

**Rezension: Albrecht Hausmann unter Mitwirkung von
Cornelia Logemann und Christian Rode (Hg.), Text und
Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und
antiker Lyrik, Heidelberg: Winter 2004, 248 S. (Beihefte
zum Euphorion 46)**

Anna Kathrin Bleuler

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Bleuler, Anna Kathrin. 2008. "Rezension: Albrecht Hausmann unter Mitwirkung von Cornelia Logemann und Christian Rode (Hg.), Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik, Heidelberg: Winter 2004, 248 S. (Beihefte zum Euphorion 46)." *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Berlin: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/bgsl.2008.061>.



ALBRECHT HAUSMANN unter Mitwirkung v. CORNELIA LOGEMANN u. CHRISTIAN RODE (Hg.), **Text und Handeln**. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik, Heidelberg: Winter 2004, 248 S. (Beihefte zum Euphorion 46)

Die theoretisch-methodischen Probleme bei der Analyse und Interpretation von historischen Texten, die zur Kunstgattung des vorgetragenen Liedes gehören, ergeben sich daraus, dass sich deren Aussagen allererst im Vollzug des Liedvortrags konstituiert haben, so dass eine Dimension wesentlicher Bestandteil ihrer Textualität ist, die lediglich den beim Vortrag unmittelbar Anwesenden zugänglich war. Über die Aufführungsmodalitäten von mittelhochdeutschem Minnesang ist mangels historischer Dokumente kaum etwas bekannt, genau genommen nicht einmal der institutionelle Rahmen.¹ Um der genuin mündlichen Rezeptionssituation dennoch Rechnung zu tragen, bleibt als Möglichkeit, den Aufführungscharakter der Texte bei der Interpretation mitzudenken, d. h. sie vor dem Hintergrund eines kommunikationstheoretischen Rahmens zu verhandeln,² wobei die Kategorie der Aufführung fundamental bestimmt ist durch die leibhafte Präsenz aller Kommunikationsteilnehmer, damit »Kommunikation unter Anwesenden« ist.³ Unter diesen Voraussetzungen gehen die neun Beiträge des vorliegenden Sammelbands, der aus einem von der ehemaligen Göttinger Forschernachwuchsgruppe ›Stimme – Zeichen – Schrift in Mittelalter und Früher Neuzeit‹ veranstalteten Arbeitsgespräch hervorgegangen ist, Fragen nach dem »kommunikativen Ort« und der »sozialen Funktion« (S. 9) von historischer Lieddichtung im Rahmen ihres mündlichen Vortrags nach, Fragen also nach dem Verhältnis von ›Text‹ und außersprachlicher ›Wirklichkeit‹, seiner Relation zu Sänger, Publikum, Raum und Zeit der Aufführung.⁴

Die auf den Minnesang bezogenen Beiträge Jan-Dirk Müllers, Harald Haferlands, Beate Kellners, Gert Hübners, des Leiters der Nachwuchsgruppe Albrecht Hausmanns, Markus Stocks und Timo Reuvekamp-Felbers werden von einem zur frühgriechischen (von Marcus Deufert) und einem zur altokzitanischen (von Michael Bernsen) Lyrik flankiert, wobei gerade der alphilologische Beitrag deutlich macht, dass das Problem der kommunikativen und funktionalen Verortung von Lieddichtung kein spezifisch auf die mittelalterliche Kultur bezogenes ist, sondern primär ein methodisches. Die Schwierigkeit erwächst nicht allein daraus, dass jede Aussage hierzu aus den Textbefunden selbst abgeleitet werden muss und Zirkelschlüsse daher unumgänglich sind, sondern sie fängt bereits bei der grundlegenden Frage an, wie man sich das Verhältnis zwischen ›Text‹ und ›Wirklichkeit‹ vorzustellen hat. Diesbezüglich arbeiten die Beiträger mit zwei unterschiedlichen Erklärungsmodellen. Eine Gruppe (Deufert, Müller, Haferland, Kellner) geht von einer referenziellen Relation zwi-

¹ Angenommen wird die Institution des Hofes; vgl. Peter Strohschneider, *Situationen des Textes. Okkasionelle Bemerkungen zur ›New Philology‹*, in: *ZfdPh* 116 (Sonderheft 1997), S. 62–86, hier 77f.

² Vgl. Jan-Dirk Müller, *Performativer Selbstwiderspruch. Zu einer Redefigur bei Reinmar*, in: *PBB* 121 (1999), S. 379–405, hier 385.

³ Strohschneider [Anm. 1], S. 77.

⁴ Probleme der Überlieferung von Minnesang und die Konsequenzen, die sich daraus für die Interpretation oder für Autor- und Werkbegriff ergeben, werden ebenso wie die Auseinandersetzung mit der Möglichkeit von schriftlicher Primärrezeption der Texte (eine These, die in der gegenwärtigen Forschungsdiskussion von Cramer vertreten wird) in diesem Band bewusst ausgeklammert (S. 9, Anm. 1 sowie S. 20).

schen ›Text‹ und ›Wirklichkeit‹ aus. Aus dieser Sicht stellt sich die Frage, worauf sich die Textelemente (pronominale Deiktika wie *ich, du, wir, ir* usw.) außerhalb des Textes beziehen; die Begriffe von Rolle, Fiktionalität und semantischer Referenzialität stehen im Zentrum.

So setzt sich Marcus Deufert (S. 23–45) in der Analyse einer Elegie des Xenophanes mit den Verweismöglichkeiten von Sprache im Zeigefeld der mündlichen Aufführungssituation auseinander, ihren Deixis-, Deskriptions- und Evokationsfunktionen, und erklärt die strukturelle Heterogenität des Textes (reihender Stil, Informationsdefizite im ersten Liedteil) damit, dass er in ein tatsächlich stattfindendes Symposion eingebunden war, indem er erst dessen Raum beschreibt (Improvisation mit vorkonzipierten Textelementen) und anschließend Anweisungen über die Gestaltung des Abends erteilt (festgefügt-er Textteil).

Jan-Dirk Müller (S. 46–64) widmet sich grundsätzlich der Frage nach der Fiktionalität von Minnesang und entwirft in freier Anlehnung an Arnold Gehlens Konzept der »institutionelle[n] Fiktionen«⁵ und Wolfgang Isters Begriff des »Imaginären«⁶ ein dreistufiges Fiktionalitätsmodell (S. 51–56), nach dem sich die Wahrheit des Minneliedes (Fiktion zweiten Grades) nicht am kontingenten biografischen Selbst des Autors bemisst, sondern an einer kollektiven Fiktion (Fiktion ersten Grades) – einem kollektiven Entwurf höfischer Liebe, der den Charakter der »unverbindlichen Maßgeblichkeit« besitze (S. 52f.) und an dessen Modellierung/Konstituierung jedes einzelne Minnelied mitwirke (S. 60). Damit verortet Müller die Ich-Aussagen des Minnesangs im Bereich der exemplarischen Rede, bei der das »Bedürfnis: nach Referenzialisierung der aktuellen Rede auf den zufällig Vortragenden« weg falle (S. 58). Aufführung wird als Prozess kollektiver Selbstmodellierung verstanden. Mit diesem Konzept überwindet Müller die kategoriale Gleichsetzung von Liedvortrag und Theateraufführung, zu der Rainer Warning's Übertragung des an der theatralischen Kommunikation entwickelten Fiktionalitätsbegriffs (Stichwort: Situationsspaltung) auf den Minnesang geführt hat,⁷ und bahnt den Weg für kulturwissenschaftliche Interpretationen des Minnesangs.

Kaum Eingang in Müllers Überlegungen finden indes die unterschiedlichen Ich-Konzeptionen des Minnesangs, mit denen sich Harald Haferland befasst (S. 65–105). Denn nicht nur formt sich das Subjekt poetischer Rede im hohen Minnesang gegenüber dem Entwurf höfischen Frauendienstes zu einem »bestimmte[n] Ich« aus (Müller, S. 62), auch zeigen die Minnekanzonen etwa Reinmars oder Morungens einen spezifizierenden Zuschnitt des vorgetragenen Ichs auf die vortragende Sänger-*persona*, denen mit Müllers Argument vom ›Wegfall

⁵ Arnold Gehlen, *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Wiesbaden 1986, S. 205–216.

⁶ Wolfgang Iser, *Akte des Fingierens oder was ist das Fiktive im fiktionalen Text?*, in: ders. u. Dieter Henrich (Hgg.), *Funktionen des Fiktiven*, München 1983 (Poetik und Hermeneutik 10), S. 121–151.

⁷ Vgl. Rainer Warning, *Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Trobadors*, in: Christoph Cormeau (Hg.), *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven*, Stuttgart 1979, S. 120–159.

des Bedürfnisses nach Referenzialisierung nicht beizukommen ist. Solche Ich-Aussagen fasst Haferland als Selbstdarstellung des Sängers in einer »Minne-Pose« auf (S. 74), die nicht mit dem theatralischen Rollenspiel zu verwechseln sei: »Eine Rolle kann man auch im Wortsinn als Theaterrolle spielen, eine Pose nicht. Man kann sie immer nur selbst einnehmen, d.h. auch wer Hamlet spielt, nimmt gegebenenfalls, um ihn zu spielen, eine Pose ein, aber es ist dann nicht Hamlet, der sie einnimmt. Die Pose hängt ganz konkret am Körper und ist nicht übertragbar« (S. 91). Mit dem Posenbegriff liefert Haferland einen Gegenentwurf zum herkömmlichen Rollenbegriff und entschärft zugleich seine in der Habilitationsschrift vertretene These zur »Authentizität« von Minnesang,⁸ indem er zwar nach wie vor davon ausgeht, dass die Sänger-Pose dem Anspruch der am Minnesang Beteiligten auf persönliche Zurechenbarkeit des Gesungenen gerecht werden, jedoch nicht unbedingt mit dem eigenen, »echt[en]« Minneerleben übereinstimmen müsse (S. 80). Bei allen Differenzen wäre zu überlegen, ob Müllers und Haferlands Positionen nicht einander ergänzende konzeptionelle Aspekte enthalten.

Auch Beate Kellner (S. 107–137) geht von der Referenzialität von Zeichensystemen aus, wobei der Referenzhorizont für die analysierten Texte nicht die über die Vortragspraxis hinausreichende soziale Realität (Haferland) oder Imagination (Müller) ist, sondern der Vortrag von Minnesang selbst. Ausgehend von Überlegungen zur Vokalität mittelalterlicher Literatur, die auch noch im »Aggregatzustand von Schriftlichkeit« Spuren von Mündlichkeit zeige (S. 111), untersucht sie die Darstellung von kommunikativen Handlungen in den überlieferten Texten, um von hier aus »Rückschlüsse auf die textexternen Kommunikationsformen von Minnesang« und damit »auf dessen tatsächliche Existenzweisen« zu ziehen (ebd.). Unter anderem weist das ermittelte Spektrum von Möglichkeiten der Übermittlung von Minnebotschaften nach Kellner darauf hin, dass »Aufführung« und »Schrift« nicht als Alternativen, sondern als einander ergänzende Elemente mittelalterlicher Textualität gedacht werden müssen (S. 132).

Auf einer anderen Deutungsebene wird das Verhältnis zwischen »Text« und »Wirklichkeit« in den Beiträgen Hausmanns, Hübners und Stocks verhandelt. Sie begreifen den Minnesang nicht in erster Linie als referenzielles, sondern als rhetorisches System, dessen Vortrag simultan zum Vortrags- und Rezeptionshandeln »außerhalb« des Textes abläuft und dessen Pragmatik sich aus der Umsetzung von Intention in Wirkung ergibt (S. 17). Die Frage nach der Referenzialität weicht derjenigen nach der Wirkung des Sangs. Albrecht Hausmann (S. 165–184) spitzt diese Sichtweise auf die Frage zu, warum »die Zeit, in der Minnesang stattfand, für die Beteiligten eine Zeit der *vröide* [war], obwohl in den Texten selbst doch fast stets eine negative Minnebeziehung thematisiert wurde« (S. 166). Ausgehend von einem Lied Reinmars entwickelt er die These, dass der Minnesang, anders etwa als die Epik, die immer nur »Abwesendes«

⁸ Vgl. Harald Haferland, *Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone*, Berlin 2000 (Beihefte zur ZfdPh 10).

als Projektionsfläche für den eigenen ›Fall‹ anbietet, dem Rezipienten beim Vortrag den Mitvollzug einer als gegenwärtig inszenierten Minnereflexion ermöglicht und dadurch die unmittelbare Teilhabe an der *vröide*, zu der das Ich im Text gelangt (S. 176). Durch die Simultaneitätssuggestion werde das Handeln des Sängers (Liedvortrag) zu einem Gemeinschaftshandeln. Insofern sei das Ich vorbildlich, aber nicht die Möglichkeit der Nachahmung seines Handelns sei entscheidend, sondern die Möglichkeit der Teilhabe an diesem Handeln im Rezeptionsakt selbst (S. 180).

Für Gert Hübner (S. 139–164) liegt die beabsichtigte Wirkung des Minnesangs in einer zwar zweifachen, aber jeweils auf die Minne selbst bezogenen Wirkungsintention: Die konstante Strukturdominante des Minnesangs sei in allen Liedtypen nicht die Liebeswerbung, sondern die Legitimation der Liebe und ihrer sexuellen Erfüllung vor einem Publikum, dessen affirmative Grundeinstellung vorausgesetzt werde (S. 145). Insofern zielen die Minnesänge darauf, eine bereits bestehende Einstellung des Publikums zu bestätigen und zu verfeinern. Indem er andererseits aber auch Strategien präsentiere, wie man als Mann bei einer Frau zum Ziel gelangen kann, sei er *ars amatoria* und damit in einem zweifachen Sinn eine rhetorische Kunst (S. 160).

Das Konzept der Simultaneität liegt auch dem Beitrag von Markus Stock (S. 185–202) zugrunde, der sich mit dem Verhältnis von Sprachklang und Liedvortrag am Beispiel eines Liedes von Gottfried von Neifen befasst. Im Zentrum steht der von Hugo Kuhn geprägte Begriff des ›objektiven‹ Worts,⁹ den Stock neu erklärt: Objektiv bedeute, dass das Leitwort selbst (z. B. *vröide*) – und nicht wie im früheren Minnesang der ausgestellte Reflexionsgang und -wille des Ich – zum Kern des Liedes werde. »*fröide*, *leit* etc. sagen ›sich‹ aus, und werden nicht erst in ihrem Sinn durch ein Ich reflexiv erschlossen« (S. 190). Beim Liedvortrag schiebe sich durch die stetige Wiederholung des Leitworts, um das herum die Verse zentriert sind, seine klangliche Persistenz gegenüber der semantischen Ebene in den Vordergrund (S. 195), wobei das Klangerlebnis einer stereotypen Wiederholung des Leitworts an gleichem Ort im Vers seine Bedeutung sichere. Wenn also z. B. das repetierte Wort *vröide* im Abgesang durch die positionsgleich stehenden Worte *trüren* und *leit* abgelöst werde, könne allein dadurch die Gefährdung der *vröide* illustriert werden (S. 195). Nach Stock führt der spätmminnesängerische Formalismus somit nicht zu einer Reduktion des Inhalts, sondern wird selbst zum Träger von Aussagen und damit zum kommunikativen Ort der Sangeskunst.¹⁰

Ferner enthält der Band zwei Beiträge, die sich mit der sozialen Funktion von deutschem und altokzitanischem Minnesang befassen. Timo Reuvekamp-Felber (S. 203–224) problematisiert funktionsgeschichtliche Deutun-

⁹ Vgl. Hugo Kuhn, *Minnesangs Wende*, 2., vermehrte Aufl. Tübingen 1967 (Hermaea N. F. 1).

¹⁰ Dabei will Stock Neifens Kunstsprache nicht als autonom verstanden wissen, vielmehr bleibe die Klangkunst auf den im Leitwort ausgesagten höfischen ›Leitwert‹ bezogen und damit auch die Klangwelt des Liedes auf die höfische Welt und ihren Kulturentwurf (S. 201).

gen, insbesondere die von Jan-Dirk Müller¹¹ und Peter Strohschneider¹² vertretene Auffassung, Minnesang sei (para-)rituelle Verständigung über die Identität der laikalen Adelsgesellschaft. Aus der Analyse einzelner Lieder Friedrichs von Hausen folgert er, dass Minnesang gerade keine »verbindlichen Handlungsmuster in der Liebe« oder kollektive Wahrheiten vorführe (S. 219) und somit auch keine para-rituelle Funktion im Rahmen höfischer Repräsentation erfüllen könne. Für Michael Bernsen (S. 225–242) hingegen ist der altokzitanische Minnesang sehr wohl ein gesellschaftliches Ritual, das im Modus des »als ob« verbindliche Lebensformen der aristokratischen Gesellschaft durchspiele (S. 225). Davon ausgehend, zeigt er anhand einer Minnekanzone des Trobadors Rigaut de Berbezilh und der dazugehörigen *razo* die Aufhebung der rituellen Funktion in den *razos* des 13. Jahrhunderts auf, die sich zugunsten der Darstellung einer »Welt relativer Werte« vollziehe (S. 242), in der auch ein neuer, moderner Autotyp sein Profil gewinne.

Aufs Ganze gesehen empfiehlt sich der vorliegende Band nachdrücklich zur Lektüre, da die Verfasser ihre aus früheren Arbeiten bekannten Positionen konsequent und gewinnbringend weiterentwickeln. Insbesondere das von Hausmann im Einleitungskapitel explizierte Konzept der Simultaneität zwischen prozessual ablaufendem Text und Vortrags- bzw. Rezeptionshandeln (S. 16f.) ist vielversprechend für künftige Minnesang-Interpretationen, denn es führt gedanklich an die Basisannahme heran, wonach der Vortragende weder in erster Linie ein sich öffentlich Bekennender ist noch ein Schauspieler, der eine Rolle spielt, sondern ein Sänger, der ein Lied vorträgt. Insofern der Sänger seine Kunst als Dichter ausübt, die auf eine Wirkung ausgerichtet ist, ist Minnesang ein rhetorisches System. Einzuwenden ist hier allerdings, dass Minnesang nicht entweder rhetorisches oder referenzielles System ist, wie es der Band durch die Aufteilung der Positionen auf die einzelnen Beiträge suggeriert, sondern beides. Denn ungeachtet der von Hausmann und Hübner beschriebenen Wirkungsmöglichkeiten ist der Vortragstext in vielfältige Bezugssysteme eingelassen (aktuelle Aufführungssituation, über die Vortragspraxis hinausreichende soziale Realität), in deren Horizont er das Potenzial hat, deiktisch zu werden. Insofern stellen die Konzepte der Simultaneität und der semantischen Referenzialität keine Alternativen dar, zwischen denen der Interpret wählen kann, sondern das Konzept der Simultaneität müsste dem der Referenzialität »vorschaltet« werden. Aus dieser Sicht wäre die Richtung der referenziellen Relation dann allerdings umgekehrt zu denken,¹³ nämlich nicht im Sinne einer »Aus-

¹¹ Vgl. Jan-Dirk Müller, Ritual, Sprecherfiktion und Erzählung. Literarisierungstendenzen im späteren Minnesang, in: Michael Schilling, Peter Strohschneider (Hgg.), Wechselspiele. Kommunikationsformen und Gattungsinterferenzen mittelhochdeutscher Lyrik, Heidelberg 1996 (GRM. Beihefte 13), S. 43–76.

¹² Peter Strohschneider, Tanzen und Singen. Leichs von Ulrich von Winterstetten, Heinrich von Sax sowie dem Tannhäuser und die Frage nach dem rituellen Status des Minnesangs, in: Thomas Cramer, Ingrid Kasten (Hgg.), Mittelalterliche Lyrik: Probleme der Poetik, Berlin 1999 (Philologische Studien und Quellen 154), S. 197–231.

¹³ In diesem Sinne auch Hausmann (S. 183).

drucksfunktion« vom biografisch definierten tatsächlichen Sänger zum Ich des Liedes, sondern als Rückprojektion des Textes auf den Sänger und die ihn umgebende Wirklichkeit.

MÜNCHEN

KATHRIN BLEULER