorie* (s. Anm. 5), S. 151f.

Die Gattung des Minnesangs bietet sich dabei für die aufgeworfenen Fragen nicht nur aus dem genannten Forschungsdefizit heraus an, sondern auch, da sie wie keine andere Gattung Mann und Frau in eine konstitutive Relation setzt unter weitgehendem Ausschluss von Nebenthemen (Herrschaftsaufgaben etwa)<sup>23</sup> oder gewichtigen Konkurrenzfiguren<sup>24</sup> – der Minnesang offeriert also mit seiner Geschlechterthematization eine Art kondensiert-exklusives System. Zugleich wird als Parameter des Vergleichs der jeweils inszenierte Naturbezug gewählt. Dieser eignet sich als Leitkategorie besonders, da sich die jeweilige Thematisierung von Natur bzw. naturalen Bezügen – in der Spannweite vom göttlichem *ordo* der Schöpfung bis hin zum sexuellen Geschlechtstrieb – bisher als einer der subtilsten Gradmesser von Wertzuschreibungen im Genderdiskurs erwiesen haben dürfte.<sup>25</sup> Die ausgewählten Beispiele reichen vom frühesten Minnesang des 12. Jahrhunderts über Reinmar bis zum späthöfischen Sang Neidharts im 13. Jahrhundert. Damit ist ein diachroner Aufriss gegeben, der jedoch nicht darauf zielt, eine Entwicklungsreihe vorzuführen, sondern darauf, möglichst verschiedene Spielarten der Geschlechterinszenierung innerhalb des Minnesangs paradigmatisch vorzuführen und dabei das poetologische Potential, das mit den jeweiligen Spielarten verbunden ist, zu konturieren.<sup>26</sup>

23 Als Paradigma der Interferenz von Minne, Gender und Herrschaft kann Veldekes *Eneasroman* gelten. Gleichwohl reiht sich auch der Minnesang in einen Herrschaftsdiskurs ein: RÜDIGER SCHNELL: *Unterwerfung und Herrschaft. Zum Liebesdiskurs im Mittelalter*, in: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hg. v. JOACHIM HEINZLE, Frankfurt a. M. 1999, S. 103–133.

24 Zum Beispiel wie in Gottfrieds *Tristan. Huote* und rivalisierende Werber werden in den Liedern durchaus aufgerufen, bleiben in der Regel aber in peripherer Position. Eine Ausnahme bildet hier das Tagelied, das den »Dritten« jedoch nicht als Liebesrivalen einsetzt. Dazu: CHRISTIAN KIENING, *Poetik des Dritten*, in: Ders.: *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*, Frankfurt a. M. 2003, S. 157–178.

25 Hinweise auf den Naturbezug der mittelalterlichen Frauenlieder im deutschen und romanischen Sprachraum und die damit verbundenen Projektionen finden sich ansatzweise bei INGRID KASTEN: *Zur Poetologie der »weiblichen« Stimme. Anmerkungen zum »Frauenlied«*, in: *Frauenlieder – Cantigas de amigo* (s. Anm. 14), S. 3f.; insgesamt ist das Feld »Natur in Genderentwürfen« jedoch als Forschungsdesiderat zu verbuchen.

26 So kann »Geschlecht« durchaus zur »ästhetischen Reflexionsfigur« werden, die poetologischen Eigensinn und soziales Wissen gleichermaßen integriert. Zum Begriff der »ästhetischen Reflexionsfigur« vgl. *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*, hg. v. ANNETTE GEROK-REITER/ANJA WOLKENHAUER/JÖRG ROBERT/STEFANIE GROPPER, Heidelberg 2019 (*GRM-Beiheft* 88), S. 11–33; MANUEL BRAUN/ANNETTE GEROK-REITER: *Selbstbezüglichkeit und ästhetische Reflexionsfigur als Bausteine einer historischen Literarästhetik. Einige grundsätzliche Überlegungen aus Sicht der germanistischen Mediävistik*, in: *Ästhetische Reflexionsfiguren* (s. o.), S. 35–66. Wegweisend für poetologische Fragen des Minnesangs, korreliert mit Genderaspekten: KASTEN, *Zur Poetologie der »weiblichen« Stimme* (s. Anm. 25); BEATE KELLNER: *Spiel der Liebe im Minnesang*, Paderborn 2018, hier insbes. S. 75–185. Auch in der Korrelation von Genderaspekten und Poetologie tut sich die Lyrikforschung noch relativ schwer.

## 1. Die geliehene Frauenstimme

Mich dunket niht sô guotes noch sô lobesam  
 sô diu liehte rôse und diu minne minnesam.  
 diu kleinen vogellîn  
 diu singent in dem walde, dëst menegem herzen liep.  
 mir enkome mîn holder geselle, ine hân der sumerwunne niet.<sup>27</sup> (MF 3,17)

Das Lied ist wohl in die frühe zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zu datieren oder ahmt doch zumindest dessen ›Ton‹ nach.<sup>28</sup> Durch drei Aspekte partizipiert es an jenen Entwicklungen, durch die sich »[b]innen einer Generation [...] das Erscheinungsbild der Literatur und [...] die literarischen Bewertungskategorien grundlegend verändert« haben.<sup>29</sup> Es prononciert das Sprechen von einem Ich her; es stellt emphatisch eine personal verstandene Liebesbeziehung in den Mittelpunkt; und es artikuliert seine Inhalte über eine Frauenstimme.<sup>30</sup> Das Sprechen von einem Ich her setzt sich ab gegenüber den als älter anzusetzenden Formen von Tanzlied und Spruch.<sup>31</sup> Die personale Minne zielt auf eine Alternative zur Liebe als Passion, Affekt oder als besitzergreifendes Naturprinzip. Vielmehr geht es um ein erotisches Begehren, das gleichsam transponiert ist in einen Erlebnisraum, der sich von der Defizienz, dem Nicht-Besitz, der Nicht-Erfüllung herschreibt und aus dieser Defizienz heraus eine Metaphorik der vermittelnden Beschreibung entwickelt: über den visuellen Eindruck der Schönheit der Rose, über die akustischen Reize des Vogelgesangs, die sensorischen Impulse der Freude im Herzen, die strahlende Sommerwonne, und dies alles gleichsam durchtränkt vom Leid, das eine Nicht-Begegnung auslösen würde.

27 Zitiert nach: Des Minnesangs Frühling, 1. Texte, unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moritz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von HUGO MOSER und HELMUT TERVOOREN. 37., revidierte Auflage, mit 1 Faksimile, Stuttgart 1982, allerdings ohne die Konjekturen MF V. 2 »minne mîns man«, die nicht notwendig erscheint (vgl. INGRID KASTEN: Kommentar, in: Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Edition der Texte und Kommentare von ders., Übersetzungen von MARGHERITA KUHN, Frankfurt a. M. 1995 [Bibliothek des Mittelalters 3], S. 551–1071, hier S. 581).

28 Zur tendenziell frühen Datierung vgl. INGRID KASTEN: Kommentar. Frauenlieder des Mittelalters. Zweisprachig, übers. und hg. v. ders., Stuttgart 2000, S. 205–298, hier S. 206. Siehe auch MAXIMILIAN BENZ: Minnesang diesseits des Frauendienstes und der Kanzonenstrophe, in: PBB 136 (2014), 569–600. Eine spätere Entstehung auf der Basis der Nachahmung von Charakteristika des ›Frühen‹ ist nicht ganz auszuschließen.

29 Vgl. JOACHIM BUMKE, Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter, München 2004, S. 57.

30 Ausführlich dazu: ANNETTE GEROK-REITER: Ästhetik der Polyphonie. Der frühe deutschsprachige Minnesang als Austragungsort kultureller Diversität, in: Transkulturalität und Translation. Literaturwissenschaftliche Mediävistik heute. Festschrift JOHN GREENFIELD, hg. v. INGRID KASTEN/LAURA AUTERI, Berlin und Boston 2017, S. 29–47, hier S. 36–39.

31 Belege für frühe Liebeslieder sind jedoch rar und finden sich meist nur als Bruch- und Versatzstücke. Vgl. ANNETTE GEROK-REITER: Ästhetik der Polyphonie (s. Anm. 30), S. 37.

Hinzu tritt die Äußerung durch eine Frauenstimme, die – trotz der Ichaussage und des Emotionsthemas – die Empathie auf sich zieht. Diese positive Wertung erscheint als Umbesetzung der seit der Väterzeit begründeten misogynen Gradierung, die die Frau auf der Basis der Schöpfungsberichte als gegenüber dem Mann inferior betrachtet, da sie aus der Rippe des Mannes geschaffen sei und zudem im Drama des Sündenfalls als Verführerin agiert habe:

Und in dieser eigentümlich gebrochenen Perspektive hält sich denn in der abendländisch-westlichen Kultur weitgehend das Bewußtsein, daß ein Widerspruch besteht zwischen Lust und Heil, zwischen Leidenschaft und Geist, daß Sexualität, wenn nicht etwas Sündiges, so doch zumindest etwas Dubioses ist.<sup>32</sup>

Weiblichkeit erscheint in dieser Traditionslinie, wie INGE STEPHAN und CHRISTINA VON BRAUN treffend formuliert haben, als »Code für Sexualität«.<sup>33</sup>

Es bezeugt die Ungewöhnlichkeit des Anspruchs von Ich-Aussage, sensitiver Minnesemantik und positiv gewerteter emotionaler Frauenstimme, wenn dieser dreifache Anspruch sich in den mittleren Versen zu legitimieren sucht. Die Legitimierung erfolgt über einen Naturvergleich und die Rückbindung der einzelnen Stimme und der einzelnen Liebe ins Kollektiv: Weil die Liebe so »lobesam« ist wie die »liehte rôse«, weil die Rose in jene gottgegebene Natur der singenden Vögel und der Sommerwonne gehört, weil eben deshalb alle im Sommer zu Recht hochgestimmt sind (»dëst menegem herzen liep«), eben deshalb sind diese Liebe und das Ich-zentrierte Sprechen über diese Liebe im Recht.

Dabei nutzt diese Strategie des Naturvergleichs durchaus die topische Koppelung von Weiblichkeit und Körperlichkeit/Emotionalität/Natur, deutet diese jedoch um. Denn die hier aufgerufene Natur ist eben nicht die Natur unregelter Sexualität oder Emotionalität, sondern es ist die Natur der göttlichen Schöpfung, die in ihrem Jahreszeitenwechsel und in ihrer Schönheit vom göttlichen *ordo* zeugt. Diese zyklisch geregelte, in maßvolle Schönheit gebrachte Natur integriert harmonisch die Liebeserfahrung, wird daher zum ins Positive gewendeten Leitparadigma der weiblichen Stimme und ihres Begehrens und kann in dieser Variante ebenso die Interessen der männlichen Liebenden, die im Kollektiv der »menege[n] herzen« eingeschlossen sind, aufnehmen und spiegeln. So wird über die Naturmetaphorik kein Ausgrenzungs- bzw. Hierarchisierungsdiskurs geführt, sondern ein Integrationsdiskurs: Indem nicht die Schöpfungsgeschichte mit dem Fokus auf der Erschaffung Evas aus der Rippe Adams und auf dem Sündenfall, sondern die Schöpfung als geschaffene Natur in ihrem *hic et nunc* zur Rekurrenzenebene wird, kann die Frauenstimme zum Paradigma einer Gemeinschaft werden, die die Stigmatisierung der Emotion und damit die Zäsur oder die

32 WALTER HAUG: Die höfische Liebe im Horizont der erotischen Diskurse des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Berlin und New York 2004, S. 19.

33 Vgl. VON BRAUN/STEPHAN, Einführung (s. Anm. 4), S. 15.

Hierarchisierung von Weiblichkeit und Männlichkeit nicht zu kennen scheint oder im Taumel der Liebes- und Sommerwonne für einen Moment vergessen darf.<sup>34</sup>

Angesichts dieser positiven Umwertung, die zugleich eine Durchlässigkeit der Rollen auf der thematischen Ebene indiziert, stellt sich jedoch umso mehr die Frage, warum der wohl männliche Autor den Umweg über die Frauenstimme geht, bzw. was die Frauenstimme zum privilegierten Medium dieser neuen Minnesemantik macht? Oder anders und über die Strophe hinaus gefragt: Warum war es für die deutschsprachigen männlichen Autoren so reizvoll, gerade in der frühen Phase Frauenlieder zu verfassen?<sup>35</sup> In der Antwort greife ich Anregungen INGRID KASTENS auf, fokussiere jedoch den Gesichtspunkt der Ambiguität.<sup>36</sup> Das neue Thema einer sensitiven Minne, vermittelt über Frankreich, faszinierte in der Semantik personaler Betroffenheit. Doch zugleich musste sich dieses Thema mit seiner sensitiv-personalen Form im deutschen Sprachraum erst etablieren; es erschien für die männlichen Sänger ungewohnt, möglicherweise auch beunruhigend oder bloßstellend, von einem betroffenen, sich in eine defiziente Position begebenden Ich aus über Emotionen zu sprechen. Faszination und Skepsis dürften also die anfängliche Rezeption des neuen ›Kulturparadigmas‹ begleitet haben. Als Lösung in diesem Zwiespalt bot sich an, das Thema mit seinen Reizen zu übernehmen, die Artikulation aber – dieses neue, befremdlich-faszinierende betroffen-emotionale Sprechen – zunächst der Frauenstimme zu überlassen. Indem im klerikal-kanonistischen Diskurs die Frau als Trägerin der Sinnlichkeit vorgezeichnet war, konnte man auf diese Zuschreibung zurückgreifen, um von dort aus die vehemente emotionale Äußerung zu begründen und zugleich in der Rollenfiguration die Distanz zu diesem möglicherweise noch fremden Modell zu wahren. Andererseits erlaubte die Rolle, indem sich der männliche Autor diese aneignete, ein spielerisches Erstasten der Möglichkeiten, über personale Minne zu sprechen, Emotionen zu artikulieren und zum Thema zu machen.

In diesem Sinn wird die Frauenrolle zur *persona*, zur Maske der männlichen Inszenierung in doppelter Weise: Einerseits bringt die männliche Stimme sich hinter ihr zum Verschwinden, geht gleichsam im riskanten Spiel der ungewohnten Emotionsäußerung hinter ihr ›in Deckung‹ und setzt eben damit die Möglichkeit eines neuen und positiven Frauenbildes frei. Andererseits wird die Freisetzung eines neuen und positiven Frauenbildes jedoch – so könnte man

<sup>34</sup> Von hier aus dürfte sich möglicherweise auch die Vielzahl der ›androgynen‹ Strophen gerade im frühen Minnesang erklären; dazu LAHR, *Diversität als Potential* (s. Anm. 14).

<sup>35</sup> Zur Diskussion dieser Problematik über den frühen Minnesang hinaus: INGRID BENNEWITZ: *Das Paradoxon weiblichen Sprechens im Minnesang. Überlegungen zur Funktion der sog. Frauenstrophen*, in: *Mediävistik* 4 (1991), S. 21–36; NORBERT RICHARD WOLF: *Frauenlied aus Männermund*, in: *Frauenlieder – Cantigas de amigo* (s. Anm. 14), S. 85–93.

<sup>36</sup> Vgl. KASTEN, *Zur Poetologie der ›weiblichen‹ Stimme* (s. Anm. 25), S. 11 f.

forciert sagen – nur vorgenommen, um die imaginativen Konturen abzugeben, über die die männliche Stimme eine neue Weise des Sprechens über Liebe erproben und entfalten kann. Es ist, so gesehen, dann die Frau, die gleichsam hinter der ihr geliehenen Stimme verschwindet, weil diese nur Medium ist, damit die männliche Stimme – zunächst unverbindlich und distanziert – den geforderten emotionalen Lagenwechsel vornehmen kann.

## 2. Das unbeschriebene Blatt

Die Umbesetzung der im kirchlich-theologischen Diskurs entworfenen misogynen Frauenrolle zum positiven Leitbild scheint im Hohen Minnesang um 1200 zu höchster Vollendung zu kommen.<sup>37</sup> Der Reiz des Konzepts der Hohen Minne, dessen intrikate Spannungen die disparaten Umsetzungen immer neu und anders generieren, besteht in der Überlagerung zweier Funktionsebenen. Auf der ersten Ebene, der Werbungs- bzw. Handlungsebene,<sup>38</sup> wirbt ein liebendes männliches Ich um die Gunst der Dame, der *vrouwe*, die zum *summum bonum* avanciert, als dieses jedoch unerreichbar ist und bleiben muss. Eine absolute Differenz der Geschlechter, durch die nunmehr die Frau in die superiore Position gerückt wird,<sup>39</sup> bildet somit das Grundmuster. Die Unerreichbarkeit der Dame

<sup>37</sup> Grundlegend: HARALD HAERLAND: *Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone*, Berlin 2000, insbes. S. 217–244 und S. 281–337. Siehe auch: FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL: *Mittelalter*, in: *Geschichte der deutschen Lyrik*, hg. v. dems. u. a., Stuttgart 2004, S. 11–94, hier S. 28 f. und S. 43–48; MANUEL BRAUN: *Spiel – Kunst – Autonomie: Minnesang jenseits der Pragma-Paradigmen*, Habilitationsschrift, München 2007 [Manuskript, S. 115–158; unter Genderaspekten, S. 150–156]; zuletzt KELLNER, *Spiel der Liebe* (s. Anm. 26), S. 75–185: KELLNER weist entschieden auf die beständigen Brechungen der Idealität der Hohen Minne in den Liedern dieses Typs hin und rückt damit zu Recht den Facettenreichtum dieser Lieder in den Blick. Wenn ich im Folgenden vom ›Konzept‹, ›Modell‹ oder ›Grundmuster‹ der Hohen Minne spreche, soll dies auf die Differenz zwischen der Vielfalt der Umsetzungen und dem ihnen inhärenten Grundmuster verweisen, das unablässig umspielt und variiert wird.

<sup>38</sup> Zum Aufriss und der im Folgenden verwendeten Begrifflichkeit von Handlungsebene und poetologischer Ebene vgl. ANNETTE GEROK-REITER: *Sprachspiel und Differenz. Zur Textur von Minnesangs Ende in Frauenlobs Lied 6*, in: *Texte zum Sprechen bringen. Philologie und Interpretation. Festschrift für PAUL SAPPLER*, hg. v. CHRISTIANE ACKERMANN/ULRICH BARTON, Tübingen 2009, S. 89–105, hier S. 90 f., sowie ANNETTE GEROK-REITER: *Unort Minne. Raumdekonstruktionen und ihre Folgen in Frauenlobs Liedern*, in: *Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hg. v. MATTHIAS DÄUMER/ANNETTE GEROK-REITER/FRIEDEMANN KREUDER, Bielefeld 2010 (*Mainzer Historische Kulturwissenschaften* 3), S. 75–106, hier S. 77–80.

<sup>39</sup> Vgl. zur Raumdimension der Differenz STEPHAN FUCHS-JOLIE: *ungeheuer oben. Semantisierte Räume und Raummetaphorik im Minnesang*, in: *Außen und Innen. Räume in ihrer Symbolik im Mittelalter*, hg. v. NIKOLAUS STAUBACH/VERA JOHANTERWAGE, Frankfurt a. M. und Bern 2007 (*Tradition – Reform – Innovation. Studien zur Modernität des Mittelalters* 14), S. 25–42, sowie GEROK-REITER, *Unort Minne* (s. Anm. 38), S. 77–80.



führt dabei zum beständigen und heftig beklagten Leid des werbenden männlichen Ich. Einen Ausweg aus diesem Leid gibt es nicht. Auf der Werbungs- bzw. Handlungsebene lässt das Werben, dessen Erfolg aussichtslos ist, somit weder Sinn noch Zweck erkennen, begnügt man sich nicht mit einem eher rigiden didaktischen Lehrprogramm des *staete*-Beweises für den Mann.<sup>40</sup> Sinn und Zweck ergeben sich jedoch auf einer zweiten Ebene, der Ebene des Gesangs bzw. der poetologischen Ebene. Denn die Unerreichbarkeit des Ziels fördert im An-singen der Dame eine beständige Steigerung der artifiziellen Möglichkeiten, führt das singende männliche Ich zu einer Entfaltung seiner poetischen Potenz, die ihm – wenn nicht die Anerkennung der Dame – so doch die Anerkennung der Zuhörerschaft in höchster Weise einträgt oder eintragen soll. Über die Vergeblichkeit des Bemühens auf der Ebene der Werbung generiert sich somit die poetisch-ästhetische Souveränität des singenden Ich, die umso überzeugender hervortritt, je unüberwindbarer die Differenz der Geschlechter konstruiert ist.

Während im Beispiel zuvor die Positivierung der Frau durch die Einschreibung ihres Begehrens in den zyklischen Ablauf der göttlichen Schöpfung gelang, bedarf es für die Idealisierung und Überhöhung der Frau im Modell der Hohen Minne offensichtlich anderer Voraussetzungen. Im Vergleich zum misogynen Bild der Frau als Code für Triebhaftigkeit und unkontrollierte Sexualität ist zunächst festzuhalten, dass der Frau als *somnum bonum* idealiter im Ich-Lied der Hohen Minne keinerlei Begehren mehr zugesprochen wird. Sie kann dieses auslösen, bleibt jedoch selbst diesbezüglich indifferent. Was das misogynen Bild in der Tradition begründet, wird also gleichsam radikal negiert.<sup>41</sup> Damit ist auch ein Bezug zur legitimierenden, also schönen Natur des göttlichen *ordo* keineswegs mehr nötig oder von Belang. Er habe besseres zu tun im Regelspiel der Hohen

40 Vgl. die Formulierung des Gewinns aus dem Mund der Dame bei Albrecht von Johansdorf: »Ich vant si äne huote« (MF 93,12), mit der sie die Frage des Mannes, worin der Lohn des vergeblichen Werbens bestehen könne, beantwortet: »daz ir dest werder sint unde dâ bi höchgemuot« (94,14); zitiert nach Des Minnesangs Frühling (s. Anm. 27).

41 Hier lassen sich Analogien zu jener Denktradition fassen, die beide Geschlechter als *imago Dei* versteht. Dabei werde der »geschlechtliche Unterschied von Mann und Frau irrelevant [...]. Hinsichtlich der Geistnatur sind Mann und Frau in gleicher Weise durch die Gnade Gottes zur Erlösung fähig« (BOLL, Also redete ein vrowe schoene [s. Anm. 16], S. 47f., Zitat S. 47). Diese Angleichung wertet ELISABETH GÖSSMANN, Anthropologie und soziale Stellung der Frau nach Summen und Sentenzkommentaren des 13. Jahrhunderts, in: Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters, Bd. 1, hg. v. ALBERT ZIMMERMANN, Berlin und New York 1979 (Miscellanea mediaevalia 12,1), S. 281–297, hier S. 283, als »wichtigste korrigierende Hinzufügung, durch welche die Theologie der Hochscholastik sich von dem mehr oder weniger unkritisch übernommenen antiken Menschenbild unterscheidet«. Beachtet werden muss jedoch, dass nur bei der Frau diese Auslegung in scharfem Kontrast steht mit der durch den Sündenfall präfigurierten »Eva-Natur«, während beim Mann eine graduelle Relation der Vervollkommnung angesetzt werden kann. Zugleich dürften sich in der Idealisierung der Dame als *sumnum bonum* Rekurrenzen auf das Marienbild niederschlagen. Vgl. die Diskussion in Anm. 43.

Minne als um Blumen zu klagen, formuliert Reinmar an anderer Stelle (vgl. MF 169,9–14).

LUDGER LIEB hat gezeigt, wie sehr die Hohe Minne eine »Eigenzeit« beanspruche, eine Zeit, die sowohl den linearen Ablauf (und damit den natürlichen Prozess des Alterns und der Vergänglichkeit) als auch die zyklische Zeit im Wechsel der Jahreszeiten (und damit die Möglichkeit wechselhafter Liebe) ausschließe.<sup>42</sup> Der Zeitraum von Frühling und Sommer, in dem Minne und Natur zur Kongruenz kommen wie im Beispiel zuvor, ist im Modell der Hohen Minne somit aufgelöst in einen zeit-, ort- und naturlosen Reflexionsraum der Liebe, in dem es in erster Linie *staete* zu beweisen gilt. Dieser doppelte Naturentzug – Entzug der linearen Zeit und damit des Alterns sowie Entzug der zyklischen Zeit, der Kongruenz von Natur und Liebe – trifft, dies bleibt hervorzuheben, beide Geschlechter, überformt die Differenz also durch dasselbe Gesetz. Nur bei der Dame kommt jedoch ein dritter Naturentzug hinzu, durch den die Differenz wieder aufbricht – und diesmal radikal. Dieser dritte Naturentzug besteht in der Stillstellung ihres Begehrens, während die Identität des männlichen Ich im Lied sich genau über das eigene Begehren konstituiert. Die idealisierende Überhöhung der Dame im Modell der Hohen Minne gelingt also über eine Binarität, die mit den tradierten Kategorien von Affekt und Affektkontrolle arbeitet, diese aber in der Zuordnung zu den Geschlechterrollen um 180 Grad wendet.

Indem im Modell der Hohen Minne die Dame gleichsam dreifach der Natur entzogen ist, ist sie nicht mehr Code für unkontrollierbare Sexualität und kontingente Emotionalität, sondern wird zum Inbegriff der kulturellen Überformung jeglicher Kontingenz und Vorläufigkeit.<sup>43</sup> Und es besteht kein Zweifel, dass

42 Vgl. LUDGER LIEB: Die Eigenzeit der Minne. Zur Funktion des Jahreszeitentopos im Hohen Minnesang, in: Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalisierung mittelalterlicher Literatur, hg. v. BEATE KELLNER/LUDGER LIEB/PETER STROHSCHNEIDER, Frankfurt 2001, S. 183–206. Aufbauend auf: 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. v. THOMAS SCHIRREN/GERT UEDING, Tübingen 2000, S. 121–142. Zu den vielfältigen Variationen der Zeit-Raum-Inszenierungen im Minnesang vgl. auch die Beiträge in: Raum und Zeit im Minnesang. Ansätze – Spielarten – Funktionen, hg. v. ANNETTE GEROK-REITER/ANNA LAHR/SIMONE LEIDINGER, Heidelberg [erscheint voraussichtlich Winter 2019]; sowie – mit dem Schwerpunkt der Zeitlichkeit – KELLNER, Spiel der Liebe (s. Anm. 26), S. 301–392.

43 In dieser Hinsicht ergeben sich Schnittstellen zwischen Minnesang und der Marienfigur bzw. Marienfrömmigkeit. Die Verbindungen wurden vielfach in der Forschung diskutiert: Vgl. insbes. PETER KESTING: Maria-Frouwe. Über den Einfluß der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide, München 1964; auch kritisch: HANS FROMM: Mariendichtung, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2, hg. v. PAUL MERKER/WERNER KOHLSCHMIDT/KLAUS KANZOG, Berlin 1965, Sp. 271b–291a, hier insbes. Sp. 281; im weiteren Kontext PETER KERN: Trinität, Maria, Inkarnation. Studien zur Thematik der deutschen Dichtung des späteren Mittelalters, Berlin 1971. Neu ansetzend: HELMUT TERVOOREN: Minnesang, Maria und das »Hohelied« – Bemerkungen zu einem ver-

diese Umcodierung der Frau zum absoluten Ideal – eine Umcodierung gegen den kirchlich-kanonistischen Diskurs und gegen die feudale Praxis – innerhalb der abendländischen Kulturgeschichte der Geschlechter durchaus im Sinn der *longue durée* positive Denkräume erschlossen hat.

Doch die idealisierende Überhöhung ist durch die Entnaturalisierung noch nicht vollständig beschrieben. Hinzu tritt ein zweiter Aspekt, der die Implikationen der Entnaturalisierung erst eigentlich offenlegt und die Voraussetzungen der Idealität nochmals neu beleuchtet. Diese Implikationen der Entnaturalisierung hat Reinmar, den man als Reflexionsartisten der Hohen Minne bezeichnen könnte, am klarsten beschrieben: Im Lied *Swaz ich nu niuwer maere sage* (MF 165,10), einem der raffiniertesten Klagelieder der Hohen Minne,<sup>44</sup> bündelt die Implikationen die zentrale Strophe MF 165,28, in der die Klage in den obligaten Frauenpreis umschlägt:

Sô wol dir, wîp, wie reine dîn name,  
wie senfte du ze nennen und zerkennen bist!  
ez wart nie niht sô rehte lobesame,  
dâ duz an rehte güete kêrest, sô du bist.  
dîn lop mit rede nieman wol volenden kan.  
swes du mit triuwen pfligest, wol im, der ist ein sælic man  
und mac vil gerne leben.  
du gîst al der welte hôhen muot,  
maht du mir ein wênic frôide geben?<sup>45</sup>

Es erstaunt zunächst, dass nicht, wie üblich, die *vrouwe*, die adlige Dame, sondern das »wîp«, die Frau in ihrer Geschlechtsidentität, besungen wird. Doch was der Frau auf den ersten Blick ihre Geschlechtlichkeit wiederzugeben scheint, erweist sich auf den zweiten als weiterer Schritt der Abstraktion. Denn so wenig

nachlässigten Thema, in: Vom Mittelalter zur Neuzeit (FS Horst Brunner), hg. v. DOROTHEA KLEIN, zusammen mit ELISABETH LIENERT/JOHANNES RETTELBACH, Wiesbaden 2000, S. 15–48. Die Forschungssituation resümiert (mit weiterführender Literatur) ANNETTE GEROK-REITER: Maria als Reflexionsfigur zwischen Religion, Minnediskurs und Ästhetik. Semantische Traversalen im Werk Frauenlobs, in: Religiöses Wissen im vormodernen Europa (800–1800). Transfers und Transformationen religiösen Wissens, hg. v. RENATE DÜRR/ANNETTE GEROK-REITER/ANDREAS HOLZEM/STEFFEN PATZOLD, Paderborn 2019. S. 321–351, hier S. 321–324.

<sup>44</sup> Vgl. zum vielbesprochenen Lied: KASTEN, Kommentar (s. Anm. 27), S. 843–847; GERT HÜBNER: Frauenpreis. Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone, 2 Bde., Baden-Baden 1996, S. 107–116; ALBRECHT HAUSMANN: Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität, Tübingen 1999, S. 138–148; RICARDA BAUSCHKE: Die Reinmar-Lieder Walthers von der Vogelweide. Literarische Kommunikation als Form der Selbstinszenierung, Berlin 1999 (Beihefte der GRM 15), S. 165–167; KELLNER, Spiel der Liebe (s. Anm. 26), S. 395–404.

<sup>45</sup> Zitiert nach: Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters (s. Anm. 27), S. 322; Text nach C.

die Frau als adlige Dame in ihrer gesellschaftlich-konkreten Position interessiert, so wenig interessiert sie in ihrer Geschlechtsidentität. Was interessiert, ist der »name« »wîp« – »wîp« als Inbegriff, als Begriff, als Wortzeichen.<sup>46</sup> Gepriesen sei, so lässt sich pointieren, das Wortzeichen »Frau«, nicht die Frau selbst. Und dabei fällt das intrikate Wort »rein«: »wie reine dîn nam«. Bezogen wird dies in den Interpretationen meist auf die Frau selbst: als Umschreibung ihrer Idealität, ihres Nicht-Begehrens, als Beweis ihrer Unerreichbarkeit. Doch »rein« bezieht sich auf den »namen«. Das Wortzeichen »wîp« ist »reine«. Ist ein Zeichen dann »rein«, wenn es ohne Semantik, ohne Festschreibung vorliegt, als »zeichenloses Zeichen« gleichsam? Ist also das Wortzeichen »wîp« deshalb »rein«, weil es im Prozess der Entnaturalisierung der Dame zum entsemantisierten, zum leeren, also neu zu deutendem Zeichen geworden ist? Ist der im Lied gepriesene und ausgestellte »name« »wîp« somit eine Leerstelle, die eben deshalb besonders gut, besonders leicht, besonders angenehm – »senfte« – neu zu beschreiben ist (gleichsam wie ein leeres Pergamentblatt), ein *name*, der sich, weil ohne Bedeutung, der Neu-Beschreibung, der Neu-Semantisierung durch die männliche Stimme geradezu anbietet?<sup>47</sup>

Die Verse: »Sô wol dir, wîp, wie reine dîn name, / wie senfte du ze nennen und zerkennen bist!« ließen sich dann übersetzen: »Gepriesen seist du »Frau«, du Inbegriff der Reinheit, / wie wohl es tut, dich zu (be)nennen und und (so) zu erkennen!« Oder: »Gepriesen seist du »Frau«, wie rein ist deine Bezeichnung, / wie angenehm du zu benennen und zu bezeichnen bist!« »Senfte« zielt dabei einerseits auf die Leichtigkeit des Benennens, die sich einstellt, weil eben der »name« »wîp« leer ist. *Senfte* ist jedoch auch ein Begriff mit erotischer Konnotation. Von dieser Konnotation her lässt sich lesen: Nicht das Begehren, sondern das Benennen und Bezeichnen selbst erscheint hier als erotischer Akt der Inbesitznahme, oder besser: der kreativen Zeugung der Semantik der Frau durch die männliche poetische Stimme. Ohne diese Beschreibung, diese Semantisierung des leeren Zeichens wäre die Frau nicht, bestünde nur ein Signifikant ohne

<sup>46</sup> KASTEN, Kommentar (s. Anm. 27), S. 846, geht nicht so weit: »Die Bedeutung ist vielfältig: »Name«, »Stand«, »Inbegriff«, »Idee«.« Vgl. ebenso KELLNER, Spiel der Liebe (s. Anm. 26), S. 400. Ausführlich zur Stelle: CHRISTOPH HUBER: Wort sint der dinge zeichen. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob, München 1977 (MTU 64), insbes. S. 22–31; HUBER pronociert ebenfalls, dass das »Verständnis des namen vom Sprachzeichen auszugehen hat«, versteht den Begriff jedoch weniger von der »Lautgestalt des Wortes« her (S. 29) denn als »Wertbegriff« (S. 31).

<sup>47</sup> Von hier aus müssten die Anschlussstellen zur vielfältigen ideologischen Geschichte des Begriffes »rein« und seiner eminenten Wirkung – vgl. (mit einem Seitenblick auf die historische Semantik) VON BRAUN/STEPHAN, Einführung (s. Anm. 4), S. 9–14 – reflektiert werden. Dies bleibt vorerst Forschungsdesiderat.

Signifikat.<sup>48</sup> Was bei Reinmar implizit mitschwingt, hat Walther denn explizit gemacht: »sterbet si mich, sô ist si tôt« (L 73,16).<sup>49</sup> Das Leben der Dame verdankt sich gleichsam der Zeugungskraft des männlichen Wortes. Von dieser Lesart her lässt sich denn auch zu einem guten Teil die zeitgenössische Faszinations- und Wirkungskraft des auf Werbungsebene eigentümlich blassen Minnemodells erklären: Wohl nicht die Dame in ihrer mühsamen Unerreichbarkeit, sondern die Frau als leeres Zeichen, als unbeschriebenes Blatt, als Leerstelle, die *senfte* ist, affiziert den Sänger im erotischen Verhältnis zum Wort zu immer neuer Beschreibung, zur Prägung, zu immer neuen Imaginationen und Semantisierungen in Spiralen der Artifizialität: »dîn lop mit rede nieman wol volenden kann«.<sup>50</sup>

Damit wird auch hier die Ambiguität des Frauenbildes deutlich und – mehr noch als im vorhergehenden Beispiel – die Asymmetrie im Bezug der Geschlechter. Ambig bleibt das Frauenbild, insofern die Frau einerseits idealisiert und damit jeglichem misogynen Zugriff entzogen wird. Andererseits jedoch erfolgt die Überhöhung über eine radikale Entnaturalisierung, die über den Entzug von Geschlechtlichkeit in die Abstraktion des Neutrums mündet: Die Frau ist *daz wîp*, das *summum bonum*, ein Abstraktum, ein Zeichen, das entsemantisiert sich der Neu-Semantisierung durch die Artistik der männlichen

48 HAUSMANN, Reinmar (s. Anm. 44), S. 146f. betont zunächst die unterstützende Spannung von Signifikant und Signifikat, die der grundsätzlichen Spannung von Werber und Sänger in der Minnekanzone entspreche. In Bezug auf die »ethische[] Indifferenz« und das Authentizitätsproblem formuliert er dann jedoch, S. 175–177, die Asymmetrie der Positionen schärfer: »Entspricht den großen Worten ein Objekt? Oder produziert sich im Frauenpreis nicht primär das Subjekt, also der Singende selbst? [...] Sô wol dir, wîp, wie reine ein name«: Frauenpreis ist hier vom männlichen Subjekt aus gedacht, das weibliche Objekt ist nur noch Medium für die Selbstdarstellung des Mannes. Damit verliert Frauenpreis aber den Kontakt zum »Du«, rekuriert vielmehr nur noch auf das Ich, das sich in ihm primär selbst produziert. Diese Art der Subjektivierung macht die Frau als Person zu einer Randerscheinung: Man kann unterstellen, daß die Gepriesene nur noch Mittel zum Zweck ist« (S. 175). Die Lesart »ein name« – nur C hat »dîn name« – würde die Betonung des Signifikanten noch stützen.

49 Zitiert nach Walther von der Vogelweide. Werke. Gesamtausgabe. Bd. 2: Liedlyrik. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hg., übers. und komm. v. GÜNTHER SCHWEIKLE, 2., verbesserte und erweiterte Aufl., hg. v. RICARDA BAUSCHKE-HARTUNG, Stuttgart 2011.

50 Anzuknüpfen wären hier an Überlegungen von KASTEN, Zur Poetologie der »weiblichen Stimme« (s. Anm. 25) S. 9, 11 und 17f., in denen hervorgehoben wird, dass »die weibliche Stimme eigentlich als Leerstelle fungiert«; sie sei, insbesondere im frühen Minnesang, »inhaltlich kaum determiniert und deshalb vielseitig semantisierbar, und so wird sie in der mittelalterlichen Literatur auch in unterschiedlichsten Zusammenhängen und auf verschiedensten Ebenen verwendet: Sie wird geprägt durch die Anbindung an diverse inhaltliche, formale und stilistische Merkmalskomplexe (u. a. an »Obszönität«), sie erweist sich als ungewöhnlich offen für unterschiedliche Besetzungen, Funktionen, Typenbildungen und für Perspektivierung von Gattungsentwürfen, die nicht zwingend an eine Frauenstimme gebunden sind (z. B. des Tagelieds, der Pastourelle, des Kreuzlieds)« (S. 9). Was KASTEN hier in Bezug auf die Frauenstimme feststellt, zeigt die Interpretation der Reinmarstrophe unter erweiterter Perspektive für die Semantisierung der Frau insgesamt auf. Ob sich dies allerdings über Reinmar hinaus verallgemeinern lässt, wäre zu überprüfen.

Stimme darbietet, da nur diese Neu-Semantisierung Lebendigkeit generieren kann. Von hier aus offenbart sich ein durchaus asymmetrisches Verhältnis, das sich zum einen aus den unterschiedlichen Graden der Entnaturalisierung, zum anderen – wieder – aus den unterschiedlichen poetologischen Positionen ergibt: Die Frau, die als überlegen dargestellt wurde, offenbart sich letztlich als »blankes« Beschreibungs- und Imaginationsfeld des männlichen Entwurfs. Die Frau ist somit nicht einmal mehr als Maske der Emotionalität greifbar, durch die der Mann experimentierend hindurchspricht. Greifbar ist allein ihr *name*, der als solcher worderotisch affiziert, damit er in der Neu-Semantisierung Zeugnis ablege vom Imaginationspotential der männlichen Stimme. Erst die »Frau ohne Stimme«,<sup>51</sup> d.h. die Frau, die gänzlich ihre Stimme verloren hat, wird zur poetologischen Chiffre schlechthin.

### 3. Die liebestolle Alte

Neidharts Lieder spiegeln und parodieren vielfach über konkretisierende Verfahren das Modell der Hohen Minne.<sup>52</sup> Die konkretisierenden Verfahren betreffen zum einen die räumlichen Vorgaben. So verlegt Neidhart Anspruch und Aktionsbausteine der Hohen Minne ins *dörperliche* Milieu. Konkretisierende Verfahren zeigen sich weiter darin, dass er die »Eigenzeit« der Hohen Minne, die das Modell einfordert, aufhebt und das Minnegeschehen wieder an die zyklische Zeit der Natur und damit an das triebhafte Begehren zurückbindet. Er selbst hat seine Lieder gruppiert in Winter- und Sommerlieder und damit die Bindung an die Natur in ihrem zyklischen Ablauf als entscheidendes Signum herausgestellt. Indem er die Semantik der Hohen Minne pointiert aufruft, zugleich jedoch kontradiktorische Raum- und Zeitsubstitutionen vornimmt, kommt es zu einem Verschnitt der Bild- und Traditionselemente, der komisierend und persiflierend wirkt.

51 Vgl. GEORGE DUBY: Die Frau ohne Stimme. Liebe und Ehe im Mittelalter, Frankfurt a. M. 1993. Insofern müsste das von KASTEN, Zur Poetologie der »weiblichen« Stimme (s. Anm. 25), S. 18, eingeforderte »Projekt einer »Poetologie der weiblichen Stimme« nicht nur die Inszenierung der Frau an sich, sondern in wesentlicher Position auch die Frau ohne Stimme einbeziehen.

52 JAN-DIRK MÜLLER: Strukturen gegenhöfischer Welt: Höfisches und nicht-höfisches Sprechen bei Neidhart, in: Höfische Literatur – Hofgesellschaft – Höfische Lebensformen um 1200, hg. v. GERT KAISER/JAN-DIRK MÜLLER, Düsseldorf 1986, S. 409–451; GERT HÜBNER: Minnesang im 13. Jahrhundert, Tübingen 2008, S. 45–61; BURGHART WACHINGER: Kommentar, in: Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, hg. v. dems., Frankfurt a. M. 2006 (Bibliothek des Mittelalters 22), S. 635–685; Neidhart und die Neidhart-Lieder. Ein Handbuch, hg. v. MARGARETE SPRINGETH/FRAZ VIKTOR SPECHTLER, Berlin und Boston 2018.

Innerhalb der Sommerlieder<sup>53</sup> findet sich eine Gruppe an Liedern, die in besonderer Weise Frauenfiguren in den Mittelpunkt stellen und dabei deren ausgeprägtes Liebesbegehren thematisieren, Dialoglieder zwischen Mutter und Tochter etwa oder Lieder, die die liebestolle Alte besingen.<sup>54</sup> In den Mutter-Tochter-Gesprächen geht es meist um ein junges Mädchen, das – gleichsam infiziert durch den Frühling und den Aufbruch der Natur – hinaus zum Tanzfest möchte, um sich dort mit dem *von Riuwental* zu vergnügen. SANDRA LINDEN hat betont, dass Neidhart durch die Parallelisierung von Natur und Liebesbegehren »zumindest vordergründig ein naturalistisches Minnekonzept frei von höfischer Künstlichkeit« vertrete, d. h. dass er »der ethischen Rationalität [der hohen Minne] eine unmittelbare Triebhaftigkeit« entgegensetze, die der Einseitigkeit des höfischen Modells befreiend entgegenwirke.<sup>55</sup> Ebenso jedoch, wie man nach der Analyse von Reinmars *Sô wol dir, wîp, wie reine dîn name* das Konzept der Frau als Leerstelle, deren Idealität darin besteht, als Blankoangebot überschrieben werden zu können, als ambig bezeichnen wird, ebenso bleiben Neidharts Öffnungen auf ein wieder stärker naturalistisches Minnekonzept hin doppelbödig: Wenn das Mädchen, wie in einigen Liedern (z. B. SL 21), gegen jede Vernunft und gegen alle sinnvollen Ermahnungen durch ihre Mutter handelt, wenn es weder durch Drohungen noch durch das Verstecken ihres Festgewandes oder durch Einschließen in seinem Zimmer vom Tanzbesuch abzuhalten ist, dann wandelt sich die Legitimationsstruktur: Tritt der natürliche Minnetrieb als *Minnegier* zutage, persifliert er sich in der Übertreibung selbst, ist – mit JAN-

53 Grundlegend: JESSIKA WARNING: Neidharts Sommerlieder. Überlieferungsvarianz und Autoridentität, Tübingen 2007 (MTU 132); ANNA KATHRIN BLEULER: Überlieferungskritik und Poetologie. Strukturierung und Beurteilung der Sommerliedüberlieferung Neidharts auf der Basis des poetologischen Musters, Tübingen 2008 (MTU 136).

54 INGRID BENNEWITZ: »Wie ihre Mütter?« Zur männlichen Inszenierung des weiblichen Streitgesprächs in Neidharts Sommerliedern, in: Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Rolf Bräuer zum 60. Geburtstag, hg. v. ANGELA BADER, Stuttgart 1994 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 300), S. 178–193; INGRID BENNEWITZ: Die obszöne weibliche Stimme. Erotik und Obszönität in den Frauenstrophen der deutschen Literatur des Mittelalters, in: Frauenlieder – *Cantigas de amigo* (s. Anm. 14), S. 69–84; Erwin Koller: Mutter-Tochter-Dialoge in *cantigas de amigo* und bei Neidhart, in: Frauenlieder – *Cantigas de amigo* (s. Anm. 14), S. 103–122; VICTOR MILLET: Der Mutter-Tochter-Dialog und der Erzähler in Neidharts Sommerliedern, in: Frauenlieder – *Cantigas de amigo* (s. Anm. 14), S. 123–132; WARNING, Neidharts Sommerlieder (s. Anm. 53), insbes. S. 104–107, 122–163; SANDRA LINDEN: Die liebeslustige Alte. Ein Topos und seine Narrativierung im Minnesang, in: Alterstopoi. Das Wissen von den Lebensaltern in Literatur, Kunst und Theologie, hg. v. DOROTHEE ELM/THORSTEN FITZON/KATHRIN LIESS/SANDRA LINDEN, Berlin und New York 2009, S. 137–164, hier insbes. S. 153–163 mit weiterführender Literatur.

55 LINDEN, Die liebeslustige Alte (s. Anm. 54), S. 155. Diese Position werde jedoch, so LINDEN weiter, problematisiert: vgl. insbes. S. 156–160.

DIRK MÜLLER – als »Regression« ins Anarchische zu lesen.<sup>56</sup> Noch deutlicher zeigt sich diese Regression in den Liedern über die liebestolle Alte.

Das Motiv der liebeslustigen Alten gibt es bereits bei Horaz.<sup>57</sup> Es zieht sich in vielfacher Varianz als Topos durch den europäischen Kulturraum. Der Topos verweist auf die misogynen Tradition, die Weiblichkeit und unregelmäßigen Sexualtrieb parallelisiert.<sup>58</sup> An diese Tradition knüpft Neidhart im Sommerlied 1 deutlich an:

Ein altû dû begunde springen  
 hoh alsam ein kicz enbor: si wolde blûmen bringen.  
 »tohter, reich mir min gewant:  
 ich mûs an des knappen hant,  
 der ist von Rûwental genant.  
 traranurettun traranurirunt und eie.«<sup>59</sup>

Die Persiflage erfolgt in jedem Vers: in Bezug auf die Körpersprache – die Alte springt, völlig unangemessen für ihr Alter, herum wie ein junges Reh; in Bezug auf die genealogische Relation – der natürliche *ordo* von Mutter und Tochter ist verkehrt,<sup>60</sup> indem die Alte hinaus will, während die Tochter helfend zuarbeiten soll; in Bezug auf den Geliebten – dessen Name »von Rûwental« weist darauf, dass das Hochspringen und das elabourierte, z. T. metaphorische Reden (»si wolde blûmen bringen, reich mir min gewant«) im Tiefpunkt von Leid und Reue enden wird; und selbst das »traranurettun traranurirunt und eie« mag durch seine Unaussprechbarkeit als Persiflage auf Walthers nur allzu bekanntes *tandaradei* verstanden worden sein.

56 JAN-DIRK MÜLLER: Männliche Stimme – weibliche Stimme in Neidharts Sommerliedern, in: Ders., Minnesang und Literaturtheorie, hg. v. UTE VON BLOH/ARMIN SCHULZ, Tübingen 2001, S. 233–244, hier S. 235f.

57 Vgl. THERESE FUHRER: Alter und Sexualität. Die Stimme der alternden Frau in der horazischen Lyrik, in: Alterstopoi (s. Anm. 54), S. 49–69.

58 Vgl. zum Motiv des Alterns und seinen unterschiedlichen Wertungen in Bezug auf die Geschlechter: INGRID BENNEWITZ: Ein altû mit dem tode vaht. Alternde Frauen und Männer in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: Gott und Tod. Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters (bayreuther forum TRANSIT 10), hg. v. SUSANNE KNAEBLE/SILVAN WAGNER/VIOLA WITTMANN, Berlin 2011, S. 69–80, sowie den neuzeitlichen Topos des »Greises im Frühling«: THORSTEN FITZON: Der Greis im Frühling. Schöpferische Toposvariationen in der Lyrik des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Alterstopoi (s. Anm. 55), S. 187–219.

59 Hier wie im Folgenden zitiert nach: Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke, hg. v. ULRICH MÜLLER/INGRID BENNEWITZ/FRAZ VIKTOR SPECHTLER, 3 Bde., Berlin und New York 2007 (Salzburger Neidhart-Edition).

60 Vgl. zu den medizinischen, theologischen und rechtswissenschaftlichen Vorstellungen von Lebensalter und Liebe: ALFRED KARNEIN: Die Zeit für die Liebe. Zur Darstellung des Verhältnisses von Lebensalter und Sexualität im mittelalterlichen Schrifttum, in: Ders., Amor et passio. Untersuchungen zum nicht-höfischen Liebesdiskurs im Mittelalter, hg. v. FRIEDRICH WOLFFZETTEL, Triest 1997, S. 133–146.

Noch drastischer verfährt Sommerlied 3 (hier C 239):

Ein altū mit dem tode vaht  
 beide tac und öch die naht.  
 dū spranc sider  
 als ein wider  
 und sties die iungen alle nider.

Die Alte, die Tag und Nacht mit dem Tode gerungen hat, ist durch den Frühling so vitalisiert, dass sie nicht nur neue Lebenskraft spürt, sondern ihre Liebestollheit in keiner Weise mehr zügeln kann. Ohne Rücksicht auf Verluste sucht sie sich eine Bahn, alle Jungen missachtend oder missbrauchend. Was in der Szenerie zum Ausdruck kommt, ist ein Verhalten, das durch seine Unmäßigkeit sowie den Vergleich mit tierischem Trieb die Alte diskreditiert.

Die Komik, ja Deplatziertheit dieses Verhaltens wird in beiden Strophen inszeniert, indem zwei unterschiedliche Naturzyklen antagonistisch gegeneinander geführt werden. Während gemäß des zyklischen Prinzips der Frühling zu Recht die Jungen zur Liebe stimuliert, ist es innerhalb der linearen Lebenslinie des personalen Alterungsprozesses für die Alte unangemessen, sich zur Liebe aufgerufen zu fühlen. Die Doppelsemantisierung in der Rückbindung an die Natur führt gleichsam zum Kollaps des Legitimationsmusters Natur, ja sie markiert den Sexualtrieb der Alten als ordnungswidrige, entfesselte Natur, die eben deshalb der Lächerlichkeit preisgegeben wird.

Neidhart bedient sich hier zweifelsfrei des Topos der liebestollen Alten im Sinn der misogynen Tradition. Doch seine Darstellungen zielen nicht allein auf die Bloßstellung der Frau. Seine Kritik trifft in anderen Kontexten (z. B. WL 27, R 8) ebenso das männliche Personal in seiner vergleichbaren Triebhaftigkeit. Zentral ist somit die übergreifende Perspektive, die dabei jedoch weniger auf eine anthropologisch-ontologische Desavouierung beider Geschlechter abhebt als auf eine literarische Kritik am Liedtypus der Hohen Minne. Besonders angreifbar ist innerhalb dieses Liedtypus aber gerade die solitäre Position der Dame als *sum-mum bonum*, deren Begehren stillgestellt ist. Indem Neidhart mit seinen weiblichen Figurationen die *vrouwe* der Hohen Minne aus ihrer geschlechtslosen Höhe wieder zurückholt und auf den Boden des kruden Naturtriebs stellt, kommentiert und ironisiert er somit das Konzept der Hohen Minne insgesamt, was dann in der Konsequenz – wenngleich in weniger scharfem Kontrast – auch das männliche Ich betrifft. Auch hier also wird die Frauenrolle als poetologische Chiffre genutzt, über die sich die Diskussion über die Minne und das Singen über sie aus männlicher Perspektive fortsetzen lässt. So erfolgt denn auch trotz und über den wiedergegebenen Naturbezug keine Neuperspektivierung der Frau, die dieser einen eigenständigen Entfaltungs- und Behauptungsspielraum eröffnen

würde. Die Frau und mit ihr jeder Idealisierungsversuch des Menschen werden vielmehr in der Karikatur ins Aus gelacht.

#### 4. Fazit oder: Vom Glanz des androgynen Körpers

Die angeführten Beispiele zeigen, auf welcher unterschiedlichen Weise Geschlechterrollen im Minnesang verhandelt werden. Ausschlaggebend ist jeweils der Liedtypus.<sup>61</sup> Er gibt insbesondere für die Position der Frau vor, welcher Spielraum an Eigenschaften und damit der Wertschätzung und Achtung ihr zugeschrieben wird. Dabei wurden insgesamt ambige Strukturen deutlich, die auch die Relationen zum männlichen Gegenüber des Geliebten oder des Sängers bzw. des Autors miteinbeziehen und komplexe Aushandlungsprozesse zwischen Differenzsetzung und Durchlässigkeit der Geschlechterzuschreibungen erkennen lassen. So bezieht die Positivierung der Frau über die Einordnung ihres Begehrens in die göttliche Schöpfungsordnung, wie es das erste Beispiel zeigte, auch die männliche Position im Kollektiv der »menege[n] herzen« mit ein und erlangt so eine die Geschlechter übergreifende Repräsentationsfunktion, die den misogynen Denktraditionen auf der Basis der Umwertung von Liebesaffekt in Liebesemotion entgegentritt. Zugleich jedoch geht es um die Maskierung der männlichen durch die weibliche Stimme und damit um die Aufhebung von Geltungsansprüchen der weiblichen Stimme, die in eine erneute Differenzsetzung münden. Reinmars Frauenpreis bildet eine kaum einholbare Überhöhung der Frau, in der die Gesellschaft insgesamt sich ein Leitbild setzt. Doch die idealisierende Überhöhung hat ihren Preis in einer Entnaturalisierung der Frau, die über die Beschreibungs- und Anspruchskriterien des männlichen Parts hinausgeht und auf der Ebene der Werbung eine radikalisierte Differenz als konstitutives Element des Liedtypus wiederum festschreibt. Und Neidhart nähert zwar in der Korrespondenz der Ironisierung des triebhaften Verhaltens beide Geschlechter in seinen Liedern an, gleichwohl muss festgehalten werden, dass die Mutter-Tochter-Dialoge oder der Liedtypus der liebestollen Alten die misogynen Tradition lustvoll einseitig aufrufen.

So ist einerseits die Durchlässigkeit der Geschlechterrollen gerade in den Extremen des allzu menschlichen Begehrens und des imaginären Idealitätsanspruchs deutlich, die sich durchaus als Gender-Alternativen zu den gängigen »Gender-Regulierungen«<sup>62</sup> des kirchlich-kanonistischen bzw. des feudalen Dis-

61 Dies betätigt nochmals den Ansatz von GAUNT: *Gender and genre* (s. Anm. 22).

62 Vgl. JUDITH BUTLER: *Gender-Regulierungen*, in: *Under Construction? Konstruktivistische Perspektiven in feministischer Theorie und Forschungspraxis*, hg. v. URTE HELDUSER u. a., Frankfurt a. M. und New York 2004 (*Politik der Geschlechterverhältnisse* 24), S. 44–57.

kurses verstehen lassen.<sup>63</sup> Ebenso deutlich aber bleibt ein binär-hierarchisierendes Prinzip, von dem ausgegangen wird, um gegen dieses Positionierungen zu erproben, aber ebenso auch, um es zu konsolidieren. Trotz der changierenden Annäherungen löst sich die binäre Differenz und Asymmetrie in den Geschlechterrollen somit nicht auf, sondern erscheint allenfalls überlagert von und geöffnet hin auf alternative »gedachte Ordnungen.«<sup>64</sup> Und dies hat nicht nur seinen Grund in den kontextuellen Geschlechterdiskursen, die aufgegriffen, direkt oder indirekt verhandelt werden, aber nicht grundsätzlich abzuschütteln sind, sondern auch in der poetologischen Konstellation. Denn so unterschiedlich die Beispiele in ihrer Zeit, ihrer Gestaltungsweise und ihrem Minnekonzept sind, so erstaunlich gleichbleibend erscheint die poetologische Funktion, die der Frau in ihrer jeweiligen Rolle zukommt. Die Inszenierung der Frau (als erwartungsvoll Liebende, als *summum bonum*, als geile Alte) auf thematischer Ebene, auf der Minne- und Begehrenskonzeptionen zur Diskussion gestellt werden, wird somit ergänzt durch das Motiv der Frau als Variable, über die in immer neuen Anläufen und Einschreibungen die männliche Stimme ihr poetologisches Credo zu gestalten weiß.

In dieser Funktionalisierung mag denn auch der entscheidende Grund liegen, warum sich die Asymmetrie im Bezug der Geschlechter trotz der unterschiedlichen Annäherungsansätze innerhalb des Minnesangs nicht auflösen lässt. So bleibt die geliebene weibliche Stimme experimentelles Darstellungs- und weitgehend Durchgangsforum für eine dem männlichen Part zunächst ungewohnte Sageweise, die er sich aber als eigenes Terrain anzueignen sucht. Konsequenterweitergedacht lässt sich der *name »wip«* als *reine* Leerstelle begreifen, die worterotisch affiziert, damit zur Einschreibung der männlichen *imaginatio* und zum Beweisfeld der nicht versiegenden artifiziellen Potenz der männlichen Stimme einlädt. Ebenso lustvoll wie phantasiereich nutzt Neidhart die strukturellen Komponenten der Hohen Minne als bloße Anhaltspunkte, die er subversiv neu besetzt, um beide Geschlechter zu desavouieren, ein Verfahren, das jedoch besonders prägnant in den Liedern der liebestollen Alten zum Vorschein kommt.

<sup>63</sup> Solche Alternativen fasst SIEBER, *Gender Studies* (s. Anm. 11), S. 107, in Anlehnung an JUDITH BUTLER als »Spielräume für subversive Praktiken« auf, »die die gender-Regulierungen innerhalb eines normierenden Machtsystems unterlaufen und zur Destabilisierung oder Veränderung dieser Normen beitragen; d. h. privilegierte Begehrenformen werden um [Formen der Geschlechter-Unordnung, A. G.-R.] ergänzt«. Dabei muss offenbleiben, ob die ambigen bzw. weniger hierarchischen Genderrollen vorgängig sind und durch die genannten Diskurse reguliert oder ob die regulierten Diskurse subversiv aufgebrochen werden. Prinzipiell ist hier sicherlich von Wechselwirkungen auszugehen.

<sup>64</sup> Dazu: JAN-DIRK MÜLLER: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007, S. 9–17; sowie JAN-DIRK MÜLLER: Literarische und andere Spiele: Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur, in: Ders.: *Mediävistische Kulturwissenschaft. Ausgewählte Schriften*, Berlin und New York 2010, S. 83–108.

In all diesen Verfahren zeigt sich die Dominanz des Autor-Zugriffs, angesichts dessen die Frauenrolle nur als Medium für die eigene auktoriale Stimmlage und artifizielle Potenz Gewicht und Kontur erhält. Bei aller Dynamisierung des binären Bezugs, vielfach angestoßen durch das Gefälle der Asymmetrie, bei aller Annäherung und Überschreibung von Konzepten bleibt somit die Geschlechterdifferenz mit ihren asymmetrischen Normen durch die Vorgaben auf poetologischer Ebene relativ stabil bestehen. Dass damit jedoch die vielfältigen Möglichkeiten des Minnesangs nicht erschöpft sind, soll ein letztes Beispiel, Wolframs Tagelied *Den morgenblich bi wahtaeres sange erkôs* (Wolfram MF 3,1), verdeutlichen.

Der Liedtypus des Tageliedes<sup>65</sup> kann in Bezug auf die Thematik des Begehrens als komplementäres Modell zur Hohen Minne gesehen werden, insofern das Tagelied die erfüllte Minne offen besingt: Nach gemeinsam verbrachter Nacht muss das Liebespaar sich angesichts des heraufziehenden Tages und der Gefahr, entdeckt zu werden, trennen. Entscheidend ist dabei der gegenüber dem Modell der Hohen Minne ganz andere Natur- und Zeitbezug des Tageliedes.<sup>66</sup> Konstitutiv für die Szenerie des Tageliedes ist so zum einen die Gebundenheit an den Zeitablauf der zyklischen Abfolge von Tag und Nacht: an den Aufgang der Sonne, das Anbrechen des Tags. In immer neuen Anläufen wird das kosmisch-zyklische Naturgeschehen des Tagesanbruchs als Grundlage des Geschehens aufgerufen, z. T. auch eingehend beschrieben. Dabei steht der zyklisch wiederkehrende Tagesanbruch jedoch gerade nicht wie das Frühlingserwachen für eine Legitimation des Begehrens, sondern für die Rückkehr in das Maß gesellschaftlicher Ratio. Gegen dieses kosmisch-zyklische Nacht- und Tagesgeschehen, das als Ordnungsstruktur des Schöpfers durchaus im Recht ist, versuchen nun die Liebenden, gleichsam die Zeit, den Zeitablauf, den Tagesanbruch anzuhalten, um ihre Trennung hinauszuschieben und ihrem natürlichen Begehren, das die Lieder ebenfalls ins Recht setzen, Raum zu geben. Statt einer Ausklammerung von Zeitfaktoren wie im Modell der Hohen Minne kommt es hier also zu einer Duplizierung von Legitimationsansätzen und zugleich zu einem Gegeneinander von Zeitablauf und Zeitentzug, und dieses Gegeneinander wird nun mit verschobenen Parametern als Gegeneinander von einer normativ-rationalen Schöpfungs- und Gesellschaftsordnung und dem natürlichen Geschlechtstrieb gestaltet. In

<sup>65</sup> Grundlegend aus verschiedenen Perspektiven: ALOIS HAHN: Einleitung, in: *Tagelieder des deutschen Mittelalters. Mhd./Nhd.*, hg. v. MARTINA BACKES, Stuttgart 1992, S. 11–43; CHRISTOPH CORMEAU: Zur Stellung des Tageliedes im Minnesang, in: *Festschrift für Walter Haug und Burghart Wachinger*, Bd. 2, hg. v. JOHANNES JANOTA, Tübingen 1992, S. 695–708; KIENING, *Poetik des Dritten* (s. Anm. 24); KELLNER, *Spiel der Liebe* (s. Anm. 26), S. 338–352.

<sup>66</sup> Vgl. JUTTA GOHEEN: Zeit und Zeitlichkeit im mittelhochdeutschen Tagelied, in: *Momentum dramaticum. Festschrift für Eckehard Catholy*, hg. v. LINDA DIETRICK/DAVID G. JOHN, Waterloo 1990, S. 41–53.

diesem liminalen Gegeneinander der Zeit-, Legitimations- und Naturstrukturen erweist sich das Tagelied als potentiell dramatisches Genre.

Ebendieses dramatische Potential im Gegeneinander der doppelten Zeit- und Natursetzungen hat Wolfram von Eschenbach wie kein anderer in seinen Varianten des Themas herausgestellt. Dabei spitzt sich bei ihm die Dramatik der gegeneinander arbeitenden, jedoch beidseitig positiven Zeit- und Naturmuster in der Weise zu, dass die Liebenden als Gegenbewegung zum unaufhaltsam heraufziehenden Tag und damit zur Trennung nicht nur ein verlängertes Beisammensein herbeisehnen, sondern sich dem *hic et nunc* des Liebesaktes denn auch ›in der Tat‹ nochmals überlassen.<sup>67</sup>

Der trûric man nam urloup balde alsus:  
ir liechten vel, diu slehten,  
kómen näher, swie der tac erschein.  
weindiu ougen – süezer vrouwen kus!  
sus kunden sí dô vlehten  
ir munde, ir bruste, ir arme, ir blankiu bein.  
Swelch schiltæer entwurfe daz,  
geselleliche als si lügen, des waere ouch dem genuoc.  
ir beider liebe doch vil sorgen truoc,  
si pflâgen minne ân allen haz.<sup>68</sup>

Hier scheint die Binarität der Geschlechter tatsächlich in der Einheit der ineinander verflochtenen Körper für einen Moment aufgehoben: »Zwei herze und ein lip hân wir« (V. 7), formuliert die Dame in der Strophe zuvor.<sup>69</sup> Wichtiger jedoch: In dieser Einheit der Körper hört jede Asymmetrie auf, und nicht nur dies. Die körperliche Verschmelzung, die als Fest der Sinne ebenso dem männlichen wie dem weiblichen Bedürfnis zu entsprechen scheint, diese Hommage an die Natur als sinnlich erfasster Körperlichkeit *beider* Geschlechter, wird zugleich als der

<sup>67</sup> Zum Lied siehe: DOROTHEA LINDEMANN: *zwei herze und ein lip*. Zu Wolframs erstem Tagelied, in: *bickelwort und wildiu mære*. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag, hg. v. DOROTHEA LINDEMANN/BERNDT VOLKMANN/KLAUS-PETER WEGERA, Göttingen 1995, S. 144–150; VOLKER MERTENS: Tagelieder singen. Ein hermeneutisches Experiment, in: *Wolfram-Studien* 17 (2002), S. 276–293, hier S. 284–288; KASTEN, Kommentar (s. Anm. 27), S. 1051–1055 (mit weiterer Literatur); KELLNER, *Spiel der Liebe* (s. Anm. 26), S. 343–345.

<sup>68</sup> Zitiert nach *Minnesangs Frühling* (s. Anm. 27).

<sup>69</sup> In diesem Sinn ließe sich hier von einer ›androgynen‹ Einheit sprechen; vgl. die Definition bei BOLL, Alsó redete ein vrowe schoene (s. Anm. 16), S. 22: »Unter ›Androgynität‹ versteht man die ›Zweigeschlechtlichkeit‹, ein Zwitterwesen, das Merkmale beiderlei Geschlechts aufweist. [...] Die Grenzen zwischen den natürlichen Geschlechtern ›männlich‹ und ›weiblich‹ werden dort zwar aufgebrochen, doch es entsteht, zumindest was das ›natürliche‹ Geschlecht angeht, kein weiteres, eventuell ein drittes biologisches Geschlecht. Der Hermaphrodit stellt vielmehr ein Zwitterwesen auf der Ebene des kulturellen Geschlechts dar, da er männliche und weibliche Attribute vereinigt. Männliche und weibliche Geschlechtssteile werden dabei deutlich voneinander unterschieden.«

Moment gefeiert, der auch (und allein?) der Kunst hätte Genüge leisten können – eine poetologische Alternative, in der sich nicht die männliche Stimme zur weiblichen oder der Autor zu seinem ›Beschreib-Objekt‹ positioniert, sondern der Autor zum Erzähler bzw. zur Präsenz der Situation: So tritt zwar der Erzähler an diesem Höhepunkt des Geschehens deutlich hervor,<sup>70</sup> zugleich jedoch zerschlägt der Autor mit der Syntax das Syntagma des Erzählens – vergleichbar dem Maler: »weindiu ougen – süezer vrouwen kus!« Was sich hier darbietet, ist Präsenz des Eros und zugleich lyrische Zielform, in der die Sprache sich – für einen Vers und einen Moment – selbst zu tragen scheint jenseits einer poetologischen Hierarchie.

In der Aufhebung der Asymmetrie der Geschlechter,<sup>71</sup> in der Aufhebung der Relation von Misogynie und Sexualtrieb, in der Aufhebung einer als defizient festgeschriebenen Körperlichkeit, in der Feier der Schönheit des sinnlichen Aktes als Kunst und in der performativen Umsetzung dieser Kunst im Lied selbst ist zumindest eine Vision gegeben, die eindrücklich aufzeigt, wie weit die Spielräume mittelalterlicher Genderinszenierungen bei aller normativen Festschreibung auf Handlungs- wie poetologischer Ebene denn doch gehen können.

<sup>70</sup> Dies betont KATHARINA-SILKE PHILIPOWSKI: *Zeit und Erzählung im Tagelied*. Oder: Vom Unvermögen des Präsens, Präsenz herzustellen, in: *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik*, hg. v. HARTMUT BLEUMER/CAROLINE EMMELIUS, Berlin u. a. 2011 (TMP 16), S. 181–213, insbes. S. 203–208; ebendies setze den Augenblick der Vereinigung auf Distanz; gerade deshalb ist, so meine ich, der syntaktische Bruch im vierten Vers als Korrektiv bedeutsam. Grundsätzlich zum Problem vgl. auch HARTMUT BLEUMER: *Minnesang als Lyrik? Desiderate der Unmittelbarkeit bei Heinrich von Morungen, Ulrich von Liechtenstein und Johannes Hadloub*, in: *Wolfram-Studien* 21 (2013), S. 165–201, sowie MANUEL BRAUN: *Epische Lyrik, lyrische Epik*. Wolframs von Eschenbach Werk in transgenerischer Perspektive, in: *Lyrische Narrationen* (s. o.), S. 271–308, insbes. S. 273–281.

<sup>71</sup> In diesem Moment endet denn auch die Ungleichzeitigkeit von Wachen und Schlafen, wie sie SABINE OBERMAIER: *Wer wacht? Wer schläft? – ›Gendertrouble‹ im Tagelied des 15. und 16. Jahrhunderts*, in: *Deutsche Liebeslyrik im 15. und 16. Jahrhundert*. 18. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 28. und 29. November 2003 (Chloe 37), hg. v. GERT HÜBNER, Amsterdam und New York 2005, S. 119–145, herausgearbeitet hat.