

GÖPPINGER ARBEITEN ZUR GERMANISTIK
herausgegeben von
Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer

Nr. 692

WALTHER LESEN
Interpretationen und Überlegungen
zu Walther von der Vogelweide

Festschrift
für Ursula Schulze zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von
Volker Mertens und Ulrich Müller



Kümmerle Verlag
Göppingen 2001

Der Minnesänger und das Allgemeine

Eine Lektüre der Strophen 240-245 im Walther-Corpus der Großen Heidelberger Liederhandschrift

PETER STROHSCHNEIDER (Dresden)

1.

Walther lesen: In diesem Programm steckt das Versprechen einer Lesbarkeit alter Gedichte, die jenen Hiatus von ästhetischer und kultureller Alterität überspringen möchte, welcher Texte wie diejenigen Walthers von der Vogelweide trennt von der literaturwissenschaftlichen Rede über sie; darin steckt die Sehnsucht nach einer Unmittelbarkeit von Lektüererfahrungen, welche ebenso sich selbst als notwendigen Stimulus analytischer Arbeit weiß, wie sie selbstverständlich nicht darüber sich täuscht, daß solche Unmittelbarkeiten stets auch imaginär bleiben. Zugleich nämlich rekurriert der in dem genannten Programm enthaltene Begriff der Lektüre auch auf diejenigen von Text und Schrift. Das aber heißt: Er verweist auf den keineswegs mehr selbstverständlichen Status von (literarischen) Texten in einer vormodernen, wesentlich stratifikatorisch aufgebauten Gesellschaft; auf fremde Spannungsfelder zwischen performativer Realisierung von Texten und ihrer handschriftlichen Speicherung; auf kulturell längst vergangene Formen von Textualität. Verwiesen ist auf Dimensionen mittelalterlicher volkssprachiger Gedichte - unter anderem ihre *variance* im (allein noch zugänglichen) skripturalen Tradierungsmedium -, welche diese Texte einer unmittelbaren Lesbarkeit gerade fern rücken.

So ist etwa das Strophenmaterial jenes Liedes, das ich im folgenden zu ›lesen‹ versuche, an verschiedenen Stellen der mittelhochdeutschen Lyriküberlieferung aufgezeichnet worden;¹ der Komplex gehört zu den im Feld der Walther-Überlieferung am häufigsten bezeugten² und er wird von allen Handschriften auch diesem Autornamen zugeordnet. Gleichwohl ist an keiner anderen Stelle ein Text nach Strophenbestand, Strophenordnung und Wortlaut in ähnlicher Weise über-

¹ Vgl. [Anm. 6].

² Vgl. Walther von der Vogelweide, Werke. Gesamtausgabe Bd 2: Liedlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hg., übersetzt u. kommentiert v. G. Schweikle, Stuttgart 1998, S. 730.

liefert wie C 240-245 auf fol. 135^v der Großen Heidelberger Liederhandschrift.

Um diesen Text geht es im folgenden.³ Er gehört in den Überlieferungszusammenhang jenes Waltherschen Programmliedes L 69,1 *Saget mir ieman waz ist minne?* (und daneben auch von L 70,1), welches als einer ihrer sozusagen ›heiligen‹ Texte von der Älteren Deutschen Philologie in einer Weise umstellt und im Getriebe nicht zuletzt der Eigenlogiken wissenschaftlicher Kontroversen auch sistiert worden ist, daß die Unmittelbarkeit von Lektüren schon aus diesem Grunde nicht ungefährdet scheint. In einer solchen Lage mag das stets unabschließbare Projekt, »die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht, sie zu überwältigen«⁴, in besonderer Weise auch aus jenen Irritationen Gewinn ziehen, die etwa von den Sperrigkeiten handschriftlicher Texte hervorgerufen werden können. Zu derartigen Sperrigkeiten gehören Wortlaut, Anzahl und Anordnung der Strophen des genannten Tones in C:⁵

³ Wie jedem Akt der Lektüre gehen also auch dem folgenden Auswahlentscheidungen voraus (hier etwa gegen die Walther-Editionen und gegen die handschriftlichen Texte der Quellen A, C², E, F, O und s), welche er selbst nicht eigentlich begründen kann. Daß ich diesem Versuch den Wortlaut eines einzelnen Codex zugrunde lege, hängt v.a. mit Annahmen über die kommunikationshistorischen und textgeschichtlichen Gegebenheiten der höfischen Liedkunst zusammen; dazu P. Strohschneider, *Textualität der mittelalterlichen Literatur. Eine Problemskizze am Beispiel des ›Wartburgkrieges‹*, in: *Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent*, hg. v. J.-D. Müller u. H. Wenzel, Stuttgart/Leipzig 1999, S. 19-41.

⁴ W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in: ders., *Gesammelte Schriften I.1*, hg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, S. 691-704, Zitat S. 695.

⁵ Zitiert wird nach dem fotomechanischen Abdruck von C (Die Große Heidelberger ›Manessische‹ Liederhandschrift. In Abbildung hg. v. U. Müller. Mit einem Geleitwort v. W. Werner, Göttingen 1971 [Litterae 1]) unter Berücksichtigung von Pfaffs Transskription (Die Große Heidelberger Liederhandschrift [Codex Manesse]. In getreuem Textabdruck hg. v. F. Pfaff, Titelausgabe der zweiten, verbesserten u. ergänzten Aufl. bearb. von H. Salowsky mit einem Verzeichnis der Strophenanfänge u. 7 Schriftafeln, Heidelberg 1995): Abkürzungen sind aufgelöst; die Unterscheidung von geschweiftem und Schaft-f entfällt; Reimpunkte sowie handschriftliche korrigierte Fehler in C werden nicht wiedergegeben; Worttrennung und -zusammenschreibung folgen heutigem Gebrauch; die Interpunktion ist Ergebnis des hier vorgelegten Lektürevorschlags. - Ich fasse den Ton (zur Form vgl. auch Walther, hg. v. G. Schweikle [Anm. 2], S. 690, 731f.; Ch. Henkes, Beobachtungen zur Über-

- I 1 *Kan min frowe svsse svren!* C 240 [248], L 69,22
wenet si, daz ich gebe lieb vmbe leit!
sol ich si dar vmbe tvren,
daz si es wider kere gar an min vnwerdekeit!
 5 *so kvnde ich vnrehte spehen!*
we, waz sprich ich, orenloser, ögen ane! den dú minne
blendet, wie mac der gesehen!
- II 1 *Saget mir ieman, waz ist minne,* C 241 [249], L 69,1
so west ich gerne öch darvmbe me.
swer sich rehte nv versinne,
der berihte rehte mich, wie tût si we.
 5 *minne ist minne, tût si wol.*
tût si we, sone heisset si niht minne. svs enweis ich,
wie si danne heissen sol.

lieferung von Lied 44 (L 69,1) und Lied 45 (L 70,1), in: Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition, hg. v. Th. Bein, Berlin/New York 1999, S. 195-203, hier S. 198f.) als sechszeilige Stollenstrophe auf; vgl. auch die Abdrucke bei Heinen (Mutabilität im Minnesang. Mehrfach überlieferte Lieder des 12. und frühen 13. Jahrhunderts, hg. v. H. Heinen, Göppingen 1989 [GAG 515], S. 215f.) und Ch. Henkes/S. Schmitz (*Kan min frowe siveze siuren?* C 240 [248] - C 245 [254]. Zu einem unbeachteten Walther-Lied in der Großen Heidelberger Liederhandschrift, in: Walther von der Vogelweide. Textkritik und Edition, hg. v. Th. Bein, Berlin/New York 1999, S. 104-124, hier S. 107f.) sowie Cormeaus Ton 45 (= L 70,1: Walther von der Vogelweide, Leich, Lieder, Sangsprüche. 14., völlig neu bearb. Aufl. d. Ausg. K. Lachmanns mit Beitr. v. Th. Bein u. H. Brunner hg. v. Ch. Cormeau, Berlin/New York 1996). Freilich ließe sich der handschriftliche Text analog zu Ton 44 (L 69,1) auch als siebenzeilige Stollenstrophe mit einer Waisenterzine als Abgesang interpretieren. Ein Argument, das Fehlen handschriftlicher Reimpunkte verbiete es, die hier als abschließende Langzeilen aufgefaßten Wortfolgen in zwei Verse zu zerlegen (vgl. Henkes, a.a.O., S. 199), verschlägt dagegen nicht. Die Frage, ob die sog. ›Reimpunkte‹ nicht Reimpunkte, sondern Verspunkte sind, die auch bei Waisen zu erwarten wären, ist paläographisch schwerlich zu entscheiden, denn das Auszeichnungsverhalten der Handschrift ist (auch) im Falle von Tönen mit Waisenterzinen nicht einheitlich: Im Walther-Corpus von C begegnen in Tönen mit Waisenterzinen (genauer, im Falle jener Strophenteile, die von Cormeau als Waisenterzinen aufgefaßt werden) Waisen ohne Reimpunkt (neben dem hier diskutierten Lied ist dies der Fall bei L 39,11. 45,37. 48,12. 57,23. 61,43) wie mit ›Reimpunkt‹ (so L 44,23. 54,37); überdies gibt es Fälle, wo die Auszeichnung der Waisen auch innerhalb der Strophen eines Tones wechselt (L 43,9. 96,29. 99,6. 100,3. 100,24). - Zu Reimpunkten allgemein vgl. F.-J. Holznapel, Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik, Tübingen/Basel 1995 (Bibliotheca Germanica 32), S. 33ff.

- III 1 *Ob ich rehte raten kvnne,* C 242 [250], L 69,8
was dü minne si, so sprechent ia.
minne ist zweier herzen wunne.
teilent si geliche, so ist dü minne da.
 5 *sol aber vngeteilet sin,*
so enkan si ein herze aleine enthalden. owe, woldest
dv mir helfen, frowe min!
- IV 1 *Frowe, ich eine trage ein teil ze swere.* C 243 [251], L 69,15
wellest dv mir helfen, so hilf an der zit.
si aber ich dir gar vnmere,
daz sprich endeliche, so lasse ich den strit
 5 *vnd wirde ein ledic man.*
dv solt aber eines wissen: daz dich rehte lützel ieman
bas danne ich geloben kan.
- V 1 *»Das ich dich so selten grüsse,* C 244 [253], L 70,1
daz ist an allen argen missetat.
ich wil wol, das zürnen mÿsse
lieb mit liebe, swas von fründes herzen gat.
 5 *truren vnd wesen fro,*
sanfte zürnen, sere sÿnen: das(t) der minne reht,
dü herzeliebe wil also.«
- VI 1 *Dv solt eine rede vermeiden,* C 245 [254], L 70,15
frowe, des getruwe ich dinen zühten wol.
tetest dvs - ich woldes niden -
als die argen sprechent, da man lonen sol:
 5 *»hete er selde, ich tete im gÿt.«*
er ist selbe vnselich, swer daz sprichet, noch der
werke niht entüt!

Dieser Text ist unikal überliefert⁶, und dieser Umstand mag es erleichtert haben, daß er von den Editoren wie Interpreten der Lieder Wal-

⁶ Die Parallelüberlieferung stellt sich schematisch so dar:

C 240 [248]: A 11	E 161	F 49	O 16		(L 69,22)
C 241 [249]: A 13	E 157	F 45		s 29	(L 69,1)
C 242 [250]: A 12	E 158	F 46	O 13		(L 69,8)
C 243 [251]: A 10	E 159	F 47	O 14		(L 69,15)
C 244 [253]:	C ² 401 [418]	E 42		U* 28	(L 70,1)
C 245 [254]:	C ² 403 [420]	E 44		U* 30	(L 70,15)

Die Handschriftensiglen sind die üblichen. Zur Überlieferungssituation dieses Strophenkomplexes vgl. insbesondere Walther, hg. v. Schweikle [Anm. 2], S. 689f., 730f.; Henkes [Anm. 5]; Henkes/Schmitz [Anm. 5], S. 104ff.

thers von der Vogelweide kaum je als ein Lied wahrgenommen worden ist.⁷ Die Strophen werden von C jedoch als ein Lied tradiert das ist gewissermaßen ein fröhlicher Positivismus, der seit der sogenannten New Philology-Debatte jedenfalls wieder diskutabel scheint -, und ihre liedhafte Zusammengehörigkeit stünde wohl selbst dann außer Frage, wenn ihre syntagmatischen Strukturen weniger ausgeprägt wären, als sie es tatsächlich sind: Das höfische Lied ist dominant über paradigmatische Bezugssysteme organisiert.⁸

Diese bauen sich freilich in sequenzieller Ordnung auf⁹, und die Semantik eines Liedes ist eine Funktion auch dieser Ordnung. Will

⁷ Alle Ausgaben seit K. Lachmann kennen - wenn auch mit Wechseln in Strophenbestand und -ordnung je nach zugrundegelegter handschriftlicher Version - ein Lied *Saget mir ieman, waz ist minne?* (L 69,1 [Eröffnung von Buch III] = Corm. 44) als einen der meistinterpretierten Texte des gesamten Œuvres sowie ein davon unterschiedenes zweites Lied *Daz ich dich so selten grüeze* (L 70,1 = Corm. 45). Weder die jüngste, grundlegend neu bearbeitete Auflage der Lachmannschen Ausgabe von Cormeau [Anm. 5] noch die Edition Schweikles [Anm. 2], die sich für L 69,1 eng an C hält, geben zu erkennen, daß jene Strophen C 240-243 und C 244-245, die sie zwei verschiedenen Tönen zuordnen, im Manessischen Codex durch Lombardenfärbung als Strophen eines Tones ausgewiesen sind. J. Knappe hat die ›C-Version‹ (S. 34) des Liedes L 69,1 (C 240-243) als kohärenten Text zu interpretieren versucht, gleichfalls ohne die beiden nachfolgenden Strophen als zugehörig zu registrieren: Zur Liedkohärenz von Walthers ›Was ist minne?‹ (L 69,1), in: Artibus. Kulturwissenschaft und deutsche Philologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit, FS. D. Wuttke, hg. v. S. Füssel, G. Hübner u. J. Knappe, Wiesbaden 1994, S. 33-46. Allein Heinen hat den liedhaften Zusammenhang der C-Strophen in seiner Ausgabe sichtbar gemacht (Mutabilität [Anm. 5], S. 215f.), jüngst verdeutlichte sodann Henkes in einer Überlieferungsgeschichtlichen Skizze und zusammen mit S. Schmitz in einem interpretatorischen Durchgang den Liedstatus der Strophenfolge (vgl. Henkes [Anm. 5], dies./Schmitz [Anm. 5]). Hier wie da - und auch bei der folgenden Lektüre - wird nicht die Einzelstrophe, sondern die Systemeinheit des Liedes als die primäre semantische Ebene vorausgesetzt; zur Diskussion über diese Frage zuletzt A. Hausmann, Reinmar der Alte als Autor. Untersuchungen zur Überlieferung und zur programmatischen Identität, Tübingen/Basel 1999 (Bibliotheca Germanica 40), S. 21ff.

⁸ Vgl. etwa R. Warning, Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Trobadors, in: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven, Hugo Kuhn zum Gedenken, hg. v. Ch. Cormeau, Stuttgart 1979, S. 120-159, bes. S. 157f.; J.-D. Müller, Walther von der Vogelweide: *Ir reinen wip, ir werden man*, in: ZfdA 124 (1995), S. 1-25.

⁹ Vgl. P. Strohschneider, Aufführungssituation: Zur Kritik eines Zentralbe-

man sie rekonstruieren, wird man daher den Zusammenhang des Liedes wesentlich in seiner sequenziellen (handschriftlichen) Ordnung sukzessive in den Blick zu bringen versuchen. Allein darum ist es dem folgenden Lektüreversuch zu tun: Er beschreibt ein Gedicht. Dabei folgt er dem Vorsatz weitgehender - selbstverständlich fingierter - Textimmanenz, um zunächst und für die Dauer dieses Experiments mögliche Interferenzen etablierter Verständniskonventionen zu anderen Gedichten (die im Hintergrund natürlich stets mitlaufen) gering zu halten, selbst wenn es sich um Gedichte wie L 69,1 und L 70,1 handelt, die - ohne es freilich zu sein - dem hier zu beschreibenden Text in mancher Hinsicht zum Verwechseln ähnlich sehen.¹⁰

2.

Bestand wie Ordnung der Strophen in C sind singular, und nicht ferne liegt also die Vermutung, daß beide Sachverhalte miteinander sowie damit zu tun haben, daß die anderweit im Verbund mit den hier diskutierten Strophen gut bezeugten Texte L 191,1 (= Corm. 44,IV: E 160, F 48, O 15) sowie L 70,8 (= Corm. 45,II: C² 402, E 43; U^x 29) in C ausfallen. Man könnte hierin ein Indiz dafür sehen, daß es bei der handschriftlichen Aufzeichnung des Textes auf die Produktion von liedhafter Kohärenz angekommen sein mag. Dazu würde sich sodann die Beobachtung fügen, daß die Parallelüberlieferung eine Gliederung

griffs kommunikationsanalytischer Minnesangforschung, in: Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis, hg. v. J. Janota, Tübingen 1993 (Vorträge des Augsburger Germanistentages 1991, Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik 3), S. 56-71, hier S. 65ff.

¹⁰ Hinweise auf die und Auseinandersetzungen mit der Interpretationsgeschichte zumal von L 69,1 dürfen daher im folgenden ausgespart werden: Aus der Perspektive einer Lektüre des hier interessierenden C-Textes ist sie von Henkes/Schmitz [Anm. 5] dargestellt, zudem kann sie leicht über die einschlägigen Kommentare erschlossen werden; vgl. insbesondere [G. Hahn], Walthers Minnesang, in: H. Brunner, G. Hahn, U. Müller, F. V. Spechtler (Hgg.), Walther von der Vogelweide. Epoche-Werk-Wirkung, München 1996, S. 74-134, bes. S. 89ff.; Walther, hg. v. Schweikle [Anm. 2], S. 730ff.; Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters, Edition der Texte und Kommentare v. I. Kasten, Übersetzungen v. M. Kuhn, Frankfurt a.M. 1995 (Bibliothek des Mittelalters 3), S. 955ff. - Die Untersuchungen von Knappe [Anm. 7] zu C 240-243 sowie insbesondere von Henkes/Schmitz [Anm. 5] zu C 240-245 sind selbstverständlich durchgängige Bezugstexte für meinen eigenen Lektürevorschlag, auch und gerade dort, wo ich ein ganz anderes Textverständnis zu begründen versuche.

der Strophenfolge in eine Gruppe von vier Strophen C 240-243 und ein Strophenpaar C 244-245, eine Zäsur also zwischen den Strophen IV und V nahelegt, während demgegenüber ihre Redeordnungen sogleich zwei Dreiergruppen von Strophen bilden.¹¹ In poetologischer Hinsicht liegt die wichtigste Zäsur des sechsstrophigen Liedes vor dem letzten Satz der III. Strophe: *owe, woldest dv mir helfen, frowe min!* (III,6)

Mit diesem Ausruf und dem Eingangssatz der Folgestrophe (*Frowe, ich eine trage ein teil ze swere ...* [IV,1]) wird das bisherige kommunikative Gefüge durch ein anderes ersetzt. Ist die erste Hälfte des Liedes (I,1-III,6) deiktisch so determiniert, daß das sprechende Ich sich an ein höfisches Kollektiv wendet¹², so handelt es sich von hier bis zum Schluß (III,6-VI,6) um einen Dialog mit der Minnedame. Erst nach der beschriebenen Zäsur wird nicht allein *über* die Minnedame (und über die Prinzipien der Minne) gesprochen, sondern auch *zu* ihr. Daraus ergibt sich weiterhin, daß die Deixis des Textes Kopräsenz aller traditionellen Instanzen des lyrischen Minnediskurses unterstellt: Gegenwärtig ist in der ›internen Sprechsituation‹¹³ ein sprechendes (I-IV, VI) und auch angesprochenes (V) Ich, sodann die Dame als Objekt (I-III), Adressatin (IV, VI) und Urheberin von Rede (V), schließlich das implizit (I, II) oder explizit (III) durch die Rede des Ich adressierte Publikum.¹⁴ Die Rede des Ich ans Kollektiv über das Verhalten der Dame und die Prinzipien der Minne (I-III) findet mithin in Gegenwart der besprochenen Dame, der Dialog mit ihr vor den Augen und Ohren der Gesellschaft statt. Die eine wie die andere Form der Rede situiert sich im sozusagen ›öffentlichen‹ Zentrum höfischer Interaktionen.¹⁵ Damit hat sich das Lied allerdings von Anfang an von

¹¹ Ähnliche Spannungen würde auch eine einläßliche metrische Analyse beobachten können an den Versuchen der Handschrift, die metrischen Differenzen zwischen den ersten und den letzten Strophen im Bereich der Schlußverse des Tones zu glätten.

¹² Explizit erst in III,2: *so sprechent ia*, implizit aber von Anfang an schon in den rhetorischen Fragen von Strophe I, dazu sogleich.

¹³ Warning [Anm. 8], S. 122.

¹⁴ Diese Annahme von Kopräsenz aller drei Instanzen überdehnt nicht die zulässigen Ansprüche an Kohärenz von Strophenfolgen: Publikum und Dame werden vom Ich innerhalb einer einzigen Strophe direkt angesprochen (III,1 und 6).

¹⁵ Es ist mir wichtig zu betonen, daß es an dieser Stelle wie bei meinem gesamten Lektüreversuch ausschließlich um die textuell gegebene interne

den Redekonstellationen der ›klassischen‹ Minnekanzone abgesetzt, die das Ich des Minner-Singers typischerweise als vereinzelt dem Kollektiv der ›Anderen‹ gegenüber treten lassen.

Dieses Sprechen des Ich von der Mitte der Kommunikationsgemeinschaft her findet eine typische Form zunächst in jener Kaskade rhetorischer Fragen, mit welcher das Lied beginnt:

- I 1 *Kan min frowe svsse svren!* C 240 [248], L 69,22
wenet si, daz ich gebe lieb vmbe leit!
sol ich si dar vmbe tvren,
daz si es wider kere gar an min vnwerdekeit!
 5 *so kvnde ich vnrechte spehen!*
we, waz sprich ich, orenloser, ogen ane! den dú minne
blendet, wie mac der gesehen!

Als rhetorisch wird man diese Fragen, die keinen direkten Adressaten haben, insofern bezeichnen dürfen, als sie nicht auf eine informative Antwort hin angelegt sind.¹⁶ Rhetorische Fragen aber artikulieren, was der Befragbarkeit gerade entzogen ist, sie operieren auf der Grundlage von Selbstverständlichkeiten und Konsenssuppositionen und affirmieren sie. So auch hier: »Sollte Madame wirklich das Süße sauer machen können! Sie glaubt doch nicht im Ernst, daß ich *lieb* (Minne und Minnedienst) gegen Leid eintausche! Sie wird doch nicht wirklich von mir verlangen, daß ich für ihre gesell-

Sprechsituation geht. Daß diese im Falle des vorliegenden Liedes oder überhaupt bei der höfischen Liedkunst mit einer realhistorischen pragmatischen Sprechsituation (wenigstens im Prinzip) identisch sei, halte ich nicht für ausgemacht; der grundsätzliche Gegenentwurf von H. Haferland, Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone, Berlin 2000 (Beihefte zur ZfdPh 10), ist zu gewichtig, als daß er hier beiläufig mitdiskutiert werden könnte. Gleichfalls will ich darauf hinweisen, daß interpretatorische Konsequenzen, die sich aus einer Berücksichtigung von ›Aufführung‹ als textueller Kategorie ergeben (vgl. Strohschneider [Anm. 9]; J.-D. Müller, Aufführung - Autor - Werk. Zu einigen blinden Stellen gegenwärtiger Diskussion, in: Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997, hg. v. N. F. Palmer u. H.-J. Schiewer, Tübingen 1999, S. 149-166, bes. S. 152ff.), hier einstweilen ausgeblendet bleiben.

¹⁶ Vgl. hingegen Knappe [Anm. 7], S. 38; Henkes/Schmitz [Anm. 5], S. 108f. - Zum rhetorischen Fragen vgl. H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, Stuttgart ³1990, § 767; H. Weinrich, Textgrammatik der deutschen Sprache, Mannheim [u.a.] 1993, S. 892f.

schaftliche Herausgehobenheit Sorge (und zwar - wie wohl konnotiert ist - durch das Singen von ›Preisliedern‹) im Gegenzug dafür, daß sie dies mißbraucht zum Zwecke meiner sozialen wie ethischen Desintegration!¹⁷

Freilich, der Parallelismus dieser drei Ausrufe verdeckt den zugleich ablaufenden argumentativen Prozeß: Bezieht sich der erste Ausruf auf das Verhalten der Dame, so gelten der zweite und dritte ihren Erwartungen an das Sprecher-Ich. Durch diese Verschiebung des Fokus ist von Anfang an ein Dissens und damit Distanz gesetzt: Schließt der erste Vers im Voraussetzungssystem minnelyrischer Diskurse selbstverständlich aus, daß die Dame Süßes sauer machen könnte¹⁸, so behaupten der zweite und dritte eben dies: »Sie gibt mir Saures und glaubt oder erwartet absurderweise, daß ich ihr dies zugleich mit *lieb* beantworten würde«. Absurd sind freilich nicht nur die vom Sprecher unterstellten Erwartungen der Dame, absurd auch wäre es zugleich, sich diesen Erwartungen gemäß zu verhalten: der Dame *lieb* zu geben, obwohl sie das nicht mit Gleichem vergilt, sie zu preisen, wenn sie daraus ein Instrument sozialer Desintegration des Preisenden macht.

Tritt das Lied mit seinen Redeordnungen aus den Traditionen des hohen Sangs heraus, so zeigt sich nun, wie dies in normativer Hinsicht auch für die Rede des textinternen Sprechers gilt: Jener supponierte Konsens, von welchem her erst sich das Verhalten der Dame exklamatorisch als regelwidrig qualifizieren läßt und ihre Erwartungen an das Ich als offensichtlich unsinnig erscheinen, dieser Konsens negiert jene Ordnung, die man abkürzend Hohe Minne nennen darf. Im Modus der rhetorischen Frage wird eine Norm der Reziprozität und Äquivalenz für Minnerelationen zur Geltung gebracht. Dies heißt zugleich, daß nicht - wie man es für L 69,1 zeigen kann - die Rede des Ich den Bruch mit der Tradition der Hohen Minne allererst vollzöge. Sie setzt vielmehr jene Norm, in welcher sich dieser Bruch manifestiert, als eine bereits selbstverständliche voraus. Das Spre-

¹⁷ Zum semantischen Feld von *vnwerdekeit* (I,4) vgl. Müller [Anm. 8], S. 7f.

¹⁸ Diesseitiges *summum bonum* kann die Minnedame ja nur sein, wenn ihre Wirkungen diejenigen von Heiligkeit nicht invertieren, sondern ihnen im Gegenteil gerade analog sind. Die Wirkung von Heiligkeit besteht aber darin, nicht das Süße sauer, sondern vielmehr das Saure, Salzige, Bittere süß zu machen; so würde etwa eine Zehe von Vivianz ausreichen, das Meer in Zuckerwasser zu verwandeln (Wolfram von Eschenbach, ›Willehalm‹ v. 62,11ff.).

cher-Ich spricht von einer kollektiv geteilten und gültigen Norm und sagt insofern, was alle sagen.

Von hier versteht sich der anschließende Vers: *so kvnde ich vnrehte spehen!* (I,5) Sollte *min frowe* wider das allgemein Gültige doch *lieb* für *leit* erwarten und dieserart tatsächlich das Süße sauer machen können, dann, so sagt der Sprecher, hätte er schlechtes Urteilsvermögen bewiesen. Man wird diese Feststellung beziehen müssen auf den Beginn der Minnewerbung des Ich um die Dame: Unvernünftig wäre es gewesen, eine Dame als Objekt des Begehrens auszuwählen, die die hier selbstverständlichen Normen verletzt.¹⁹ Der propositionale Gehalt der Verse I,1-5 ist mithin dies: Es ist unvernünftig sich auf eine Beziehung mit einer Dame einzulassen, die Süßes sauer macht, die als Gegenleistung für Leid *lieb* erhofft und Wertschätzung auch dort erwartet, wo daraus Schande für den Wertschätzenden erwächst. Unvernünftig ist hiernach also ein Beziehungstypus, der geradezu schematisch dem Grundmodell der Hohen Minne gehorcht: »Als ich mich nach dem Grundmodell hoher Minne verhielt - Minnedienst trotz verweigerten Minnelohns -, da war ich unvernünftig.« Und das heißt dann im Umkehrschluß: Vernünftig handelt, wer sich vom klassischen Modell der Hohen Minne abwendet. Das Sprecher-Ich verhielt sich früher unvernünftig, jetzt aber - spätestens seit Beginn des aktuellen Liedes - handelt es längst vernünftig.

In solchem Sinnzusammenhang entscheidet sich sodann auch das Verständnis der die Strophe abschließenden, wiederum rhetorischen Fragen. Sie sind intrikat und haben, wie man weiß, ihre eigene Forschungsgeschichte. In dieser werden die Sätze *we, waz sprich ich, orenloser, ögen ane! den dú minne blendet, wie mac der gesehen!* (I,6 = L 69,27f.) typischerweise als eine das Lied L 69,1 beschließende Revocatio seines Reflexionsprozesses gelesen²⁰, in welchem

¹⁹ Mit I,5 wird keineswegs »die Erwartung nahe[gelegt], das lyrische Ich erwäge, der Dame, die Freude mit Leid und Wertschätzung mit Geringschätzung quittiert, den Dienst aufzukündigen.« (Henkes/Schmitz [Anm. 5], S. 109, vgl. auch S. 122) Die Form *kvnde* kann allein Präteritum sein, so daß ein Bezug des Satzes auf Gegenwärtiges oder Zukünftiges ausgeschlossen ist; vgl. H. Paul, *Mittelhochdeutsche Grammatik*, 23. Aufl. neu bearb. v. P. Wiesel u. S. Grosse, Tübingen 1989 (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte A 2), S. 264f. (§ 272).

²⁰ Vgl. Knappe [Anm. 7], S. 39, 46f.; grundsätzlicher zur Revocatio zuletzt Hausmann [Anm. 7], S. 132ff.

ein von der Hohen Minne sich absetzender Minne-Begriff schrittweise diskursiv erprobt werde und in den ersten Versen der Strophe L 69,22 (C 240 = I) endlich zur Kritik an der Minnedame führe. Die Revocatio nehme solche Vorstöße zurück, halte zumindest die Antworten auf die Frage *waz ist minne?* (L 69,1) in der Schwebe. Allerdings: In dem hier diskutierten Lied von C wird eine solche Frage gar nicht gestellt, außer Verhalten und Erwartungen der Dame ist bisher nichts fraglich. Vielmehr gibt es hinsichtlich der Regeln der Minne einstweilen allein selbstverständliches, unbefragtes Wissen, das mit Hoher Minne nichts mehr zu tun hat, das aber den Aussage-modalitäten des Textes zufolge vom Ich und seinen Zuhörern als normative Gewißheit geteilt wird. Und dies ist Anlaß genug, die von der Forschung für das Lied L 69,1 unterstellte Referenz der zitierten Sätze auf die Verse L 69,22-25 (= I,1-4) und deren minneideologische Voraussetzungen für die Strophe C 240 (= I) mit einer Alternative in Frage zu stellen. Sie kann darin bestehen, den Strophenabschluß I,6 nicht auf das aktuell sprechende Ich und dessen verallgemeinerungsfähige Rede in den Versen I,1-4 zu beziehen, sondern auf das in I,5 besprochene Ich und dessen als Werbung ganz konkret an eine bestimmte Dame gerichtete Reden. Revoziert würde am Ende der ersten Strophe dieses Liedes demnach nicht ein neues Minnekonzept. Vielmehr würde umgekehrt von der in den Versen I,1-4 als selbstverständlich vorausgesetzten Position aus die Rede eines minneverblendeten, von der Hohen Minne um sein Urteilsvermögen gebrachten Ich zurückgenommen, das aus den aktuell und kollektiv gültigen Wissensordnungen und Normsystemen herausgefallen war: Das *vnrehte spehen* (I,5) ist das, was derjenige tut, der nicht *gesehen* kann, weil eine in der Gegenwart der lyrischen Rede eben verabschiedete Form von *minne* ihn *blendet* (I,6).

3.

Darf man die erste Strophe des Liedes so lesen, dann verstehen sich die beiden nachfolgenden Strophen als rigide definierende Wiederholungen dessen, was die lyrische Rede von Anfang an als selbstverständlich und verbindlich voraussetzt:

- II 5 *minne ist minne, tût si wol.
tût si we, sone heisset si niht minne. svs enweis ich,
wie si danne heissen sol.*

Hier wird expliziert, was die rhetorischen Fragen der ersten Strophe als verlässliches Wissen implizieren. Der Begriff der Minne ist strikt an Glück und Erfüllung gebunden²¹ - in einer Tautologie, die sich als Sprachform eines metonymischen Verhältnisses von Wort und Sache versteht: »Minne ist Minne unter der Bedingung, daß sie glücklich macht«. Solche radikale Zuspitzung hinterläßt freilich ein Bezeichnungsproblem für jenen Beziehungstypus, der *we tût*: Was immer das sein mag, um Minne handelt es sich dabei jedenfalls nicht²² (-vielleicht noch rüder: »Es ist mir auch gleichgültig, wie man nennt, was Schmerz bereitet«). Wichtig scheint es aber, die bisherige Minne-Definition weiter zu präzisieren. Minne liegt vor, sobald *si wol tût*, und dies ist dann der Fall, wenn es sich um das Glück zweier Herzen handelt: *minne ist zweier herzen wunne* (III,3). Teilen sie beide dieses Glück gleichmäßig, dann handelt es sich um Minne (III,4: *teilent si geliche, so ist dú minne da*). Und umgekehrt:

III 5 *sol aber vngeteilet sin,
so enkan si ein herze aleine niht enthalden. [...]*

Hierin kulminiert, was die ersten drei Strophen des Liedes - implizit im Modus der rhetorischen Frage und explizit in vereindeutigenden,

²¹ An dieser Stelle liegt der entscheidende Unterschied zwischen der hier zu begründenden Lektüre und der von Henkes/Schmitz [Anm. 5] - im Anschluß an Th. Cramer, *Waz hilfet âne sinne kunst?* Lyrik im 13. Jahrhundert. Studien zu ihrer Ästhetik, Berlin 1998 (Philologische Studien und Quellen 148), S. 97 - vorgeschlagenen Interpretation: »Der Abgesang in C gibt [...] keinen Hinweis darauf, daß das Ich zum Minnebegriff Stellung bezöge. [...] Die C-Strophe legt damit eine Deutung nahe, die ohne die Idee einer neuen Minnekonzeption auskommt. [...] Das Ich zitiert hier konventionellen Sprachgebrauch, der für den Minnebegriff den Aspekt des Leides nicht vorsieht.« (S. 113f.) Ich vermag diesem Verständnis von II,5f., das, wenn ich recht sehe, zugleich eine argumentationslogisch entscheidende Weichenstellung für den Fortgang der Interpretation von Henkes/Schmitz ist, nicht zu folgen. Der Text enthält kein Signal, das die Rede des Abgesangs als zitierte Rede von der Rede eines zitierenden Ich im Aufgesang der zweiten Strophe zu unterscheiden erlaubte.

²² Solch rigides Definieren hat selbstverständlich gravierende Implikationen, unter anderem diese: Wer von Schmerz singt - und Reinmar lautet ein prominenter Name, mit welchem die Germanistik einen solchen Typus von Minnesang markiert -, der mag singen, wovon er will, Minne-Sang jedoch betreibt er nicht.

entproblematisierenden Definitionen - als Regelsystem von Minne selbstverständlich und verlässlich wissen.²³

²³ Von solcher Gewißheit her bestimmen sich auch die diese Definitionen kommunikativ verankernden Sätze ganz anders als in anderen (handschriftlichen wie editorischen) Versionen der beiden Strophen: *Saget mir ieman, waz ist minne* ist keine Frage, sondern Teil eines mit *so west ich gerne öch darvmbē me* (II,1f.) weitergeführten Konditionalsatzes (so mit Henkes/Schmitz [Anm. 5], S. 112, gegen Schweikle, Walther [Anm. 2], S. 368, der zwar »Fassung C ab[]druckt« [S. 731], bei deren syntaktischer Interpretation indes gleichwohl Vorverständnisse wirksam werden läßt, die sich gerade nicht aus C, sondern allein aus der Parallelüberlieferung begründen lassen; ähnlich bei Kasten [Anm. 10] und Knape [Anm. 7], S. 35, 39): »Wenn mir jemand sagt, was Minne ist, dann wüßte ich jeweils gerne mehr darüber.« Versuchsweise würde ich paraphrasieren: Weil die Minne, wie wir wissen, ein positives, ein Glücksgefühl ist, will ich immer mehr darüber erfahren. Der nachfolgende Satz *swer sich rehte nv versinne, | der berihte rehte mich, wie tût si we* (II,3f.) wäre dann im Sinne eines Irrealis zu verstehen: Weil die Minne nur dann »Minne« genannt werden kann, wenn sie wohl tut (II,5), ist es ganz ausgeschlossen, daß Minne weh tun könnte (sowie umgekehrt: was weh tut, kann nicht »Minne« heißen [II,6]), und deswegen wäre auch niemand, der sich auf die Minne *rehte* versteht, in der Lage zu sagen, wie sie sollte schmerzen können. Die Aufforderung II,3f. ginge also ins Leere: Verständige können nicht sagen, wie die Minne sollte schmerzen können, wer das aber sagen kann, der versteht sich offenkundig nicht *rehte* auf ihren Begriff. Ernst genommen wären solcherart die Wortlautdifferenzen gegenüber der Parallelüberlieferung: Die Aufforderung ergeht nicht an jemanden, *der sich baz denne ich versinne* (L 69,3), sie impliziert also nicht, Ich wisse über den Begriff der Minne schlechter Bescheid als andere und erbitte sich von denen Belehrung; zweitens zielt die Aufforderung nicht kausal auf dasjenige, *durch waz* (L 69,4) Minne weh tut (so aber Knape [Anm. 7], S. 40; Henkes/Schmitz [Anm. 5], S. 113), sondern modal auf die Art und Weise, auf welche sie wehtun könnte.

Die Unstrittigkeit des Minnebegriffs wird übrigens auch im Eingangssatz von Strophe III nochmals affirmiert. Der Begriff der Minne ist alles, nur kein Rätsel - *Ob ich rehte raten kvnne, | was dú minne si, so sprechent ia* (III,1): In direkter Wendung an die Hörer tritt der Sprecher als Mitglied eines nicht zuletzt über die Gegenseitigkeit von Rat und Hilfe konstituierten höfischen Sozium auf (vgl. III,1 *raten* mit III,6 *helfen*) und er wird gemäß dieser Rolle sagen, was so allgemeinverbindlich wie unfraglich ist. Vergleichbar den rhetorischen Fragen des Liedeingangs ist mit diesem Satz eine für feudale Beratungssituationen (wenigstens in ihren literarischen Gestaltungen) überaus typische Konsenssupposition gegeben: Der falsche Rat und ein entsprechendes »Nein« der Zuhörer sind hier ebenso gewiß ausgeschlossen wie ein Dissens zwischen Sprecher und Hörern. Der Stropheneingang stellt gar nichts zur Entscheidung (etwa: »Kann ich richtigen oder falschen Rat geben?«), sondern er fordert zur Affirmation eines bestehenden Einverständnisses auf: »Ich

4.

Die bisherigen Textbeobachtungen versuchten nicht zuletzt zu zeigen, daß die Strophen I-III des C-Liedes *Kan min frowe svsse svren?* einen Gestus der Deproblematisierung ausprägen: Eine völlige Desambiguierung dessen, was Minne sei, ein sozusagen eindimensionales Konzept direkter Erfüllung des Minnebegehrens. Ins Wort gebracht wird es im Modus der Produktion kollektiver Selbstverständlichkeiten. Wohl gibt es - von den rhetorischen Fragen (I,1ff.) bis zur ironischen Bitte um Mitteilung, wie denn die Minne überhaupt schmerzhaft sollte sein können (II,3f.) - Formen des indirekten Sprechens. Aber auch sie sind so angelegt, daß sie nicht dogmatische Gewißheiten diskursivieren, sondern vielmehr als verbindlich voraussetzen und im Akt der Rede wiederholend stabilisieren - Selbstverständlichkeiten im genauen Sinne des Wortes: Wissen, das sich von selbst versteht, das jeder Befragbarkeit entzogen scheint und das gerade darin von unbestrittener Geltung ist. Anders gesagt: Das Ich der Rede spricht in den Strophen I-III nicht allein situativ, sondern zugleich auch normativ als Sprecher eines Allgemeinen und Allgemeinverbindlichen, das geteilt wird von allen, die im deiktischen Raum des Textes anwesend sind - mit Ausnahme der Minnedame. Sie hatte schon der erste Vers des Liedes als diejenige gezeigt, die am generell Gewußten und allgemein Gültigen nicht partizipiert.

Dabei handelt es sich um ein Minnekonzept der direkten (und im übrigen auch zeitlich unmittelbaren: IV,2) Bedürfnisbefriedigung, der reziproken Äquivalenz des Austauschs und der Unzweideutigkeit. »Minne« ist im Rahmen dieses allgemeinen Wissens Element einer strikt dichotomischen Wertkonstruktion: Sie macht glücklich (oder nicht), dann - und nur dann - ist sie gegeben (oder eben nicht). »Minne« ist eingespannt in eine Logik der Ausschließlichkeit, eine sozusagen digitale Ordnung des Entweder-oder, unter deren Herrschaft ein Tertium oder auch nur Ambiguitäten, Übergänge, Uneindeutigkeiten nicht vorkommen können. Daß eine solche Ordnung des Entweder-

bestimme die Minne richtig und ihr sollt das bestätigen mit eurem »Ja.« Nicht die Lösung eines Problems steht an, sondern die Bestätigung gültigen Vorwissens. Die Geltung der Rede des Sprechers - und es ist jene Rede, die *minne* als *zweier herzen wunne* definiert (III,3) - wird durch die Aufforderung an die Hörer gerade der Bestreitbarkeit entzogen und sie hängt daran, daß diese Rede sagt, was alle sagen: *sprechent ia*. Es ist die allgemeine und allgemeinverbindliche Rede, die, was sie sagt, als Selbstverständlichkeit erscheinen läßt.

oder in strikter Opposition steht zu dem komplexen Sowohl-als-auch, dem schmerzhaft-aussichtsreichen Jetzt-noch-nicht-vielleicht-aber-später der klassischen Konzepte Hoher Minne: Dies braucht hier nicht im einzelnen dargelegt zu werden. Wohl aber ist zu zeigen, wie der kategoriale Unterschied zweier konträrer Minneentwürfe vom zweiten Teil des Liedes durchgespielt wird im Dialog zwischen Sprecher-Ich und Dame.

III 6 [...] *owe, woldest dv mir helfen, frowe min!*

IV 1 *Frowe, ich eine trage ein teil ze swere.*

Zunächst also der Mann: Die konkret gegebene Beziehung ist keine des gleichmäßigen Teilens; nach III,5f. liegt mithin gar keine Minne vor. Die folgenden Sätze statten sodann das vom männlichen Sprecher vertretene Minnegesetz mit einem Zeitindex aus und stellen die Dame ultimativ vor eine Entscheidung zwischen zwei nach allem bisher Gesagten einander ausschließenden Möglichkeiten: *wellest dv mir helfen, so hilf an der zit.* (IV,2: »Wenn du so mit mir teilen willst, daß wir beide das Ganze der Minne haben, so tu das rechtzeitig.«) Die Alternative wäre das definitive Ende der Beziehung:

IV 3 *si aber ich dir gar vnmere,*

daz sprich endeliche, so lasse ich den strit

5 *vnd wirde ein ledic man.*

Die Dame wird also aufgefordert, sich zu äußern - so oder so: *hilf oder sprich* -, dabei aber freilich nicht zu vergessen, *daz dich rehte lützel ieman bas danne ich geloben kan.* (IV,6) Diese kaum verhüllte Drohung erinnert an eine Formulierung in Walthers *sumerlaten*-Lied (L 72,31). Der gesellschaftliche Rang und Wert der Dame wird als Funktion der Kunst des Sängers behauptet: *jôn weiz si niht, swenne ich mîn singen lâze, daz ir lop zergât?* (L 73,4) Es sind nicht seine Liebhaberqualitäten, auf die das männliche Ich als Argument zur Begründung der von ihm anvisierten Minnerelation verwies, es ist seine ästhetische Kompetenz. Entscheidend bleibt dabei aber der Sachverhalt, daß die für die Hohe Minne konstitutive Ambivalenzstruktur des Erfüllungsaufschubs in der hier der Dame zur Entscheidung angebotenen Alternative von vorneherein ausgeschlossen ist:²⁴ Sie wäre das Tertium zwischen unmittelbarer Erfüllung und endgültiger Verweigerung, jenes Dritte, das durch die in den ersten vier Strophen des Liedes

²⁴ Vgl. Henkes/Schmitz [Anm. 5], S. 116.

manifeste Dichotomisierungsstrategie des sprechenden Ich a priori bestritten wird.

Die angesprochene Dame nun allerdings hilft nicht, sondern sie beginnt ebenfalls zu sprechen.²⁵ Dem Zwang zur Entscheidung zwischen den angebotenen Alternativen unterwirft sie sich in der fünften Strophe eben nicht. Sie wählt vielmehr genau jene Position eines komplex auf Ambivalenzen in zeitlicher Phasierung angelegten Minnekonzeptes, das die Dichotomisierungsstrategie des Sängers gerade unmöglich machen wollte:

- V 1 »Das ich dich so selten grüsse,
daz ist an allen argen missetat.
ich wil wol, das zürnen mÿsse
lieb mit liebe, swas von fründes herzen gat.
5 truren vnd wesen fro,
sanfte zürnen, sere svnen: das(t) der minne reht,
dú herzeliebe wil also.«

»Daß ich dir meinen Minnegruß nicht [Litotes!] zuteil werden lasse, daran ist nichts von einem bösen Normbruch.« Die Dame beansprucht, sich umgekehrt vielmehr regelgemäß zu verhalten: »Ich will wol (also: in Übereinstimmung mit den Normen der Minne), daß Geliebte aufeinander zornig sein müssen, sofern das Zürnen nur aus einem freundschaftlichen Herzen kommt.« Und diese Leitidee von Liebe als komplexer Ambivalenzerfahrung wird in den folgenden Versen sodann zum Gesetz der Minne generalisiert: »Leiden und glücklich sein, ein bißchen Streiten und heftige Versöhnung: das ist das Gesetz der Minne, so will es die herzeliebe.«

Es wird deutlich sein, daß diese generelle Bestimmung präzise negiert, was das Sprecher-Ich der Definitionsstrophen im ersten Teil des Liedes über die Minne ausgesagt hatte.²⁶ Die Dame unterläuft die ihr

²⁵ In der Parallelüberlieferung handelt es sich hingegen um eine Männerstrophe: *Daz ich dich sô selten grüeze, vrowe, daz ist gar ân alle missetât.* (L 70, 1f.). Die Adressierung der *vrowe* entfällt in der hier diskutierten Strophe C 244 (V), während durch deren direkte Anrede die vorangehende Strophe C 243 (IV) und die nachfolgende Strophe C 245 (VI) eindeutig als Männerstrophien ausgewiesen sind. Als Frauenstrophe lesen C 244 auch Heinen [Anm. 5], S. 216, sowie Henkes/Schmitz [Anm. 5], S. 117f.

²⁶ Systematisch oppositiv sind die beiden in diesem Lied gegeneinandergestellten Minne-Konzepte übrigens auch in semiotischer Hinsicht: Während für die Erfüllungsminne des sprechenden Ich ein metonymisches Verhältnis von

in Strophe IV zur Entscheidung angebotene Alternative mit einem traditionellen Konzept von Hoher Minne.²⁷ Und wenn man dies von der Ebene doktrinärer Differenzen auf die Ebene der in diesem Lied aufgebauten Kommunikationssituation überspielt, dann heißt das zugleich: Dem als selbstverständlich inszenierten Wertkonsens von Ich und höfischer Gemeinschaft tritt die Dame ausdrücklich nicht bei. Sie bleibt eine Außenseiterin, die dem kollektiv Verbindlichen zu fügen sich weigert.

5.

Das hier zu beschreibende Lied kennt, so ist zu sehen, zwei einander diametral entgegengesetzte Minnekonzepte. Doch ist es nicht so, als ob das sprechende Ich an diesen Alternativen reflektierend sich abar-

Wort und Sache kennzeichnend ist, das in der Tautologie von *minne ist minne* gerade seinen rechten Ausdruck finden kann (vgl. auch Ch. Huber, *Wort sint der dinge zeichen. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob*, München 1977 [MTU 64], S. 92ff.), würde das im Sinne der Dame verstandene *reht der minne* (V) eine Kommunikationsordnung etablieren, in welcher sich die Liebe und die Liebeszeichen arbiträr zueinander verhielten - um nicht zu sagen: eine Ordnung der Täuschung oder doch der höfischen *dissimulatio*.

²⁷ Übrigens werden zur Bezeichnung dieses Konzeptes die beiden Ausdrücke *minne* und *herzeliebe* synonym verwendet: Aus der klassischen Position Hoher Minne ist demnach eine terminologische Differenz der Signifikanten *minne* und *herzeliebe* und eine konzeptuelle Unterscheidbarkeit ihrer Signifikate - man möchte sagen - geradezu programmatisch bestritten. Es gibt diese Differenz also! Die Dame des hier diskutierten Liedes formuliert eine implizite, aber deutliche Kritik - *herzeliebe ist* gerade das, was dem *reht der minne* folgt! - an einem spezifisch Waltherschen Konzeptbegriff und Minnekonzept (in dessen Entwicklung übrigens nach verbreiteter Auffassung dem Lied L 69,1 entscheidende Bedeutung zukomme); vgl. dazu etwa Ch. Ortmann, *Die Kunst ebene zu werben. Zu Walthers *Aller werdekeit ein füegerinne* (L 46,32)*, PBB 103 (Tübingen 1981), S. 238-263; S. Ranawake, *Walthers Lieder der herzeliebe und die höfische Minnedoktrin*, in: *Minnesang in Österreich*, hg. v. H. Birkhan, Wien 1983 (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 24), S. 109-152; I. Kasten, *Der Begriff der herzeliebe in den Liedern Walthers*, in: *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk*, hg. v. H.-D. Mück, Stuttgart 1989 (Kulturwissenschaftliche Bibliothek 1), S. 253-267; P. Kern, *Aller werdekeit ein füegerinne (L 46,32) und herzeliebe bei Walther von der Vogelweide*, in: *bickelwort und wildiu mære*, FS. Eberhard Nellmann, hg. v. D. Lindemann, B. Volkmann, K.-P. Wegera, Göttingen 1995 (GAG 618), S. 260-271; Haferland [Anm. 15], S. 217ff.

beiten würde in einem Prozeß ihrer wechselseitigen Diskursivierung, vielleicht ihrer Problematisierung. Vielmehr baut das Lied seine Redeordnungen so auf, daß die spannungsarme Erfüllungsminne des Sprecher-Ich von vorneherein als das hegemoniale Modell erscheint: als jenes Konzept, das kollektiv geteilt wird, dessen Werte die Werte aller und dessen Regeln in der hier gegebenen Kommunikationsgemeinschaft generell verbindlich sind. In diesem Sinne handelt es sich bei dieser Minne um eine - selbstverständliche - Norm. Mit ihr ist eine Ordnung etabliert, in welcher jede Alternative eo ipso als Abweichung sich desavouiert und daher gar nicht ins Wort gebracht werden kann ohne Unschuldsbeteuerung (*daz ist an allen argen missetat* [V,2]). Die freilich bestätigt unter den gegebenen Voraussetzungen nur, was sie leugnet: *Qui s'excuse, s'accuse*.

Aus der normativ und situativ hegemonialen Perspektive des Ich kommt es daher für die Dame ihrerseits dringlicher darauf an, den Minner zu erhören, als etwa für diesen selbst: Erfolgreiche soziale Integration stattet das Ich mit jener Souveränität aus, mit welcher es der Lebensform des *ledic man* (IV,5) gelassen entgegensehen kann. Die Dame aber läuft die Gefahr ihrer sozialen Desintegration nicht allein deswegen, weil sie *lützel ieman bas danne ich geloben kan* (IV,6), sondern vor allem als Vertreterin einer Außenseiterposition.

Es ist in dieser antagonistischen Konstellation, daß sich der Satz *owe, woldest dv mir helfen, frowe min!* (III,6) nicht zuletzt als ein um den Status der Dame besorgter Ausruf bestimmt und daß die Schweigempfehlung der Schlußstrophe ihre Funktion findet:

VI 1 *Dv solt eine rede vermeiden,
frowe, des getruwe ich dinen zühten wol.*

Mit Rücksicht auf ihre *zühte* - also auf ihren sozialen Habitus und die durch ihn mitbestimmte gesellschaftliche Position - unterließe die Dame besser eine Rede wie diejenige in der fünften Strophe.

VI 3 *tetest dvs - ich woldes niden -
als die argen sprechent, da man lonen sol:
5 »hete er selde, ich tete im gv̄t.«*

Im zuletzt zitierten Satz zitiert der Sprecher eine Ausflucht ganz vergleichbar jener Rede, die die Dame in der vorangegangenen Strophe geführt hatte, und eben solcherlei Versuchen, sich eingegangenen Verpflichtungen durch Ausflüchte zu entziehen, gilt das Schweigegebot des Sprechers (VI,1f.). Dies aber heißt, der Diskurs der beiden

Schlußstrophen des Liedes lasse sich dahingehend zusammenziehen, daß die ambigüose Aufschubstruktur der Hohen Minne, die die Rede der Dame zur Geltung zu bringen versuchte, den allgemein gültigen Konsoziationsregeln der höfischen Gemeinschaft (*zühete*) widerspricht. Und um jene deviante Minne definitiv (jedenfalls im Verlauf dieses Liedes) zu delegitimieren, bietet das sprechende Ich schließlich auch noch die Macht eines Topos auf, in welchem, wie in jedem Topos, jene Normen gespeichert sind, deren kollektive Geltung unbefragt bleiben soll: *er ist selbe vnselich, swer daz sprichet, noch der werke niht entût!* (VI,6) »Verdammt sei, wer Verpflichtungsverhältnisse einräumt, ohne ihnen gemäß zu handeln.« Am Ende des Liedes steht der Wort-Werke-Topos.²⁸ Auch mit ihm wird Hohe Minne in ihrer Aufschubstruktur als illegitime Verletzung der Gesetze sozialer Reziprozität erwiesen.

6.

Gegen spannungsreich elaborierte Konzepte der Hohen Minne, so scheint es, propagiert der hier diskutierte Text aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift den wenig komplexen, den planen Begriff einer Minne der unmittelbaren Erfüllung. Damit hängen die durchaus nicht selbstverständlichen Redeordnungen des Textes eng zusammen. Von Anfang an werden sie so angelegt, daß das Ich aus der Mitte der Kommunikationsgemeinschaft spricht. Die für den klassischen Minnesang konstitutive Besonderung der Minne-Sänger-Figur, deren Desintegration gegenüber der höfischen Gesellschaft ist hier gerade aufgehoben. Die deiktische Ordnung wurde so umgebaut, daß nicht Ich und die Dame ein ›Wir‹ darstellen (sollen), dem ›die Anderen‹ distanziert gegenüberträten, sondern daß vielmehr umgekehrt das Ich und die Gesellschaft ein normativ wie situativ gleichermaßen integ-

²⁸ Vgl. auch M. von Lieres und Wilkau, Sprachformeln in der mittelhochdeutschen Lyrik bis zu Walther von der Vogelweide, München 1965 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 9), S. 70f., sowie darüberhinaus Hartmanns *Dem kriuze zimet wol reiner muot* (MF 209,25) und Walthers *Maniger fräget, waz ich klage* (L 13,33, hier speziell 14,6f.; vgl. zu dieser Stelle auch P. Strohschneider, »nu sehent, wie der singet!« Vom Hervortreten des Sängers im Minnesang, in: ›Aufführung‹ und ›Schrift in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. v. J.-D. Müller, Stuttgart/Weimar 1996 (Germanistische Symposien Berichtsbände XVII), S. 7-30, hier S. 18f.).

riertes Sozium bilden, das die Minnedame als Außenseiterin erscheinen läßt.

So weit wie von der Doktrin Hoher Minne hat sich das Lied damit auch von der klassischen Redeordnung der Minnekanzone entfernt. Sein Ich ist der Sprecher eines Allgemeinen, es sagt, was alle angeht und was von allen anerkannt wird als das, was sich von selbst versteht; noch das Besondere der konkreten Minner-Dame-Beziehung kommt hier zumal als Negation dieses Allgemeinen ins Wort (in den rhetorischen Fragen der ersten Strophe), als die spezielle Abweichung von genereller Normativität. Unter solchen Bedingungen, so versteht sich, ist der Sang des Minner-Sängers nicht mehr eine Funktion der Anbetungswürdigkeit der Dame oder der Liebe zu ihr. Es ist umgekehrt der Status der Dame ein Effekt des Sangs (IV,6), während das Singen des Ich als Funktion seiner sozialen Positionierung sich darstellt: Auf des Sängers *werdekeit*, so impliziert es die rhetorische Frage, zielen die Lieder über die Dame (*tvren*) vor allem anderen (I,3f.). Die Bestimmungen der Rede des Ich folgen weniger aus einer Funktionalität als Minnewerbung, sie ergeben sich auf der Ebene des sozialen Zusammenhalts von Ich und Gesellschaft. Es ist dieser Zusammenhalt, der hier determinierend auch für den ›Minnesang‹ wirkt, es sind seine Regeln, die hier noch die Minne selbst fundieren sollen. Im Hintergrund der Strophenfolge steht daher, so soll abschließend noch angedeutet sein, schließlich auch die Frage, wie sich soziale Verbindlichkeit stiften läßt.

Die allgemeine Antwort auf diese Frage nach der Konstitution von Sozialität lautet auf äquivalente und reziproke Verpflichtungsverhältnisse.²⁹ Nicht also werden Prinzipien und Regeln der (Hohen) Minne hier als solche der - selbstverständlich: höfischen - sozialen Synthesis verallgemeinert. Vielmehr werden umgekehrt allgemeine Prinzipien der Gesellschaft auch für den Sonderfall der Minne spezifiziert. Sie wird daher im vorliegenden Lied stets als eine Form des sozialen Austauschs aufgefaßt. Dabei liegt in jedem Fall und auch im Verhältnis mit der den Minner nicht erhöhenden Dame Reziprozität vor: Selbst diese Dame erbringt ja Gegenleistungen für die Minnewerbung des Ich, nämlich *leit* für *lieb* (I,2) und *unwerdekeit* für *tvren* (I,3). Gegenseitigkeit im Verhältnis von Ich und Dame ist hier also nicht das Problem. Dieses liegt vielmehr darin, daß es in diesem Austausch-

²⁹ Es versteht sich, daß Äquivalenz von Verpflichtungen Gleichrangigkeit der Verpflichteten nicht impliziert.

verhältnis an jener Äquivalenz mangelt, auf welche auch etwa mit der Metapher vom *gelichen teilen* (III,4f.) verwiesen wird. Genau in diesem Punkt liegt der Unterschied zu solchen Reziprozitätsbeziehungen, die der Sprecher des Liedes als normativ richtige präsentiert: Rechtzeitige *helfe* (III,6, IV,2) erst wäre ein akzeptables Äquivalent für die Leistungen des Ich, für das *geloben* (IV,6), ähnlich wie mit *selde* verpflichtende Ansprüche auf *gvt* begründet werden (VI,5).

Der Diskurs des Liedes wird mithin auch über die Formulierung einer Reihe von Austauschrelationen organisiert (*lieb vmbe leit - tvren für vnwerdekeit - geloben für helfe - selde für gvt*), vermittelt welcher die Beziehung von Minner und Dame in normativer Hinsicht - wie ich vermute - schließlich konnotativ nach dem Vorbild des reziproken Verpflichtungsverhältnisses von Sänger und Hörern modelliert wird. So nämlich darf man es wohl verstehen, wenn in der letzten Strophe das Ich als Vergleichsfall für die Dame auf geizige Herren anspielt, auf *arge*, die eingegangenen Verpflichtungen zu äquivalentem Austausch (*da man lonen sol* [VI,4]) auszuweichen versuchen mit der Ausflucht, die erbrachten Leistungen verdienten keine Belohnung (*hete er selde, ich tete im gvt* [VI,5]).³⁰ Eine solche Ausflucht ist offenbar derart infam, daß eine Verfluchung gerechtfertigt ist (*er ist selbe vnselich, swer daz sprichet* [VI,6]), und ihre Infamie besteht darin, daß faktisch anstelle eines reziproken Verpflichtungsverhältnisses einseitige Abhängigkeit gesetzt wird, welche Lohn, auf den man Anspruch hat, zu einer unverfügbaren Gnadengabe transformiert, die jederzeit folgenlos vorenthalten werden kann. Die sechste Strophe des Liedes affirmiert also auf äquivalenten Austausch verpflichtende Gegenseitigkeit als etabliertes Grundgesetz sozialer Synthesis, indem sie den Gesetzesbruch negativ sanktioniert (*ich woldes niden* [VI,3], *er ist selbe vnselich* [VI,6]). Sie wendet zugleich dieses Gesetz auf ein Konzept von Minne als dessen Prinzip an, welches als Negation Hoher Minne sich erwiesen hat, und sie tut dies in einer dem Mechanismus von *in group-out group*-Differenzierung folgenden impliziten Unterscheidung der verfluchten *argen* Anderen von den Insidern, in einem Akt der Ausgrenzung also, welcher das sprechende Ich bis zum Schluß im Zentrum der Sozialität hält.

³⁰ Vgl. auch die Kommentare zu L 70,17: Walther von der Vogelweide, hg. u. erklärt v. W. Wilmanns, 4., vollst. umgearb. Aufl. bes. v. V. Michels, 2. Bd.: Lieder und Sprüche Walthers von der Vogelweide mit erklärenden Anmerkungen, Halle a. d.S. 1924 (Germanistische Handbibliothek II), S. 266f.; Walther, hg. v. Schweikle [Anm. 2], S. 690ff.

Darf man so lesen, dann läßt sich sagen, daß das Lied über eine Kette von Austauschrelationen die klassische Minnekonstellation des *lieb umbe leit* von einem Grundprinzip höfischer Synthesis her - wie *êre umbe guot* - kritisch bewertet und dieserart einen etablierten sozialen Normierungs- und Legitimitätszusammenhang konnotativ ausbeutet³¹ für die Geltung seines alternativen Minneprinzips. Dieses Prinzip einer *rehte* verstandenen Minne, die nicht *lieb* mit *leit* vergilt, sondern *wol tût* (II,5), und die daher die im Lied anwesende Dame zur Außenseiterin macht: Dieses Prinzip der Reziprozität und Äquivalenz wird von der Konnotationsstrategie der Schlußstrophe als Prinzip schon höfischer Vergesellschaftung überhaupt ausgewiesen. Der Diskurs des Liedes läuft hiernach darauf hinaus, einen Gegenentwurf zur Hohen Minne zu formulieren, welcher sich gerade nicht als a-sozialer manifestieren muß - so wie es die Tageliedminne mindestens in situativer, die Pastourellenliebe auch wohl in normativer Hinsicht tut.³² Die Pointe des Liedes wäre es, als selbstverständlich erscheinen zu lassen, daß es eine Alternative zur Hohen Minne geben kann (und soll), welche eine Alternative genau darin ist, daß sie nicht ein hochunwahrscheinliches Sondersystem mit exzentrischen Spezialregeln wie dem Ineinander von *truren und wesen fro* (V,5) darstellt, sondern vielmehr ein allgemeines Grundprinzip höfischer Vergesellschaftung aktualisiert. Weil sie aber dies tut, deswegen kann diese alternative Minne nicht nur in einem höfischen Bezugsrahmen gehalten, kann vielmehr auch die Rede über sie so von der Mitte der Gesellschaft her vorgetragen werden, wie es in diesem Lied der Fall ist. Vom Diskurs der Walther-Gedichte L 69,1 und 70,1 indes unterscheidet sich das hier beschriebene Lied damit auf der einen wie der anderen Ebene in prägnanter Weise.

Wollte man - nach dem Ende dieser Lektüre und versuchsweise - einmal die Aporien einer von einem produktionsästhetischen Autor-

³¹ Vgl. Warning [Anm. 8], S. 135ff.

³² Vgl. V. Mertens, Erzählerische Kleinstformen. Die genres objectifs im deutschen Minnesang: »Fragmente eines Diskurses über die Liebek«, in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, hg. v. K. Grubmüller, L. P. Johnson u. H.-H. Steinhoff, Paderborn u.a. 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 49-65; Ch. Corneau, Zur Stellung des Tagelieds im Minnesang, in: FS. Walter Haug und Burghart Wachinger, hg. v. J. Janota u.a., Tübingen 1992, Bd. 2, S. 695-708; R. Warning, Pastourelle und Mädchenlied, ebd., S. 709-723.

begriff zentrierten Philologie riskieren³³, dann könnte sich an diese letzte Feststellung die Frage anschließen: So wie hier (oder auch in einer alternativen Lektüre) den C-Text lesen, heißt das Walther lesen? Ich vermute: nein, obschon konzeptionelle Differenzen zwischen diesem Text und jenen Gedichten Walthers von der Vogelweide allein kaum entscheidend sein könnten. Wichtig dürften hingegen die aus der Parallelüberlieferung sich ergebenden Indizien sein, die ebenso auf einen historisch sekundären Status dieses Liedes aus C deuten könnten, wie dies vielleicht auch sein entproblematisierender Diskurs tut, seine Strategie, eine Minne der direkten Erfüllung gesellschaftlich gewissermaßen zu domestizieren. Ließen sich solche, im übrigen extrem voraussetzungsreichen Annahmen plausibilisieren, dann handelte es sich um einen relativ autorfernen und zudem wohl - wie auch eine Analyse von metrischen Details nahelegen könnte - um einen performanzfernen, also um einen späten, mehr oder weniger genuin schriftlichen ›Walther-Text‹. Er bleibt freilich gleichwohl ein ›lesbarer‹ Text: Allein auf ›archivalische‹ Interessen³⁴ von Sammlern und Redaktoren der Handschrift an möglichst allen Strophen eines Tons könnte dieser Text nicht zurückgeführt werden, denn poetisch wie minneideologisch besetzt er eine durchaus historisch identifizierbare Position.

³³ Dazu P. Strohschneider, Situationen des Textes. Okkasionelle Bemerkungen zur ›New Philology‹, in: ZfdPh 116 (1997), Sonderheft: Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte, hg. v. H. Tervooren u. H. Wenzel, S. 62-86, hier S. 66ff. - Das Modell eines demgegenüber rezeptionstheoretischen Autorschaftskonzepts entwickelt Hausmann [Anm. 7], bes. S. 26ff.; wichtige Implikationen dieses Entwurfs werden kritisch diskutiert von J.-D. Müller, Performativer Selbstwiderspruch. Zu einer Redefigur bei Reinmar, PBB 121 (1999), S. 379-405, bes. S. 381ff.

³⁴ Vgl. Strohschneider [Anm. 3], S. 36ff.