

GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
RENATE STAUF

in Verbindung mit
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
PETER STROHSCHNEIDER

GRM-Beiheft 94



Lyrische Kohärenz im Mittelalter

Spielräume – Kriterien – Modellbildung

Herausgegeben von
SUSANNE KÖBELE
EVA LOCHER
ANDREA MÖCKLI
LENA OETJENS

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

UMSCHLAGBILD:

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits,
Italien 1019, 1r

ISBN 978-3-8253-4644-7
ISSN 0178-4390

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

© 2019 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

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

Lyrische Kohärenz im frühen Minnesang?

Welche Art von Kohärenz bietet der frühe Minnesang? Die Frage geht zunächst nicht von einem textlinguistischen, sondern von einem offeneren Kohärenzbegriff in Anlehnung an lat. *cohaerentia* (‚Zusammenhang‘) aus.¹ Denn sie zielt in ihren ersten Argumentationsschritten nicht auf einen einzelnen Text, sondern setzt mit der frühen Minnesangdichtung bei einem ganzen Textcorpus an: demjenigen Textcorpus, das in der Regel Autorennamen wie den Kürenberger, Meinloh, die Burggrafen Regensburg und Rietenburg sowie Dietmar umgreift, z. T. auch bis zu Kaiser Heinrich reicht² – und damit Lieder

¹ Bzw. lat. *cohaerere*: ‚zusammenhängen‘. Der Begriff begegnet in der Alltagssprache in vielfältigen Kontexten, in der Fachsprache nimmt er insbesondere in der Physik, der Psychologie und der Textlinguistik spezifische Bedeutung an. Den Versuch der „Explikation eines allgemeinen Kohärenzbegriffs auf systemtheoretischer Ebene“, der erst in einem zweiten Schritt mit einem textlinguistischen Kohärenzbegriff korreliert werden soll, unternehmen Gert Rickheit und Hans Strohnner: *Kognitive, kommunikative und sprachliche Zusammenhänge. Eine systemtheoretische Konzeption linguistischer Kohärenz*. In: *Linguistische Berichte* 125 (1990), S. 3–23: „Wir verstehen unter Kohärenz den tektonischen, dynamischen und genetischen Zusammenhang in einem System.“ (S. 8) Die Begrifflichkeit dieses Ansatzes wird im Einzelnen nicht aufgegriffen, jedoch zeigt er paradigmatisch die Richtung für Perspektiven auf, die über die textlinguistische Fokussierung hinausgehen. In der vorliegenden Studie wird die textlinguistische Bedeutung bei der Einzeltextanalyse in Abschnitt 2.3 ins Spiel kommen.

² Die Eingrenzung, was als ‚früh‘ zu bezeichnen ist, führt bereits in den Kern der Problematik: Zum Phasenbegriff in Bezug auf den Minnesang grundsätzlich und bereits hier mit der nötigen heuristischen Vorsicht: Günther Schweikle: *Minnesang* (Sammlung Metzler 244). 2., korrigierte Auflage, Stuttgart/Weimar 1995, S. 81, 84–102. Schweikle rechnet Kaiser Heinrich nicht mehr zur „[e]rste[n] Phase (Frühphase)“ des Minnesangs, vgl. S. 84 f., ebenso Andreas Hensel: *Vom frühen Minnesang zur Lyrik der Hohen Minne. Studien zum Liebesbegriff und zur literarischen Konzeption der Autoren Kürenberger, Dietmar von Aist, Meinloh von Sevelingen, Burggraf von Rietenburg, Friedrich von Hausen und Rudolf von Fenis* (Europäische Hochschulschriften 1611). Frankfurt am Main 1997. Horst Brunner dagegen bezieht ihn ein: *Frühste deutsche Lieddichtung. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch* (RUB 18388). Hg., übersetzt und kommentiert von Horst Brun-

umfasst, die en gros ins 3. Viertel des 12. Jahrhunderts eingeordnet werden. Mit diesem Corpus ist der Beginn der volkssprachigen deutschen Liebeslyrik markiert, sofern wir der Überlieferung und der bisherigen Forschung glauben dürfen. Gefragt wird mit der Kategorie der Kohärenz in diesem Zusammenhang nach der Konsistenz dieses Beginns und d.h. zugleich nach der literaturgeschichtlichen Bezeichnung ‚früher Minnesang‘, die – wechselnd mit den Begriffen ‚frühester‘, ‚ältester‘ oder ‚donauländischer‘ Minnesang – zu den Standards der Literaturgeschichtsschreibung gehört.³ Meine Ausgangsthese lautet: Verstehen wir Kohärenz als formale und inhaltliche Stimmigkeit im Sinn von Abstimmung, Responion, Einheitlichkeit, Durchgängigkeit der Kriterien,⁴ so ist für den frühen Minnesang zu konstatieren: Hier stimmt im Grunde kaum etwas maßgeblich, d.h. durchgehend zueinander. Es ergibt sich keine übergreifende Einheit, kein kohärentes Gesamtbild. Dies bedeutet, dass der frühe Minnesang, in der Summe betrachtet, aber auch in vielfältigen Details signifikant inkohärent ist. Genau deshalb erweist er sich in vielen Fällen als eine ‚Zumutung‘ der Überlieferung, eine ‚Zumutung‘ auch für Edition und Interpretation.⁵ Die Kohärenzfrage stellt also in Bezug auf den

ner. Stuttgart 2005. Vgl. zur Diskussion: Anna Sara Lahr: *Diversität als Potential. Eine Neuperspektivierung des frühesten Minnesangs* (erscheint vorauss. Herbst 2019), Kap. 3.1., die Kaiser Heinrich in die früheste Phase nicht mit einrechnet. Dem schließe ich mich an.

³ Vgl. z.B. Horst Brunner: *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick* (RUB 9485). Stuttgart 1997, S. 113; L. Peter Johnson: *Die höfische Literatur der Blütezeit (1160/70–1220/30)* (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit; Bd. II,1). Tübingen 1999, S. 73 f.; Joachim Bumke: *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter* (Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter 2). München ⁵2005, S. 83 f.

⁴ Im Mittelpunkt steht somit zunächst die ‚literarische Kohärenz‘ eines literarhistorisch einzugrenzenden Corpus. Auf den Sachverhalt, dass dasjenige, was unter ‚literarischer Kohärenz‘ zu verstehen ist, vielfach indefinit bleibt, ist mehrfach hingewiesen worden: Vgl. z.B. Elisabeth Stuck: Art. *Kohärenz*. In: *³RLW 2* (2000), S. 280–282: „In der Literaturwissenschaft steht *Kohärenz* zumeist eher ungenau für eine gewisse Geschlossenheit von Texten“ [Hervorhebung im Original] (S. 281).

⁵ Vgl. die hieraus resultierende Arbeit an einer adäquaten Edition mit ganz unterschiedlichen Ansatzpunkten; aussondernd: Jens Haustein: *Minnesangs Vorfrühling? Zu MF 3,1–6,31*. In: *Edition und Interpretation. Festschrift für Helmut Tervooren*. Hg. von Johannes Spicker. Stuttgart 2000, S. 21–32, oder Brunner, *Lieddichtung* (Anm. 2), der nicht aussondert, sondern umgekehrt die anonym überlieferten Lieder in Anlehnung an *Minnesangs Frühling* beibehält, diese jedoch um die z.T. dazugehörigen lateinischen Lieder der Carmina burana nach M ergänzt und zudem frühe Liebeslieder und Sangsprüche in Korrelation setzt. Ekla-

frühen Minnesang vor besondere Schwierigkeiten, ja sie modelliert die Frage nach der Kohärenz um zu der Frage: Wie ist literarhistorisch im Sinn von Gattungsphasen, überlieferungsgeschichtlich in Bezug auf Autorcorpora und interpretatorisch auf Textebene mit dem Inkohärenten umzugehen? Die Dimensionen, die durch die Frage nach Kohärenzphänomenen und -auffassungen eröffnet werden, werden zudem daran ersichtlich, dass die aufgeworfenen Problemfelder schließlich auch Denkmodelle für literaturgeschichtliche Aufbrüche in ihrer Relation zu je historischen Kohärenzkonzepten zur Debatte stellen.

Aufgerufen seien bei der Beantwortung dieser Fragen zunächst die Positionen der älteren Forschung. Denn diese hat den frühen Minnesang lange Zeit und mit nachhaltiger Wirkung völlig anders gesehen, indem sie nicht die Inkohärenz, sondern die Kohärenzkonzepte in den Mittelpunkt stellte. Ich werde hierauf in einem ersten Schritt eingehen, auch um zu zeigen, dass die Einschätzungen der Forschung von literarischer und überlieferungsgeschichtlicher Kohärenz in eminentem Maß mit ästhetischen Präsuppositionen sowie zeithistorischen Interessen verbunden sind und somit epistemologisch extremer historischer Varianz unterliegen. Von hier aus nehme ich den frühen Minnesang aus aktueller Forschungsperspektive unter den drei Gesichtspunkten der Gesamtschlüssigkeit, der Kohärenzbildung in Autorcorpora und schließlich auf Liedebene in den Blick.

1 Die Kohärenznarrative der älteren Forschung

Die ältere Forschung hat, so lässt sich zusammenfassen, lange Zeit zwei Erklärungsnarrative für die überlieferten Anfänge des deutschsprachigen Minnesangs angeboten. Beide Erklärungsangebote kamen darin überein, in den Texten des emphatisch aufgerufenen ‚Anfangs‘ eine hermeneutisch greifbare Linie zu erkennen, die es zuließ, dem frühen Minnesang einen spezifischen Fokus, besser: eine Richtung, d.h. eine Kohärenz stiftende Idee zuzuschreiben. Das ältere Erklärungsnarrativ verdankt sich der Wiederentdeckung des Minnesangs am Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts. Es bezieht sich zunächst auf den *gesamten* Minnesang, bevor es als Spezifikum der *frühesten* Phase in die Literaturgeschichten eindringt. Im Kern wird danach zu-

tant wird die ‚Zumutung‘ auch bei Dietmar, siehe hierzu die genaue Aufarbeitung der komplexen Überlieferungslage und deren Niederschlag in der Editions-geschichte von Simone Leidinger: *Dietmar von Aist. Vielschichtige Poetik. Studien zu einer literarhistorischen und forschungsgeschichtlichen Standortbestimmung* (Studien zur historischen Poetik 30). Heidelberg 2019, insbes. S. 59–160.

nächst der gesamte Minnesang aufgefasst als Ensemble einfältig-unmittelbaren-naiven poetischen Ausdrucks – mit sehr unterschiedlichen Wertungen.⁶ Schiller resümiert bekanntlich anlässlich der neuen Ausgabe der Minnelieder durch Tieck die ‚naiven‘ Inhalte des Minnesangs, glaubt man Johann Daniel Falk, dem Herausgeber der Zeitschrift *Elysium und Tartarus*, in sarkastischer Knappheit: Garten, Baum, Hecke, Wald, Liebchen; und er urteilt über dieses überschaubare Motivfeld ebenso klar wie bitterböse: Diese „Armuth von Ideen“ habe im „Kopfe eines Sperlinges Platz“.⁷ August Wilhelm Schlegel kontert 1811: „Es ist uns nicht unbekannt, daß unter andern Herder und Schiller sehr ungünstig über die Minnesinger urtheilten. Wir haben hierauf nur eine ganz einfache Antwort zu geben: diese vortrefflichen Männer verstanden nicht gehörig, was sie verwarfen.“⁸ Paradigmatisch für eine nach Schlegel ‚gehörige‘ Sichtweise mag denn durchaus Tieck mit seiner epochemachenden Minnesangausgabe von 1803 stehen, die insgesamt als eine außerordentliche Würdigung des Minnesangs aufzufassen ist.⁹ Trotz der konträren Wertung und auch durchaus differenzierteren Beobachtungen¹⁰ findet sich das Grundverständnis des Minnesangs als naiver, ungekünstelter, lieblich-einfacher Ausdruck unverstellt-eigener poetischer Kräfte hier jedoch durchaus wieder,

⁶ Zu den folgenden Hinweisen vgl. Annette Gerok-Reiter: *Dû bist mîn, ich bin dîn (MF 3,1) – ein Skandalon? Zur Provokationskraft der volkssprachigen Stimme im Kontext europäischer Liebesdiskurse*. In: *Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos*. Hg. von Udo Friedrich und Manfred Eikermann. Berlin 2013, S. 75–115, hier insbes. S. 75 sowie S. 78–81; sowie dies.: *Ästhetik der Polyphonie. Der frühe deutschsprachige Minnesang als Austragungsort kultureller Diversität*. In: *Transkulturalität und Translation. Literaturwissenschaftliche Mediävistik heute. Festschrift John Greenfield*. Hg. von Ingrid Kasten und Laura Auteri. Berlin/Boston 2017, S. 29–47, hier S. 30–34.

⁷ Vgl. Johann Daniel Falk: *Schillers Urtheil über Tiecks Minnelieder*. In: *Elysium und Tartarus. Zeitung für Poesie, Kunst und neuere Zeitgeschichte* 1 (1. Januar 1806), S. 3.

⁸ August Wilhelm Schlegel: *Erstes Sendschreiben über den Titirel, enthaltend: Die Fragmente einer Vor-Eschenbachischen Bearbeitung des Titirel. Aus einer Handschrift der Königl. Bibliothek zu München, herausgegeben und mit einem Kommentar begleitet* (1810). In: *Heidelbergerische Jahrbücher* 68–70 (1811), S. 1073–1111, hier S. 1110f.

⁹ Vgl. *Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter* (1803). Neu bearbeitet und hg. von Ludwig Tieck. Reprografischer Nachdruck Hildesheim 1966.

¹⁰ Vgl. Volker Mertens: *Minnesangs zweiter Frühling. Von Bodmer zu Tieck*. In: *wort unde wise, singen unde sagen. Festschrift für Ulrich Müller zum 65. Geburtstag* (GAG 741). Hg. von Ingrid Bennewitz. Göppingen 2007, S. 159–180, hier S. 165–168. Siehe auch Susanne Köbele: *Rhetorik und Erotik. Minnesang als ‚süßer Klang‘*. In: *Poetica* 45/3–4 (2013), S. 299–331, hier S. 319–322

wie Eingangsvignette¹¹ oder auch die Vorrede in der Betonung des Lieblichen, Reizenden, Tändelnden, Natürlichen deutlich machen.¹² Als eine komplexere Sicht auf den Minnesang – angestoßen, zugleich aber eingeehgt durch Tieck – sich schließlich durchsetzte, fokussierte man die lieb gewordenen Ursprungsthesen des Einfältig-Unverstellten nun auf den *frühesten* Minnesang, eine Fokussierung, die in dieser Form Eingang in die Literaturgeschichten und von dort aus eine hartnäckige Fortschreibung fand, zu verfolgen bis in die 80er und 90er Jahre des 20. Jahrhunderts.¹³ Das Kohärenznarrativ stellt sich in diesen Kontexten als emphatisches Ursprungsnarrativ dar.

Das zweite Kohärenznarrativ entsteht aus der Kritik des ersten. Es sucht Kohärenz nicht punktuell durch eine Ursprungs- und Isolationsthese zu gewinnen, sondern gleichsam linear durch eine Entwicklungsthese: Der früheste Minnesang wird demnach verstanden als Wegbereiter der Kanzonenstrophe der Hohen Minne unter französischem Einfluss.¹⁴ Der alteritäre Gegensatz heimisch / französisch wird demnach porös – und nicht nur dieser. Geradezu inflationär wuchern nun geistesgeschichtliche Herleitungsthesen: Frauenstrophen, die mittellateinische Liebesbriefkultur, orientalische Adaptionen hellenistischer Dichtung u. a. werden als Ursprung erwogen.¹⁵ Doch diese un-

¹¹ Vgl. hierzu auch die Erläuterungen von Mertens: *Minnesangs zweiter Frühling* (Anm. 10), S. 166–168.

¹² Vgl. Ludwig Tieck: *Vorrede*. In: *Minnelieder* (Anm. 9), S. I–XXX, hier z. B. S. XI und XIX.

¹³ Vgl. etwa Wilhelm Scherer: *Geschichte der Deutschen Litteratur*. Berlin 1883, S. 203; Gustav Ehrismann: *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Zweiter Teil: Die mittelhochdeutsche Literatur. Blütezeit. Zweite Hälfte*. München 1935. Unveränderter Nachdruck München 1959, S. 220; Helmut de Boor: *Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang 1170–1250* (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 2). München 1953, bearbeitet von Ursula Henning, München ¹⁰1979, S. 225.

¹⁴ Paradigmatisch: Anna Lüderitz: *Die Liebestheorie der Provençalen bei den Minnesingern der Stauferzeit. Eine literarhistorische Untersuchung* [1904] (Literarhistorische Forschungen 29). Berlin 1976, bzw. Herbert Kolb: *Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik* (Hermaea 4). Tübingen 1958.

¹⁵ Vgl. Theodor Frings: *Frauenstrophe und Frauenlied in der frühen deutschen Lyrik*. In: *Gestaltung, Umgestaltung. Festschrift zum 75. Geburtstag von Hermann August Korff*. Hg. von Joachim Müller. Leipzig 1957, S. 13–28; Konrad Burdach: *Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes*. In: *Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften*, 1918, S. 994–1029, 1072–1098. Vgl. den gut aufgearbeiteten knappen Überblick bei Maximilian Benz: *Minnesang diesseits des Frauendienstes und der Kanzonenstrophe*. In: *PBB* 136 (2014), S. 569–600, hier S. 572 f., sowie die ausführliche Darstellung bei Lahr: *Diversität als Potential* (Anm. 2), Kap. 2.1. und 2.1.5.

terschiedlichen Einflüsse und Anstöße müssen, so die dominante Argumentationsfigur in diesen Zusammenhängen, in das ‚Heimische‘ eingebunden, in ihm eingeschmolzen werden, um sich dann von hier aus unter Einbezug und schließlich Dominanz des französischen Vorbildes zum komplexen, ‚eigentlichen‘ Sang der Hohen Minne vorzuarbeiten, sich auf ihn hin zu entfalten und auszudifferenzieren. Dabei führt diese zweite These, wenngleich transformiert, Restbestände der ersten These mit, getragen von einer Entwicklungslogik, die – forciert durch die Metapher der Ent-Wicklung – literarische Veränderung als Fortschritt vom Einfachen hin zum Komplexen denkt auf der Basis natürlicher Genesevorstellungen. Denn diese bieten kohärenzstiftende Bilder und Metaphern, die die Verstehenslogik, kulturelle Anfänge zu denken, auf die Spur der Abfolge vom Keim zur Blüte, von zarter Kindheit zur Reife, vom Frühling zum Sommer setzen,¹⁶ somit kognitive Vorstrukturierungen leisten,¹⁷ die suggestiv und daher mit kaum kritisierte Nachhaltigkeit weiterwirken: *Minnesangs Frühling* – der Titel bleibt auch noch in der jüngsten Auflage bestehen¹⁸ und kaum jemand wird diesen Titel ernsthaft ändern wollen. Die Erklärungsvarianten des zweiten Narrativs, die im Prinzip differenzierter als die emphatischen Ursprungsnarrative ansetzten, drohten damit jedoch, sich teleologisch auf eine einzige Frage hin auszurichten, die Frage, ob das jeweilige ‚frühe‘ Textzeugnis ‚noch nicht‘ oder ‚schon‘ Hoher Sang sei, und damit ihr Differenzierungspotential zu verspielen. Ein eigenständiges Beschreibungsvokabular, losgelöst von dem Fluchtpunkt der Hohen Minne und zugeschnitten auf die Bedingungen dieser frühen Überlieferungszeugen, schien damit noch weniger in Sicht als zuvor. Es mag (auch) diesen Kohärenz-erzählungen und ihren Konsequenzen zuzuschreiben sein, dass sich schließlich gegenüber dem frühen Minnesang „ein gewisser *ennui*“ eingestellt hat, so die treffende Formulierung von Maximilian Benz in seinem wichtigen Aufsatz: *Minnesang jenseits des Frauendienstes*.¹⁹ Die letzten beiden Mono-

¹⁶ Vgl. Gerok-Reiter: *Ästhetik der Polyphonie* (Anm. 6), S. 32.

¹⁷ Grundlegend zum Konzeptsystem der Metaphern, das nicht nur die Sprache, sondern auch das Denken bestimmt und z.T. mit Selektionen arbeitet: George Lakoff und Mark Johnson: *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Heidelberg 72011; vgl. S. 18: „Die Systematik, aufgrund derer wir den einen Aspekt des Konzepts in Bildern eines anderen Konzepts erfassen können [...], verbirgt zwangsläufig die anderen Aspekte dieses Konzepts.“

¹⁸ Vgl. *Des Minnesangs Frühling*. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moritz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Bd. 1: *Texte*, 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart 1988.

¹⁹ Benz: *Minnesang diesseits des Frauendienstes* (Anm. 15), S. 574; vgl. auch ebd., S. 573 f., die Beispiele für tendenziell teleologische Auslegungen noch heute.

graphien zum frühen Minnesang von Rolf Grimminger von 1969 und Derk Ohlenroth von 1974 liegen fast 50 Jahre zurück.²⁰ Und das explizit geäußerte Vorhaben von Andreas Hensel 1997, aus der Verengung auszubrechen, zeigt die verfängliche ‚Leimrute‘ des zweiten Kohärenznarrativs bereits im Titel: *Vom frühen Minnesang zur Lyrik der Hohen Minne*.²¹

Dabei gab es – auch dies bereits früh, ich verweise exemplarisch auf Samuel Singer 1920²² – ein Gegenmittel gegen die einschlägigen, gleichwohl radikal verkürzenden Kohärenzerzählungen: den interpretatorisch neugierigen Nahnblick und das dabei unvermeidliche Beschreibungslexem ‚Vielfalt‘: In der jüngeren Forschungen zum Minnesang begegnet es denn auch wiederholt, hier nun deutlich bezogen auf den *frühen* Minnesang, so etwa bei Ingrid Kasten, Helmut Tervooren, Manuel Braun, Jens Haustein u. a.²³ Prominent als heuristisches Instrumentarium nutzen die Kategorie jedoch erst zwei neuere Dissertationen von Anna Sara Lahr und Simone Leidinger.²⁴ Die folgenden Überlegungen sind im Dialog mit diesen Arbeiten entwickelt. Zu fragen ist, was man für den frühen Minnesang gewinnt, wenn man mit der Beschreibungskategorie der Vielfalt ernst macht. Ist diese Kategorie geeignet, eine Alternative gegenüber den problematischen älteren Kohärenznarrativen, möglicherweise aber auch gegenüber dem Begriff der Inkohärenz darzustellen? Oder anders gefragt: In welcher Relation stehen Vielfalt und Kohärenz, fasst man beide nicht von vornherein als opponierende, sondern als relational-asymmetrische Begriffe auf. Ich frage im Folgenden auf den bereits zuvor genannten drei Ebenen. Am Ende versuche ich die drei Ebenen

²⁰ Vgl. Rolf Grimminger: *Poetik des frühen Minnesangs* (MTU 27). München 1969, sowie Derk Ohlenroth: *Sprechsituation und Sprecheridentität. Eine Untersuchung zum Verhältnis von Sprache und Realität im frühen deutschen Minnesang* (GAG 96). Göppingen 1974.

²¹ Hensel: *Vom frühen Minnesang zur Lyrik der Hohen Minne* (Anm. 2).

²² Vgl. Samuel Singer: *Studien zu den Minnesängern*. In: *PBB* 44 (1920), S. 426–473, hier S. 428.

²³ Vgl. Helmut Tervooren: *Gattungen und Gattungsentwicklung in mittelhochdeutscher Lyrik*. In: *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter* (RUB 8864). Hg. von Helmut Tervooren. Stuttgart 1993, S. 11–39, hier S. 20 f.; Manuel Braun: *Spiel – Kunst – Autonomie. Minnesang jenseits der Pragma-Paradigmen* (Habil. masch. LMU München). München 2007, S. 110; Jens Haustein: *Deutsche Literatur des Mittelalters*. In: *Enzyklopädie des Mittelalters*. Hg. von Gert Melville und Martial Straub. Bd. 2. Darmstadt 2008, S. 27–32, hier S. 29. Benz: *Minnesang diesseits des Frauendienstes* (Anm. 15), S. 574.

²⁴ Vgl. Lahr: *Diversität als Potential* (Anm. 2); Leidinger: *Dietmar von Aist* (Anm. 5). Die Arbeiten sind im Rahmen des gemeinsamen Projekts *Potentiale der Polyphonie im frühen Minnesang. Eine Neuperspektivierung* entstanden.

zu korrelieren, um eine Alternative zu den Kohärenzmodellen der älteren Forschung anzubieten.

2 Vielfältige Inkohärenzen: drei Perspektiven

2.1 Corpus ‚früher Minnesang‘

Welches Bild bietet der frühe Minnesang, wenn man den Kohärenzvorstellungen der älteren Forschung nicht folgen möchte? Zunächst: Dass die Corpora des Kürenbergers, Meinlohs, der Burggrafen, Dietmars so divergent sind, dass man Mühe hat, Schnittstellen aufzuweisen, ist vielfach anerkannt.²⁵ Dennoch werden standardmäßig folgende Kennzeichen des frühen Minnesangs angeführt, meist in Abgrenzung zur Bestimmung der Hohen Minne: statt Kanzenform Reimpaarstrophe, statt mehrstrophigem Lied Einzelstrophe, statt Hypotaxe Parataxe, Tropen statt elaborierter Syntax, Häufigkeit der Langzeile, unreiner Reim, inhaltlich vor allem: keine Hohe Minne, im Mittelpunkt: die sich sehende Frau usw.²⁶ Aufgrund der diskutierten Merkmale sieht die bisherige Forschung bei

²⁵ Forschungspositionen in dieser Richtung referiert im Überblick Lahr: *Diversität als Potential* (Anm. 2), Kap. 2.2.

²⁶ Vgl. Benz: *Minnesang diessseits des Frauendienstes* (Anm. 15), S. 575. Eine kompakte Sichtung der Forschungsdiskussion zu den Kriterien findet sich bei Leidinger: *Dietmar von Aist* (Anm. 5), S. 17–48. Die gängigen Kriterien sind demnach: statt Kanzenform Reimpaarstrophe, statt der Dominanz der männlichen Sprecherrolle vielfältige Sprecher, statt Hohe Minne heterogene Liebessituationen. Ebenso stehen vereinzelte vorausweisende Motive dem ausgereiften Modell der Hohen Minne gegenüber, parataktischer Satzbau und additive Gedankenführung der Hypotaxe und dem gedanklichen Entwickeln und Problematisieren. Zu kontrastieren sind weiterhin: bildlich/szenisch/narrativ versus argumentativ/reflexiv; symbolisch versus kausallogisch; Tropen versus Grammatik/rhetorisch aufgeladene Syntax; kollektiver Erfahrungsstil versus Gedankenstil. Die kontrastive Aufzählung wird variiert in der Kriterienauflistung von Rüdiger Schnell: *Minnesang I. Die Anfänge des deutschen Minnesangs (ab ca. 1150/70)*. In: *Germania litteraria mediaevalis francigena. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100–1300)*. Hg. von Geert H. M. Claassens, Fritz Peter Knapp und René Pérennec. Bd. 3: *Lyrische Werke*. Hg. von Volker Mertens. Berlin/Boston 2012, S. 25–82, hier S. 55, der auch formale Kennzeichen stark macht (z.B. „von der Langzeile zur Kurzzeile“), poetologische Kriterien miteinbezieht („von der Gleichsetzung von Sprecher [Sänger] und Text-Ich zur Disjunktion von intra- und extratextuellem Subjekt“), vor allem aber nun auch, so Leidinger: *Dietmar von Aist* (Anm. 5), S. 19, das den Kriterien inhärente Entwicklungsparadigma offenlegt und kritisch

dem Kürenberger, den Burggrafen von Regensburg und Rietenburg, Meinloh von Sevelingen und Dietmar durchaus solche Überschneidungen, dass ähnliche „Minnesangkonventionen“²⁷ anzunehmen sind, sich hier also Gruppenzusammengehörigkeiten erkennen lassen. Trotz aller Unsicherheit, wann und wo die jeweiligen Minnesangkonventionen genau und im Detail Gültigkeit besitzen, scheint es dabei berechtigt, das sich darauf stützende Text-Ensemble als zeitlich ‚früh‘ anzusetzen. Auch wenn vielfach daran anzuschließen ist, legen Leidinger und Lahr in ihren Arbeiten doch auch dezidiert die Fragwürdigkeiten und Reibungsstellen eines oft vereinfachenden Zusammenschlusses unter entwicklungslogischer Perspektive offen, an dem häufig trotz Anerkennung der ‚Vielfalt‘ des frühen Minnesangs festgehalten wird. Ich greife drei der wichtigsten Kennzeichen, die dem frühen Minnesang zugeschrieben werden, heraus und erläutere anhand von ihnen paradigmatisch die Probleme, die mit dieser Rubrizierung und ihrem Kohärenzanspruch verbunden sind:

1) Die Langzeile: Wann ist eine überlieferte Zeile eine Langzeile? Die Schwierigkeiten, mit denen man bei einer definitiven Festlegung rechnen muss, ebenso wie deren Konsequenzen formuliert Leidinger im Kommentar der digitalen Dietmar-Edition (LDM):

[So] sind Langverse in der Handschrift B nach einem anderen Prinzip durch Reimpunkte gegliedert als in C. Auch sind Langverse in unterschiedliche Strophenformen integriert. Als Darstellungsoptionen stehen in solchen Fällen Langverse mit Zäsur oder Kurzverse mit Waise zur Verfügung. Es ist eine Konvention der Forschung, für die ältere Lyrik zäsurierete Langverse zu wählen, erst in der Lyrik ‚nach Dietmar‘ werden meist Kurzverse mit Waise abgebildet. Bei den formal heterogenen Liedern Dietmars von Aist kann die Wahl einer einzigen Darstellungsoption damit zu einem Instrument der literaturgeschichtlichen Homogenisierung des Korpus werden.²⁸

Und selbst dann, wenn man diesen Bedenken nicht folgen möchte, bleibt zu konstatieren, dass die Langzeile in den oben genannten Corpora oft anzutref-

diskutiert. An die Kritik anschließend, hebt auch Leidinger hervor, dass die Problematik einer entwicklungslogischen Darstellung vor allem darin besteht, dass eine idealtypische Entwicklung einen idealen Anfang und ein ideales Ziel nicht nur beschreibe, sondern setze (S. 20).

²⁷ Vgl. Günther Schweikle: *Die Mittelhochdeutsche Minnelryk. I: Die frühe Minnelryk. Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar*. Darmstadt 1977, S. 56.

²⁸ Simone Leidinger: *Dietmar von Aist. Zu Autor und Überlieferung*. In: *Lyrik des deutschen Mittelalters* (<http://www.ldm-digital.de>). Online hg. von Manuel Braun, Sonja Glauch und Florian Kragl [Letzter Zugriff: 5. April 2019]. Vgl. vor allem die ausführliche Diskussion bei Leidinger: *Dietmar von Aist* (Anm. 5), S. 29–36.

fen ist, aber keineswegs durchgehend. Reicht ‚oft‘ als Distinktionsmerkmal? Denkbar wäre durchaus auch, wie Lahr vorschlägt, zu argumentieren, dass „die Strophen des frühesten Minnesangs den vierhebigen Vers als ‚Grundmodell‘ verwenden – sei es als Kurzzeile oder als An- und Abvers der Langzeile“²⁹.

2) Der unreine Reim: Durchaus häufig vorkommend, insbesondere als Assonanzreim, ist der unreine Reim zweifelsohne ein Charakteristikum des frühen Minnesangs. Aber er herrscht nicht allein, ist kein übergreifendes Kriterium, ja die statistische Durchsicht zeigt: „Betrachtet man [...] die absolute Zahl aller Reimpaare, so überwiegen die ‚reinen‘ bei weitem“³⁰. Selbstredend gilt der Umkehrschluss – reiner Reim: kein früher Minnesang – dann nicht. Der Befund bleibt somit auch hier heterogen.

3) Paarreimstrophe/Einzelstrophe: In Bezug auf den Paarreim lässt sich aufgrund des statistischen Befundes festhalten, dass dieser dominiert. Gleichwohl kennt der früheste Minnesang auch Kreuzreim, umarmenden Reim, Schweifreim usw. Über die diversen Reimarten definieren sich dann auch die Strophenformen durchaus variantenreich. Die Kanzonenstrophe ist z.B. bei Meinloh, den Burggrafen und bei Dietmar anzutreffen. Neben Einzelstrophen gibt es zudem Wechsel oder mehrstrophige Liederheiten,³¹ wobei sich auch hier die vielfach schwierige Frage stellt – ähnlich wie bei der Langzeile –, ab wann von einer Liederheit zu sprechen ist.³² Alternativ wäre meines Erachtens das Prinzip der variablen Gruppenbildung weiterzudenken, das Cordula Kropik bei Meinloh plausibel machen konnte, d.h. die Annahme von Einzelstrophen, die bei relativer Selbständigkeit unterschiedliche Anknüpfungen in der Vortragssituation bieten.³³

Die weiteren Handbuchkategorien – die sich sehrende Frau, die Frauenstrophe, Fehlen von Indizien der Hohen Minne – tauchen proportional gehäuft im frühen Minnesang auf, aber auch der spätere Minnesang kennt sie. Wieviel Prozent des Corpus muss somit die vorgeschlagenen Merkmale erfüllen, um zu Anhaltspunkten einer Kohärenz zu werden?

²⁹ Lahr: *Diversität als Potential* (Anm. 2), Kap. 4.1.1.

³⁰ Ebd., Kap. 4.1.3.

³¹ Vgl. ebd., Kap. 4.

³² Vgl. Leidinger: *Dietmar von Aist* (Anm. 5), S. 29–48.

³³ Siehe Cordula Kropik: *Strophenreihe und Liebesroman. Überlegungen zu zyklischen Tendenzen bei Meinloh von Sevelingen*. In: *PBB* 131 (2009), S. 252–276, hier S. 264: „Da die grundsätzlich in sich geschlossenen Einzelstrophen inhaltlich und motivisch mannigfach miteinander korrespondieren, ist wohl anzunehmen, dass sie sich in Aufführungssituationen zu einer Vielzahl möglicher Gruppen über verschiedene Themen [...] kombinieren ließen.“

Festzuhalten ist somit, dass einerseits in den Corpora des frühen Minnesangs durchaus Differenzkriterien zum späteren Sang zu finden sind (vgl. die Auflistung oben), Kriterien, die im Hohen Sang nicht oder nicht in der relativen Häufigkeit wie im frühen Minnesang auftreten. Diese Differenzkriterien kennzeichnen in der relativen Häufigkeit – und hier stimme ich den bisherigen Ansätzen völlig zu – die frühen Lieder der Überlieferung im Besonderen. Zusammen mit den (wenigen) belastbaren Zeitdaten und den räumlichen Schwerpunkten geben sie der literarhistorischen Einordnung ‚früher Minnesang‘ ihren Sinn. Andererseits lässt sich die Inkohärenz des frühen Minnesangs nicht wegdiskutieren: Wir haben Langzeilen, aber auch Kurzzeilen, wir haben Einzelstrophigkeit, aber auch Mehrstrophigkeit, wir haben unreinen und reinen Reim, wir haben diverse Frauen- bzw. Männerrollen, wir haben divergente Liebeskonzeptionen usw. Nimmt man die Unklarheiten, was aller Einordnung zuvor als Langzeile, was als Einstrophigkeit, aber auch was als Rolle bzw. was als Frauen- oder Männerlied zu gelten hat,³⁴ hinzu, macht dies das Bild nicht homogener, sondern noch disparater. Das Vorhandensein

³⁴ Zur strittigen Rollendiskussion, die sich auf verschiedenen Wegen von einem theatralen Rollenverständnis absetzt: vgl. einerseits Harald Haferland: *Minnesang als Posenrhetorik*. In: *Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik* (Beihefte zum Euphorion 46). Hg. von Albrecht Hausmann. Heidelberg 2004, S. 65–71, sowie Harald Haferland: *Raumsprünge und Zeitblasen bei Morungen (besonders in den Liedern MF 129,14 ff.; MF 139,19 ff.; MF 145,1 ff.)*. In: *Raum und Zeit im Minnesang. Ansätze – Spielarten – Funktionen*. Hg. von Annette Gerok-Reiter, Anna Sara Lahr und Simone Leidinger. Heidelberg 2019 (im Druck), S. 201–237 insbes. S. 211–216; andererseits: Jan-Dirk Müller: *Die Fiktion höfischer Liebe und die Fiktionalität des Minnesangs*. In: *Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik* (Beihefte zum Euphorion 46). Hg. von Albrecht Hausmann. Heidelberg 2004, S. 47–64, sowie Jan-Dirk Müller: *Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur*. In: *Poetica* 36 (2004), S. 281–311. Zur Diskussion um Frauen- oder Männerlied vgl. insbes. 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 und Apúlia 28.–30.1999*. Hg. von Thomas Cramer, John Greenfield, Ingrid Kasten und Erwin Koller. Stuttgart 2000, S. 19–32; Ingrid Kasten: *Zur Poetologie der ‚weiblichen‘ Stimme. Anmerkungen zum ‚Frauenlied‘*. 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 und Apúlia 28.–30.1999*. Hg. von Thomas Cramer, John Greenfield, Ingrid Kasten und Erwin Koller. Stuttgart 2000, S. 3–18.

von festzumachenden Differenzkriterien hebt das Faktum der Inkohärenz somit keineswegs aus, geht man vom Bestand der Überlieferung aus. Die Differenzkriterien des frühen Minnesangs sind daher nicht mit Kohärenzkriterien zu verwechseln. Erst diese klare Unterscheidung befreit von falschen Erwartungen und öffnet den Blick für eine geradezu erstaunliche Offenheit der Positionen, Rollenmodelle und formalen Möglichkeiten, die dem frühen Minnesang eignen und ihm in dieser Perspektive den Charakter eines Experimentierfeldes mit konzeptuell gerade noch nicht fixierten Vorgaben geben.³⁵

2.2 Autorcorpora

Wie sieht es aus auf der Ebene der Autorcorpora? Kommen innerhalb der Autorcorpora die bisher beschriebenen Inkohärenzen zur Ruhe? Es erleichtert die Lage und klärt das Feld, dass mit Haustein die *Namenlosen Lieder*

³⁵ So insbes. Lahr: *Diversität als Potential* (Anm. 2), Kap. 9 (Resümee). Aus der Fülle der zu differenzierenden Aspekte, die sich aus einer kritischen Re-Lektüre des frühen Minnesangs ergeben, seien hier nur einzelne Beispiele genannt. Relativiert werden muss z. B. die These, dass das „Gesetz dieser archaischen Minne [...] den Mann in die Freiheit, die Frau in das Leid zwingt“, wie Wolfgang Haubrichs: *Männerrollen und Frauenrollen im frühen deutschen Minnesang*. In: *LiLi* 19 (1989), Heft 74, S. 39–57, hier S. 48, konstatiert. Lahr revidiert: „In der Zusammenschau der überlieferten Strophen der frühen Autoren lässt sich von einer recht gleichmäßigen Verteilung zwischen Mannes- und Frauenstrophe sprechen, was die Äußerungen über Leid in der Liebe angeht“ (Kap. 5.2.1). Differenzierungen ergeben sich jedoch im tiefer gehenden Detail, etwa der Ursache des Liebesleids, die beim weiblichen Part vielfach gesellschaftlich oder durch die Untreue des Partners begründet ist, während sie beim männlichen Partner oft ohne ersichtlichen Grund bleibt oder sich eher auf die Unsicherheit über die Erfüllung der Hoffnungen richtet (vgl. Kap. 5.2.2). Interessant ist auch, dass das Motiv der Werbung um den anderen, auch das Motiv des Dienstes, im frühen Minnesang keineswegs nur auf den Mann beschränkt ist; ebenso, dass Sentenzen und lehrhaftes Sprechen durchaus auch der Frau zukommen (vgl. Kap. 5.2.6). Als grundlegendes Ergebnis verbucht Kap. 5.5.3 weiter, dass das männliche Sprechen insgesamt „geschlossener“ inszeniert ist, d. h. mehr auf ein bestimmtes Verhalten hin komponiert erscheint, während der „Frau insgesamt weniger Merkmale zugeordnet werden, ihre Rolle [...] somit variabler ist“. Vor allem aber falle insgesamt der „Facettenreichtum des männlichen, besonders aber des weiblichen Sprechens“ auf. Es gebe somit nicht das eine männliche oder das eine weibliche Sprechen, tendenziell sei vielmehr „ein offener Umgang mit Geschlechtsrollen“ festzustellen. Eben dies belegt dann auch die Untersuchung derjenigen Strophen, deren Sprecherinstanz unmarkiert bleibt und die Lahr mit Cramer: *Frauenstrophe* (Anm. 34), S. 24, als ‚androgyn‘ Strophen bezeichnet. Hier wird das offene Spiel mit noch nicht festgelegten Rollenmustern besonders plausibel (vgl. Kap. 5.4).

nicht zu berücksichtigen sind, denn ihre Entstehungszeit weist sie nicht in den betreffenden Zeitrahmen (MF 3,1 *Dû bist mîn ich bin dîn*) oder sie bleiben in der namentlichen Zuschreibung zu ungesichert (MF 3,17 *Mich dunket niht sô quotes noch so lobesam*).³⁶ Die namentlich bekannten oder gesicherten Autoren bieten zudem – bei aller Vorläufigkeit – auch einige historische Daten als Anhaltspunkte.³⁷ Doch gerade die jüngere Forschung setzt in Bezug auf die Verlässlichkeit der Autornamen erneut Fragezeichen und zieht, stärker als die Forschung zuvor, Konsequenzen.

Gibt es einen Dietmar oder gibt es zwei? Oder gibt es so viele, wie die Überlieferung kreierte?³⁸ Leidinger setzt bei Dietmar konsequent einen rezeptionsorientierten Autorbegriff an, ersetzt den historischen Autor durch das in C und B überlieferte Autor-Bild:³⁹ Und dies meint dabei nicht nur die durchgehend notwendige methodische Vorsicht, die auch gegenüber den ebenso kaum fassbaren historischen Autoren Walther, Morungen oder Frauenlob gelten muss. Es bedeutet vielmehr, bezogen auf die Dietmarüberlieferung: „Die Überlieferung Dietmars von Aist lässt nicht einen einzigen Dichter sichtbar

³⁶ Gleichwohl bleibt dabei festzuhalten, dass gerade diese Lieder die Erwartungen der Kriterienkataloge des frühen Minnesangs zu erfüllen scheinen. Interessant sind dabei jedoch vor allem die inhärenten Spannungen, die auf lexikalischer, semantischer und kultureller Ebene deutlich werden: vgl. Gerok-Reiter: *Dû bist mîn* (Anm. 6), und Gerok-Reiter: *Ästhetik der Polyphonie* (Anm. 6), insbes. S. 36–39.

³⁷ Siehe hierzu die erneute Sichtung bei Lahr: *Diversität als Potential* (Anm. 2), Kap. 3.2.2.

³⁸ Vgl. zur Diskussion: Burghart Wachinger: *Autorschaft und Überlieferung. In: Autorentypen* (Fortuna vitrea 6). Hg. von Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1991, S. 1–28; prononciert bei Susanne Köbele: *Der Liedautor Frauenlob. Poetologische und überlieferungsgeschichtliche Überlegungen*. In: *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißn 1995* (Anglo-Deutsches Kolloquium zur Literatur des Mittelalters 14). Hg. von Elizabeth Andersen, Jens Haustein, Anne Simon und Peter Strohschneider. Tübingen 1998, S. 277–298; hier S. 278: „Den Autor konstituiert die Überlieferung.“ Ausführlich diskutiert das Autorschaftsproblem zwischen Corpus und Œuvre Susanne Köbele: *Frauenlobs Lieder. Parameter einer literarhistorischen Standortbestimmung* (Bibliotheca Germanica 43). Tübingen/Basel 2003, S. 25–34. Nur ein Mitreflektieren der „Kriterienkonkurrenz (Überlieferungsbezug, Autorbezug)“ könne bei Autoren, die als „Funktion der Überlieferung“ zu verstehen seien (S. 33), weiterhelfen. Wie die Position zwischen Corpus und Œuvre zu bestimmen sei, könne „jeweils nur am konkreten Einzelfall entschieden werden“ (S. 31).

³⁹ Vgl. Leidinger: *Dietmar von Aist* (Anm. 5), S. 59 Anm. 1: Gemeint sind „die Vorstellungen vom Autor, die beim Rezipienten evoziert werden können durch Korpuspräsentationen der einzelnen Handschriften (sie schließen die tatsächlichen Bilder mit ein) und der einzelnen Editionen (sie sind reine Textpräsentationen)“.

werden“, aber auch nicht zwei Dichter, „sondern zwei Korpora“, die entlang von B und C „mit den Sammelschwerpunkten und literarischen Vorlieben der Handschriften übereinzustimmen scheinen“ und „die sich in unterschiedlichem Maße beide durch inhaltliche und formale Vielfalt auszeichnen.“⁴⁰

Das Lexem Dietmar ist damit, so forciere ich, in erster Linie als ‚Rubrik‘ der Überlieferung zu verstehen. In jedem Fall ist die als Autorcorpus ‚Dietmar‘ in B und C präsentierte Überlieferung dezidiert kein Autorcorpus im Sinn einer Fokussierung, die nach neuzeitlichen Maßstäben biographisch begründete Entstehungs- und Erklärungszusammenhänge voraussetzt.

Auch Benz hat die Verbindlichkeit der Zuschreibungen in Bezug auf die Corpora der Burggrafen Regensburg und Rietenburg nochmals zur Diskussion gestellt,⁴¹ wenngleich in umgekehrter Richtung: So lassen sich beide Namen aller Wahrscheinlichkeit nach auf eine Person zurückführen, aber nicht alle überlieferten Strophen würden, so Benz, in der Folge dieser einen Person zuzuschreiben sein.⁴² Vor allem aber hat Benz das Autorcorpus des Kürenbergers radikal zur Disposition gestellt:⁴³ Wenn in MF 8,5 der Hinweis „in Kürenberges wise“ nicht auf einen Personennamen, sondern auf einen Ort verweist (gestützt durch Bu: in der Melodie der Kürenberger: „in chvrenbergere wise“),⁴⁴ dann spricht vieles dafür, so die Argumentation, dass nicht nur

⁴⁰ Ebd., S. 92.

⁴¹ Zur Forschungsdiskussion vgl. Benz: *Minnesang diesseits des Frauendienstes* (Anm. 15), S. 589 Anm. 82.

⁴² Im Detail: Benz: *Minnesang diesseits des Frauendienstes* (Anm. 15), S. 588–590, geht davon aus, dass die beiden Burggrafen „tatsächlich eine Person“ sind, deren „Corpus aber nur die Strophen umfasst, die in C dem von Rietenburg und in Bu dem von Regensburg zugesprochen wurden“ (S. 589). Die „in C dem von Regensburg zugeschriebenen Strophen“ gehören dagegen nicht ins Corpus, was dadurch gestützt wird, dass sie ursprünglich anonym überliefert wurden (ebd.). Zugrunde liegt, „dass Fälle bekannt sind, in denen anonym überlieferte Corpora nachträglich im Sinne einer strikten Anwendung des Autorprinzips einer teilweise dubiosen Figur zugeschrieben wurden“ (S. 587) mit Verweis auf: Albrecht Hausmann: *Rudolf von Rotenburg im Budapester Fragment?* In: *Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposions* (Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Kongressberichte 52). Hg. von Anton Schwob und András Vizkelety. Bern 2001, S. 65–77.

⁴³ Vgl. Benz: *Minnesang diesseits des Frauendienstes* (Anm. 15), S. 581–588.

⁴⁴ So auch bereits der Vorschlag von Franz Josef Worstbrock: *Die Überlieferung der Budapester Minnesang-Fragmente. Zur Historizität mittelalterlicher Textvarianz* (1989). In: Franz Josef Worstbrock: *Ausgewählte Schriften*. Bd. 1: *Schriften zur Literatur des Mittelalters*. Hg. von Susanne Köbele und Andreas Kraß. Stuttgart 2004, S. 61–89, hier S. 79.

die Liederinheit MF 8,1 und 9,29 nicht gehalten werden kann,⁴⁵ sondern dass der Name des Kürenbergers insgesamt eine Überlieferungsfiktion ist. Damit läge unter dem Namen des Kürenbergers keineswegs ein Autorkorpus vor, was nicht nur die „multiplen Strophen-Ichs“⁴⁶ besser erklären könnte, sondern auch zulasse, wie Benz weiter ausführt, dass andere Kohärenzen sichtbarer werden, etwa von Ton I des Kürenbergers zu MF 3,17 oder zu Pseudo-Regensburg MF 16,15, und damit alternative Strophenzugehörigkeiten an Wahrscheinlichkeit gewinnen.⁴⁷ Benz fordert angesichts der übergreifenden Befunde in faszinierender Radikalität dazu auf, die Verfasserbindung der Strophen im frühen Minnesang ganz aufzugeben.⁴⁸ Das ist ein bedenkenswerter Vorstoß, der den Staub auf dem frühen Minnesang gehörig aufwirbelt. Wenn jedoch das Ziel ist, ausgehend von den vorab gesetzten Kriterien dessen, was als ‚früh‘ einzuschätzen ist, dann eine Strophenauswahl entlang dieser Kriterien und quer zu den Autorcorpora vorzunehmen,⁴⁹ birgt dies nun wiederum die Gefahr, die Heterogenität gegen die Überlieferung aufzuheben.

Stattdessen könnten sich gerade hier historische Konturen ganz anderer Kohärenzauffassungen abzeichnen als diejenigen, die wir aus moderner Perspektive mit dem Autorbegriff verbinden. So ist zunächst darauf zu verweisen, dass die Autornamen auch in den Corpora eines Morungen, Reinmar oder Frauenlobs nicht, wie neuzeitliche Vorstellungen es suggerieren, als Kohärenzfokus im Sinn eines autobiographisch begründeten Erklärungsmodus dienen, d.h. als Ausgangspunkt persönlicher Daten zu verstehen sind, von denen aus sich das Œuvre minutiös erschließt. Auch hier wirken die Autornamen in erster Linie als additives Ordnungsprinzip, möglicherweise auch als ästhetische Signatur, die selbstbewusst auf eine personale Leistung verweist, nicht aber biographisch-genetisch als Erklärungsprinzip zu verstehen ist. Diese *summarische*, nicht genetisch-kausale Kohärenzvorstellung scheint mir auch und gerade den ‚Autorcorpora‘ des frühen Minnesangs zugrundezuliegen, ja in extremer Form gerade hier zur Anwendung zu kommen. Denn

⁴⁵ Gegen eine Einheit spricht auch die Differenz der Bezeichnungen „magedîn“ nach Bu (MF 8,4) und „vrouwe“ in C (9,30), vgl. Worstbrock: *Die Überlieferung der Budapester Minnesang-Fragmente* (Anm. 44), S. 83; Benz: *Minnesang diesseits des Frauendienstes* (Anm. 15), S. 582 f.

⁴⁶ Harald Haferland: *Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone* (Beihefte zur *ZfdPh* 10). Berlin 2000, S. 94; Benz: *Minnesang diesseits des Frauendienstes* (Anm. 15), S. 586.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 583–585, 589 f.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 581. Geht man von der Infragestellung der Autorcorpora als Autorcorpora im frühen Minnesang aus, würde Meinloh wohl die Ausnahme darstellen, die die Regel bestätigt, was das Bild dann noch inkohärenter macht.

⁴⁹ Vgl. ebd.

der Indikator ‚Autor‘ ist – so bei Dietmar, aber wohl auch mit guten Gründen beim Kürenberger – offenbar bloßer ‚Aufhänger‘ der Summierung und Rubrizierung und dürfte weitaus stärker, als dies in späteren Phasen des Minnesangs der Fall ist, lediglich als Konzession an das einheitliche Autorprinzip der Gesamtpräsentation der Handschrift zu verstehen sein. Statt des historischen Autors erscheinen dabei ganz deutlich andere Gründe für die Summenbildung unter einem Autornamen von Bedeutung: der Ton beim Kürenberger (Ton II, relativ einheitlich); Vielfalt zwischen alt und neu bei Dietmar. Noch einen Schritt weiter geht Leidinger, wenn sie betont, dass die Rubrik ‚Dietmar‘ in der Überlieferung, obwohl keine historisch-biographische Fokussierung nachvollzogen werden könne, gerade nicht als bloßes „Sammelbecken“⁵⁰, als additive beziehungslose Summe dargeboten werde, vielmehr würden sich in der Heterogenität durchaus Verknüpfungsbestrebungen abzeichnen:

B und C präsentieren ‚Dietmar von Aist‘ in Bild und Text als Kunstwerk von Sprache und Bildsprache. Es ist eine Aufforderung an den Rezipienten, heterogene Elemente zusammenzubringen, Verbindungslinien zu suchen und den kunstvoll gelegten Spuren von Bild und Text zu folgen. B und C haben mit den Dietmar-Korpora somit ein Konzept von Autorschaft, das in der ästhetischen Suggestionskraft der Vielfalt liegt.⁵¹

Gerade die aufgezeigten unterschiedlichen Beweggründe der kohärenzbildenden Maßnahme des Autorprinzips der handschriftlichen Überlieferung zeigen, dass selbst dort mit historisch alteritären Kohärenzvorstellungen zu rechnen ist, wo man sich auf vertrautem Boden glaubt. Umso mehr mag dies für Autorcorpora gelten, die ganz offensichtlich keine Autorcorpora sind, wie dies etwa bei Dietmar der Fall sein dürfte. Dieser (in unseren heutigen Augen) Widerspruch von Autorcorpora, die nicht oder nicht primär auf den historischen Autor verweisen, fordert unser Verständnis von Kohärenz erheblich heraus und bedarf eines Blickwechsels in Bezug auf unsere Kohärenzexpectationen, sofern wir nicht von sich häufenden Fehlern der Überlieferung oder von Unbedachtsamkeit innerhalb der handschriftlichen Zusammenstellungen ausgehen wollen. Ich frage in die Richtung eines solchen Blickwechsels in den Kohärenzexpectationen weiter, nun aber auf der Ebene der Textlektüre.

⁵⁰ Leidinger: *Dietmar von Aist* (Anm. 5), S. 265.

⁵¹ Ebd., S. 94. Vgl. auch S. 265: „Die beiden Dietmar-Korpora in B und C erlauben vielleicht einen Blick auf das kreative Potenzial von Autorschaftskonzepten. ‚Autorschaft‘ entsteht hier aus kunstvollen Miniaturen, aus Korpuszusammenstellungen, aus heterogenen inhaltlich-formalen Merkmalen in den Liedern selbst.“

2.3 Strophe/Lied

Ich diskutiere Kürenberger MF 9,21, eine Strophe, die zugleich eine Liedeinheit bietet. Mit der Texteinheit werden nun auch textlinguistische Verfahren der Kohärenz relevant:⁵²

Wîp vil schoene, nû var dû sam mir.
 lieb unde leide daz teile ich sant dir.
 die wîle unz ich das leben hân, sô bist du mir vil liep.
 wan minnestu einen boesen, des engan ich dir niet. (11 C)⁵³

Der Gedankengang: Ein Liebender bittet seine Geliebte, mit ihm aufzubrechen (V. 1 „nû var dû sam mir“). Um die Aufforderung zu stützen, gibt er an, Freud und Leid mit der Geliebten zu teilen (V. 2). Er stützt das eigene Interesse ein zweites Mal, indem er Liebe ein Leben lang in Aussicht stellt (V. 3). Die vierte Zeile erscheint in Ton und Inhalt merkwürdig gewandelt, da die bittende Haltung des Liebenden in V. 1, die drängende Zartheit seiner Zusagen in V. 2 und die scheinbare Bedingungslosigkeit der Bindung nun offenbar unter eine basale Voraussetzung gestellt wird, die rigoros ausformuliert und bewertet wird: Ein Rivale, zumal ein unwürdiger, wird nicht geduldet, hier hören Zartheit, Bitten und Bedingungslosigkeit der Liebe offenkundig auf. Doch nicht nur die Lexik und Semantik wechseln auffallend, auch der logische Anschluss erscheint schwer nachvollziehbar: Geht es um die Macht- oder Bewertungsgeste des *gunnen*, die – aus der Sicht des Mannes – die vorherige Unterordnung pointiert klarstellen möchte? Dies wäre denkbar, bliebe aber durchaus irritierend, zumindest wären die emotionalen Valeurs und die Gender- bzw. Machtverhältnisse gegenüber den vorherigen drei Versen um 180 Grad gedreht. Oder geht es um einen Widerruf der lebenslangen Liebe, im Falle dass die Umworbene sich einem anderen zuwenden könnte? Dies ist plausibler. Warum wird dann jedoch als das ausschlaggebende Moment die moralische Unwürdigkeit des Rivalen hervorgehoben? Auch die Erklärung Ingrid

⁵² Grundlegend: Robert-Alain de Beaugrande und Wolfgang Ulrich Dressler: *Kohärenz*. In: *Einführung in die Textlinguistik* (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 28). Hg. von dens. Tübingen 1981, S. 88–117 (= Kapitel 5); Katsuhiko Hatakeyama: *Text, Konnexität, Kohäsion, Kohärenz*. In: *Kontinuität und Diskontinuität in Texten und Sachverhalts-Konfigurationen. Diskussion über Konnexität, Kohäsion und Kohärenz* (Papiere zur Textlinguistik 50). Hg. von Maria-Elisabeth Conte. Hamburg 1989, S. 1–55; Stuck: Art. *Kohärenz* (Anm. 4). Besonders erhellend: Maria Averintseva-Klisch: *Textkohärenz*. 2., aktualisierte Aufl. (Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik 14). Heidelberg 2018.

⁵³ Zitiert nach: *Des Minnesangs Frühling* (Anm. 18).

Kastens, man möge „boese[]“ nicht moralisch, sondern ständisch verstehen (im Sinn von ‚gemein‘, ‚nieder‘, ‚einfach‘), so dass hier an die Trobadoryrik etwa eines Marcabru anzuschließen sei, der mehrfach gegen die unstandesgemäße Verbindung der *domnas polemisiere*,⁵⁴ führt in dieser Frage kaum weiter, denn auch mit dem Vorwurf einer unstandesgemäßen Bindung ließe sich der vorausgegangene Gedankengang eines ‚Antrags auf Lebenszeit‘ korrelieren. Nach Schweikle bezieht sich „boese[]“ auf das Sprecher-Ich selbst: „Wenn der Ritter die Dame enttäuschte, wäre sein Versprechen von Z. 2f. hinfällig, denn er will ihr keinen Unwürdigen zumuten.“⁵⁵ Doch auch hier irritiert der Übergang, denn die Aufschiebung des Versprechens lässt sich sinnvoll nur auf Vers 2, nicht aber auf Vers 3 beziehen. Ja, die erste Vershälfte von Vers 4 würde sich in der Logik des Gedankengangs wohl am besten an Vers 1 anschließen. Wie immer man den syntaktischen Anschluss „wan“ auflösen möchte,⁵⁶ die „relationale Kohärenz“⁵⁷ erklärt sich nicht, denn weder wird das Argument der Dauer wiederaufgenommen noch ist die Bedingung der Liebe plausibel nur an einen Rivalen zu knüpfen, der moralisch oder standesgemäß integer wäre. Vers 4 also: ein Bruch?⁵⁸

Die Irritation strahlt zurück. Ist die gesamte Strophe kausallogisch und das heißt auf syntagmatischer Ebene wenig schlüssig? Ist es also um die Kohärenz der ersten drei Zeilen ebenso wenig überzeugend bestellt? Vieles in ihnen, was meine Rekonstruktion des thematischen Bogens supponierte, bleibt, schaut man genauer hin, ungesagt oder unklar – dies spiegelt sich in einer gewissen Ratlosigkeit der Forschung auch in Bezug auf die ersten drei Verse:⁵⁹ Vers 1: Welcher Aufbruch ist gemeint? Bezieht sich das „varn“ metaphorisch auf ein Zusammenleben, gar einen ‚Heiratsantrag‘, so Carl von

⁵⁴ Vgl. Ingrid Kasten: *Kommentar*. In: *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Edition der Texte und Kommentar von Ingrid Kasten. Übersetzungen von Margherita Kuhn (Deutscher Klassiker Verlag 6/Bibliothek des Mittelalters 3). Frankfurt am Main 1995, S. 553–1071, hier S. 592.

⁵⁵ Schweikle: *Mittelhochdeutsche Minnelyrik* (Anm. 27), S. 372.

⁵⁶ Übersetzungen: MF 9,4, S. 27: „etwa: denn wenn du einen Mann mit unritterlicher Gesinnung liebst, erlaube ich es dir nicht“. Schweikle: *Mittelhochdeutsche Minnelyrik* (Anm. 27), S. 121: „außer du liebst einen Geringen, das wünsche ich dir nicht.“ Kasten/Kuhn: *Deutsche Lyrik* (Anm. 54), S. 51: „Aber liebst du einen Unwürdigen, das erlaube ich dir nicht.“ Brunner: *Lieddichtung* (Anm. 2), S. 39: „Falls du aber einen Schlechten liebst, erlaube ich dir das nicht.“

⁵⁷ Averintseva-Klisch: *Textkohärenz* (Anm. 52), S. 18–28: „[R]elationale Kohärenz“ bezeichnet die „inhaltlichen Verbindungen zwischen Satzinhalten“ (S. 28).

⁵⁸ Als „strittig“ bezeichnet ihn Schweikle: *Mittelhochdeutsche Minnelyrik* (Anm. 27), S. 372, und listet fünf verschiedenen Forschungspositionen auf (S. 372 f.).

⁵⁹ Vgl. Kasten: *Kommentar* (Anm. 54), S. 592.

Kraus,⁶⁰ oder meint es ein konkretes Wegziehen, möglicherweise bezogen auf einen Ritter, der zu einem Kreuzzug aufbricht, wie Rudolf Carl Jansen vorgeschlagen hat?⁶¹ Ist die Angesprochene womöglich gar keine Dame von Stand, sondern – so könnte die Anrede „wîp“ zu verstehen sein – eine nichtadlige Frau niederen Standes, die von einem Ritter aufgefordert wird, mit ihm ein Liebesverhältnis einzugehen nach dem Vorbild der Pastourelle, eine Argumentation, die Antonín Hruby ins Spiel gebracht hat?⁶² Vers 2: Wird hier eine Aussage getroffen, die auf der bisherigen Erfahrung beruht, oder eine Aussage, die auf Zukunft gemünzt ist, oder beides? Geht es um ein Versprechen oder um persuasive Rhetorik? Schließt Vers 3 mit Aufnahme des Lexems „lieb“ an Vers 2 direkt an, was hieße, dass Liebe eben das Teilen von „lieb unde leide“ umfasst? Oder wird hier ein neuer Aspekt aufgerufen: die Frage der Verlässlichkeit und Dauer in der Liebe? Ein bridging, d.h. eine Überbrückung inhaltlicher ‚gaps‘ nach linguistischen Vorstellungen unter Rückgriff auf das zur Verfügung stehende Weltwissen,⁶³ erscheint kaum befriedigend, zu vage, um die relationalen Inkohärenzen aufzufangen. So finden sich bezeichnenderweise auch keine Konnektoren bei den Versübergängen, die die Zusammenhänge im Sinn der Koordination, der temporalen Abfolge oder der Verursachung klären könnten.⁶⁴ Liegen wir hier grundsätzlich mit Kohärenzerwartungen falsch, die auf „Sinnkontinuität“⁶⁵ zielen, oder sind unsere Kohärenzerwartungen zu spezifisch?⁶⁶

⁶⁰ Carl von Kraus: *Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen*. Leipzig 1939. [Durch Register erschl. und um einen Literaturschlüssel erg. hg. von Helmut Tervooren und Hugo Moser. Stuttgart 1981.], S. 31.

⁶¹ Vgl. Rudolf Karl Jansen: *Der von Kürenberg und die Kreuzzugs-idee. Eine biographisch-geschichtliche Deutung des frühesten Minnesängers* (Diss. University of Texas). Austin 1969.

⁶² Vgl. Antonín Hruby: *Die Kürenbergerstrophe MF 9,21–28*. In: *Orbis Litterarum* 18 (1963), S. 139–154.

⁶³ Zur „referenziellen Kohärenz“, d.h. zur „Bezugnahme auf außersprachliche Entitäten“ (S. 30), oft inferiert durch „Weltwissen“ (S. 29), vgl. Averintseva-Klisch: *Textkohärenz* (Anm. 52), S. 29–41. Ist keine direkte Referenz sprachlich vorbereitet, ist der Leser zu indirekten Schlussfolgerungen aufgefordert, sog. Brückeninterferenzen (bridging): ebd., S. 42–54.

⁶⁴ Zu den koordinativen, temporalen und kausalen Grundmustern siehe Averintseva-Klisch: *Textkohärenz* (Anm. 52), S. 27.

⁶⁵ Beaugrande und Dressler: *Kohärenz* (Anm. 52), S. 88; explizierend S. 117: Kohärenz ist das „Ergebnis der Bedeutungsaktualisierung, die den Zweck der ‚Sinn-Erzeugung‘ verfolgt“.

⁶⁶ Dies impliziert die Frage nach Lizenzen oder Differenzen der Kohärenz oder Kohärenzerwartung zwischen literarischen, insbes. lyrischen Texten, und der Alltags-

Folgt man Andreas Kablitz darin, dass Kohärenz, sofern sie auf *mehreren* textuellen Ebenen auftritt, ja „potentiell all seine Elemente erfaßt“⁶⁷, ein entscheidendes Kriterium ästhetischer Inszenierungen ist,⁶⁸ und will man der Strophe eine Wertigkeit zusprechen, die über die Alltagsrede hinausgeht, wie es dies bereits die kostenaufwendige Überlieferung getan hat, so wird man den bisherigen Befund der Inkohärenzen nochmals zu prüfen haben. In Rechnung zu stellen ist dabei, dass lyrisches Sprechen der relationalen und d. h. in der Regel kausallogischen Kohärenz auf syntagmatischer Ebene bzw. – nach Jakobson – der referentiellen Funktion⁶⁹ der Sprache durchaus eine Lizenz erteilen kann,⁷⁰ während es andere Kohärenzmittel verstärkt einfordert, ins-

rede bzw. Gebrauchstexten. Dass hier zu differenzieren ist, ist vielfach gesehen worden, vgl. in Bezug auf poetische Texte allgemein etwa: Stuck: Art. *Kohärenz* (Anm. 4), S. 281 f.; Ewa Żebrowska: *Zur Kohärenz poetischer Texte*. In: *Sprachenvielfalt und Sprachenlernen: Neue Wege zur Literalität. Akten des 24. Linguistischen Kolloquiums in Rhodos 2007* (Linguistik international 29). Hg. von Evangelia Karagiannidou, Charis-Olga Papadopoulou und Eleni Skourtou. Frankfurt am Main 2013, S. 735–744; Żebrowska erläutert anhand moderner Lyrik, „dass die Textkohärenz auch Sprünge und Brüche zulässt“, d. h. es „widersprechen sich Kohärenz und Vieldeutigkeit eines poetischen Textes nicht, sondern verhalten sich komplementär“ (S. 740). Ebenso wesentlich ist für die Sinnbildung narrativer Texte, wie Julia Abel, Andreas Blödorn und Michael Scheffel: *Narrative Sinnbildung im Spannungsfeld von Ambivalenz und Kohärenz. Einführung*. In: *Ambivalenz und Kohärenz. Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung* (Schriftreihe Literaturwissenschaft 81). Hg. von dens. Trier 2009, S. 1–11, hervorheben, die „Integration [...] von Ambivalenzen und Sinnstörungen, die sich aus den Textstrukturen und ihrem Verhältnis zu Kontexten ergeben“ (S. 5). Entscheidend ist sicherlich die jeweilige Relation von Mitteln der Kohäsion an der Textoberfläche (phonologische, morphologische, lexikalische und syntaktische Ebene) und inhaltlicher Kohärenz, die die semantische und konzeptuelle Ebene eines Textes betrifft. Zu den Mitteln: Averintseva-Klisch: *Textkohärenz* (Anm. 52), S. 7–17.

⁶⁷ Vgl. Andreas Kablitz: *Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur* (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 190). Freiburg im Breisgau 2012, S. 154.

⁶⁸ Kablitz: *Kunst des Möglichen* (Anm. 67), spricht in Kapitel 4, S. 149–257, in diesem Sinn von der „implizite[n] Kohärenzbildung“ als „Merkmal des literarischen Textes“ (S. 149). Kohärenz werde bei poetischen Texten „universalisiert“; entscheidend ist: „Kohärenzbildung ist hier nicht nur eine *Voraussetzung*, sondern ein *Bestandteil* der Informationen des Textes.“ [Hervorhebung im Original] (S. 150).

⁶⁹ Roman Jakobson: *Linguistik und Poetik* (1960). In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1021–1971*. Hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt am Main 1979, S. 83–121.

⁷⁰ Vgl. Klaus W. Hempfer: *Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie* (Text und

besondere Kohäsionsmittel wie Reim, Rhythmus, Klang, Anaphern, Lexemkorrespondenzen, aber auch Motivverflechtungen etc.⁷¹ Diese verantworten zunächst den formalen Zusammenhalt auf der Textoberfläche entscheidend, so auch in der Kurenbergerstrophe. Hier sind nicht nur die Endreime „mir“ : „dir“ und Assonanzreime „liep“ : „niet“ in Rechnung zu stellen, sondern auch der assonantische Anklang „sam mir“ / „sant dir“, unterstützt durch den Chiasmus der Personalpronomen „ich“ / „du“, eine Bindung, der der Parallelismus in Vers 3 und 4 „du mir liep“ / „ich dir niet“ korrespondiert. Diese formalen Elemente, die die akustisch-sinnliche Wahrnehmung steuern, ergänzt um die referenzielle Kohärenz der Personalpronomen, stehen somit der kausallogisch-syntagmatischen Inkohärenz entgegen.⁷²

Der formale und personale Zusammenhalt ist damit gesichert – verbunden mit einem ästhetischen Anspruch –, nicht jedoch ein schlüssiger, reibungsloser Sinnzusammenhang. Doch möglicherweise bedarf es auch hier eines Blickwechsels in der Art der Kohärenzerwartung, ähnlich wie bei den Autorcorpora.⁷³ Festzuhalten ist in Bezug auf die Sinnerwartung zunächst, dass jeder Vers isoliert für sich stehen könnte, jeder bildet eine syntaktisch vollständige Einheit. Der Zeilenstil unterstreicht die Abgeschlossenheit der Einheit am Versende, der asyndetische Versübergang unterstützt dies gleichfalls, zumindest im Transfer von Vers 1 zu Vers 2. Ebenso scheint die Verszäsur

Kontext 34). Stuttgart 2014, rechnet diese „Lizenz“ zu den „vier interdependenten Komponenten“, die die prototypische Struktur der lyrischen Äußerung konstituieren“ (S. 34).

⁷¹ D.h. poetische Texte werden unter Umständen Kohäsionsmittel gerade dann in besonders hohem Maß einsetzen, wenn sie gleichzeitig die inhaltlich-kausallogische Kohärenz lockern. Da ‚inhaltliche‘ Kohärenz jedoch zu jeder Sinnkonstruktion dazugehört, ist auf diese auch auf poetischer Ebene nicht zu verzichten. Paradoxerweise führt nun in poetischen Texten die Lockerung oder Suspension kausallogischer Kohärenz nicht zu einer verminderten inhaltlichen Kohärenz, sondern zu einer geradezu ‚verdichteten‘ Kohärenz. Der Grund hierfür dürfte darin liegen, dass – so ist zu betonen – nicht weniger, sondern mehr Kanäle der Kohärenz aktiviert werden, da auch die Kohäsionsmittel zur inhaltlichen Aussage beitragen.

⁷² Gegebenenfalls wird diese ‚Konfrontation‘ durch die Melodie noch unterstützt.

⁷³ Dabei ist zu vermuten, dass sich gerade hier – auf dieser zwischen syntagmatischer Inkohärenz und akustisch-sinnlicher Kohärenz mittleren Ebene – diejenigen Vorstellungen von Kohärenz zeigen, die am ehesten zeithistorisch imprägniert sind bzw. der je historischen Wahrnehmung unterliegen. Kohärenz als Resultat der Wahrnehmung ist in der neueren linguistischen Forschung in den Vordergrund gerückt, vgl. Stuck: Art. *Kohärenz* (Anm. 4), S. 281; Hatakeyama: *Text, Konnexität, Kohäsion, Kohärenz* (Anm. 52), S. 26.

rhythmisch wie inhaltlich die Spannung innerhalb des einzelnen Verses zu stärken, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und damit von der Frage nach der Sukzession in den folgenden Vers hinein oder das Geschehen in ihm abzulenken. Auch lautliche Korrespondenzen innerhalb der Zeilen unterstreichen die Geschlossenheit der Zeile: Alliterationen „vil“ und „var“ in Vers 1, „lieb“ und „leide“ in Vers 2, alliterierendes „die“, „daz“, „du“ in Vers 3 sowie hier die lautliche Anfangs- und Endklammer „die wîle“ und „vil liep“, in Vers 4 schließlich der Binnenreim „wan [...] engan“. Jede Zeile ist formal sich selbst genug, jede birgt in sich das Potential einer eigenen komprimierten histoire. Die je reimende Zeile ist demgegenüber nicht Entfaltung und Notwendigkeit, sondern Zutat mit einem neuen komprimierten Narrativ.⁷⁴

Dies bedeutet zweierlei. Zum einen: Die Kohärenz der Zeile dominiert gegenüber der Einheit des Ganzen. Verbindende Partikel, Demonstrativpronomen oder relative Anschlüsse, also Konnektoren, finden sich daher innerhalb der Verse, prägen je den Beginn des zweiten Halbverses. Zum anderen: So eng die Halbverse zusammengeschlossen werden, so distant stehen sich die einzelnen Verse gegenüber. Der Versübergang ist dabei weder Sinnbrücke, noch ein Informationslücke, sondern eine Leerstelle im Iser'schen Sinn.⁷⁵ Dies prägt den Eindruck des Ganzen als Addition von Einzelzeilen und deren ‚Erzähleinheiten‘. Addiert – ich könnte auch sagen verfügt,⁷⁶ nicht vermischt –

⁷⁴ Grundsätzlich zur Relation: Hartmut Bleumer und Caroline Emmelius: *Generische Transgressionen und Interferenzen. Theoretische Konzepte und historische Phänomene zwischen Lyrik und Narrativik*. In: *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur* (Trends in Medieval Philology 16). Berlin/New York 2011, S. 1–39.

⁷⁵ Vgl. Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (UTB 636). 2., durchgesehene und verbesserte Auflage, München 1984, S. 257–355, hier S. 302: „Immer dort, wo Textsegmente unvermittelt aneinanderstoßen, sitzen Leerstellen, die die erwartbare Geordnetheit des Textes unterbrechen.“ Ihnen „entspringt ein wichtiger Antrieb der Konstitutionsaktivität des Lesers.“ Kablitz: *Kunst des Möglichen* (Anm. 67), hebt zu recht hervor, dass in fiktionalen Texten „von einer bloßen Lücke keine Rede“ sein könne, weil das im Text Gesagte insgesamt nicht den Tatsachen entsprechen und dieser das Prinzip der Referenz letztlich nicht erfüllen müsse: „Dieser Umstand hat eine bemerkenswerte Konsequenz. Im fiktionalen Text gilt es, den Zusammenhang, aus dem sich eine Aussage ableiten läßt, die dem Text informative Kohärenz verschafft, erst zu ermitteln. Anders formuliert: Der Kontext, der die Ergänzung dessen ermöglicht, was der Text zu implizieren scheint, ist nicht gegeben, sondern seinerseits erst zu bestimmen.“ [Hervorhebung im Original] (S. 157).

⁷⁶ Vgl. zu dieser Technik: Annette Gerok-Reiter: *Die ‚Kunst der vuoge‘: Stil als relationale Kategorie. Überlegungen zum Minnesang*. In: *Literarischer Stil. Mit-*

werden blockhafte Einzelteile, Einzelbausteine. Die Denk-, Argumentations- und Darstellungsform der Strophe bzw. des Liedes ist somit nicht die eines Themas und seiner argumentativen Explikation, wie wir es häufiger in Liedern der Hohen Minne antreffen,⁷⁷ sondern die der parallelen Kombination, der parataktischen Konstellation von Themen, Situationen und Aussagen. Die Einzelverse – gerade weil sie sich nicht in hypotaktischen Strukturen auf syntagmatische Prozesse hin öffnen – wirken in dieser auf sich selbst konzentrierten Form durchaus hochevokativ. Sie evozieren Emotionen, nicht in ihren Übergängen, Wandlungen oder hypothetischen Möglichkeiten, sondern punktuell im jeweiligen Moment der Dauer des Verses bzw. in der Pluralität der aneinandergereihten Momente der Verse. Konstellativ gelungen, d.h. kohärent, ist dann jenes Setting, jenes additive Ensemble an Emotionsmomenten, das eine plausible ‚Sättigung‘ in der Kombination erreicht. Ich schlage vor, hier von emotiver Kohärenz sprechen.⁷⁸

Von diesem additiven Kohärenzverfahren und seiner emotiven Wirkung ausgehend, kann deutlich werden, dass Vers 4 weitaus weniger einen Bruch darstellen muss, als dies unter syntagmatischer und kausallogischer Lesart der Fall war. Wenn alle vier Verse voneinander Abstand halten, ist Vers 4 kein Sonderfall, sondern der – wenngleich stärker belastete – Normalfall. Damit könnte dann auch nicht die Darstellung eines Gefühlsumschwungs intendiert sein, sondern die Komplettierung dessen, was der Liebende in allen vier Versen gleichsam unter je anderer Perspektive auszudrücken sucht: die Intensität und Bedingungslosigkeit seiner Minne. D.h. die Pluralität der Ansätze, die Summe der Perspektiven vermittelt die Intensität, die als emotive Kohärenz erfahrbar wird und die Inkohärenz auf syntagmatischer Ebene auffängt. Es

telalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf. Hg. von Elizabeth Andersen, Ricarda Bauschke-Hartung und Silvia Reuvekamp. Berlin/Boston 2015, S. 97–118, hier S. 110–112.

⁷⁷ Dazu: Manfred Eikermann: *Denkformen im Minnesang. Untersuchungen zu Aufbau, Erkenntnisleistung und Anwendungsgeschichte konditionaler Strukturmuster des Minnesangs bis um 1300* (Hermaea 54). Tübingen 1988.

⁷⁸ In eine ähnliche Richtung weist in der Betonung der Emotionen Hartmut Bleumer: *Der lyrische Kuss. Emotive Figurationen im Minnesang.* In: *Machtvolle Gefühle* (Trends in Medieval Philology 24). Hg. von Ingrid Kasten. Berlin/New York 2010, S. 27–52. Auch Köbele: *Rhetorik und Erotik* (Anm. 10), verfolgt eine „Gesamtästhetik“ (S. 327), die sich aus dem „Verhältnis von Klang, Form und Sinn“ (ebd.) ergibt; dabei gehe es um die „komplexe Interaktion möglichst vieler Konstitutionsebenen der Texte: Syntax, Phonetik und Metrik, Semantik und Pragmatik“ als Voraussetzung für die Erfahrung des ‚süßen Klangs‘ (S. 330). Zur ästhetischen Erfahrung, die ‚Ethik‘ oder ‚Verstand‘ nicht gegen ‚Ästhetik‘ ausspielt, vgl. auch Leidinger: *Dietmar von Aist* (Anm. 5), S. 57f.

scheint mir weiterführend, diese formale Kohärenzfigur der Addition über weite Abstände und Leerstellen (als Spannungsräume) hinweg mit dem Wirkungsziel emotiver Kohärenz als spezifisch für den frühen Minnesang anzusehen. Sie ließe sich durchaus auch an Strophen mit komplexerer Syntax verfolgen.

3 Kohärente Vielfalt

Das Fazit: Der frühe Minnesang erscheint auf der Liedebene, der Ebene der Autorcorpora und als literarhistorische ‚Phase‘, von heutigen gängigen Kohärenzerwartungen her gesehen und damit in Bezug auf relationale, biographische oder entwicklungslogische Kohärenz, als hochgradig inkohärentes Phänomen. Auf der Liedebene wirken diesem Eindruck zwar die Kohäsionsmittel an der Textoberfläche entgegen, die, zur Lyrik gehörend, zeitübergreifend wiederkehren sowie referenzielle Kohärenzmittel der Personalpronomen. In inhaltlicher Hinsicht aber sind additive Verfahren und Konstellationen zu beobachten, die unsere Kohärenzvorstellungen irritieren: Bezogenheit über weite Abstände hinweg, Leerstellen, fehlende Konnektoren. Doch eben dies – so der Versuch, die historische Perspektive zu rekonstruieren – führt zu emotiven Tableaus mit hohem Kohärenzwert.

Um eine „fremde Kohärenz“⁷⁹ geht es auch auf der Ebene der Autorcorpora. Denn das uns vertraut scheinende Autorprinzip zielt nicht auf biographisch-genetische Kohärenz, sondern ebenfalls auf Summenbildung. Die Überlieferung addiert z. T. – siehe Dietmar – hochgradig Divergentes, stellt es nebeneinander, bündelt es unter einem Autornamen, der lediglich ein Etikett darstellt, Konzession an die neue Façon der Autorcorpora, die in Bezug auf den frühen Minnesang anders gefüllt werden muss. Bindend wirken hier der Ton (Kürenberger), bei Dietmar möglicherweise Kriterien, die Mischformen, Nicht-Eindeutiges, Minnekonzeptionen zwischen alt und neu, vielleicht auch einfach unklare Restposten zusammenführen. Aber es gibt auch Autorcor-

⁷⁹ Ich leihe den gelungenen Begriff von Armin Schulz: *Fremde Kohärenz. Narrative Verknüpfungsformen im „Nibelungenlied“ und in der „Kaiserchronik“*. In: *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven* (Trends in Medieval Philology 19). Hg. von Harald Haferland und Matthias Meyer unter Mitarbeit von Carmen Stange und Markus Greulich. Berlin/New York 2010, S. 339–360, und dehne ihn aus. Schulz betont die Historizität von Kohärenzvorstellungen und rückt gegenüber Konzepten der „Widerspruchsfreiheit“ und „kausaler Linearität“ (S. 344) im Kontext mittelalterlichen Erzählens vor allem Kontiguität und Metonymie ins Zentrum. Hieran wäre im lyrischen Feld durchaus anzuschließen.

pora, die durchaus und unumstritten auf einen Autor verweisen, wie z. B. das Corpus Meinloh. Auch diese Divergenz ist miteinzubeziehen.

Und der frühe Minnesang gesamt? Wie war für die Sammler mit dem offenbar sehr vielfältigen Befund umzugehen? Sie haben sich ihm, so scheint es, in seiner Vielfältigkeit gestellt. Dominiert in der folgenden Überlieferung die Minnekanzone und damit – dies hat zumindest Tervooren erwogen – eine Selektions- oder Präferenztendenz, so haben die Sammler eine entsprechende Selektion in Bezug auf den frühen Minnesang ausgesetzt. Sie haben die Vielfalt des Angebots, das möglicherweise durchaus auch immer wieder als ‚krudes Zeug‘ empfunden worden sein mag, zugelassen, ja möglicherweise diese Vielfalt als Kennzeichen des frühen Minnesangs gesehen und in den Autorcorpora entsprechende Lizenzen gegeben.

Hieran sollten sich, so meine ich, die Kohärenzexpectationen der jetzigen Literaturwissenschaft ausrichten: Die beiden Kohärenznarrative der früheren Forschung greifen zu kurz. Die additive, summarische Vielfalt spricht sowohl gegen Kohärenzkonzepte, die auf Alterität setzen, wie auch gegen stringent entwicklungslogisch orientierte Kohärenzkonzepte. Die Spezifik des frühen Minnesangs liegt vielmehr, so ist entgegenzusetzen, in der überlieferten Diversität. Seine Kohärenz liegt somit in seiner Inkohärenz. Zumutung und Faszination des frühen Minnesangs bestünden so gerade in seinen flexiblen Angeboten (noch) jenseits einer maßgeblichen Norm, in der Diversität seiner Perspektiven und Stimmen, d. h. in seiner kohärenten Vielfalt.

Dies bedeutet keine Flucht ins Paradoxon, sondern hat hohen literar- und kulturhistorischen Aufschlusswert. Greifbar wird in dieser Perspektive der frühe Minnesang nicht nur als Umschlagsort ganz unterschiedlicher formaler, thematischer und ästhetischer Möglichkeiten, sondern auch als „aufgezeichnete Spur“⁸⁰ eines kulturellen Aufbruchs und der impliziten Spannungen, die ihn kennzeichnen. Die Verwerfungen der Kohärenz oder, besser gesagt, die additiven ‚Fügungen‘ von disparaten formalen Elementen, Motiven, Semantiken und Bildern, die in ihrer pluralen Vielfalt zum Dokument und Agens einer sich neu etablierenden Kultur werden, schreiben damit auch eine ‚andere‘ Anfangsgeschichte.

Dieser ‚Anfang‘ beginnt nicht im ‚Schrebergarten‘ an der Donau. Er zeigt vielmehr in kulturgeschichtlicher Perspektive auf, inwiefern Vielstimmigkeit und Diversität nicht nur als (Spät-)Produkt von bereits etablierten Kulturen

⁸⁰ Johannes Angermüller: *Diskursanalyse: Strömungen, Tendenzen, Perspektiven: Eine Einführung*. In: *Diskursanalyse: Theorien, Methoden, Anwendungen* (Argument-Sonderband N.F. 286). Hg. von Johannes Angermüller, Katharina Bunzmann und Martin Nonhoff. Hamburg 2001, S. 7–23, hier S. 8.

aufzufassen sind, sondern ihre eminente kulturelle Provokationskraft gerade auch innerhalb junger, sich neu formierender Kulturen entfalten.⁸¹

Zugegeben: Auch dieses Anfangsnarrativ ist zeithistorisch zu verrechnen. Es verdankt sich der Lesart, die – so Gerhart von Graevenitz – Kontingenz, Heterogenität und Widerspruch favorisiert.⁸² Aber diese Lesart hat, so hoffe ich, zwei Vorteile: Sie entreißt den frühen Minnesang dem ‚ennui‘ und sie entreißt ihn der Fortsetzung weiterer ‚Leimrutenanalysen‘ im Zeichen des Ich-Lieds der Hohen Minne.

⁸¹ Vgl. auch die Ausführungen in: Gerok-Reiter: *Ästhetik der Polyphonie* (Anm. 6), insbes. S. 39, 42f., und Annette Gerok-Reiter: *Vom Sinn und Unsinn, sich mit dem Frühen Minnesang zu beschäftigen*. In: *Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Jahrbuch 2015*. Hg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Heidelberg 2016, S. 65–67, hier S. 67.

⁸² Vgl. Gerhart von Graevenitz: *Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung*. In: *DVjs* 73 (1999), S. 94–115, hier insbes. S. 112–114.