

Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang. Hrsg. Marina Münkler. Bern u. a.: Peter Lang 2011 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N.F.; 21). 339 S. ISBN 978-3-03911-783-3. 75,80 EUR

Nicht "Fragmente", wie noch Roland Barthes, sondern "Aspekte einer Sprache der Liebe" beleuchtet der vorliegende Band. Dieser Titel signalisiert bereits – was sich bei der Lektüre dann auch bestätigt – eine Vielfalt an Fragestellungen und Herangehensweisen. Der Terminus 'Dialoglied' ist mit der Wahl des Untertitels, "Formen des Dialogischen im Minnesang", bewusst umschifft worden, weil er allerhand Schwierigkeiten mit sich bringt, wie Münkler auch im Vorwort hervorhebt: Firmiere er doch einerseits "als Gattungsbegriff für Minnelieder, die ein Gespräch zwischen dem Minnenden und einer Dame bezeichnen, andererseits ist die Bezeichnung 'dialogisches Lied' (oder auch Dialoglied) nicht mehr als die strukturelle Beschreibung eines Liedes mit mehr als einer Stimme, das unterschiedlichen Gattungen zugerechnet werden kann" (S. 13). Tatsächlich wird im Band neben 'klassischen' Dialogliedern ein ganzes Spektrum an Gattungen – vom Botenlied bis zum Wechsel – in den Blick genommen. Darüber hinaus wird auch dem Begriff des Dialogischen im Kontext von Minnesang nachgespürt, und das Prinzip des Dialogischen wird über den Gegenstand hinaus auch auf theoretischer Ebene mit Termini wie Interaktion, Gattungsinterferenz, Intertextualität und Dialogizität (Bachtin) weiterverfolgt. Der vorliegende Band hat die Qualitäten eines (lange vermissten) Grundlagenwerks zum Dialoglied bzw. dialogischen Lied und verbindet dies auf ertragreiche Weise mit inspirierenden Lektüren abseits des Mainstreams.

Die im Abschnitt **I. Zur Poetik dialogischer Lieder** versammelten Beiträge von Manuel Braun, Gert Hübner, Katharina Boll und Marina Münkler befragen die Gattung des Dialoglieds (z. T. auch weiter gefasst als dialogisches Lied) unter theoretischen Gesichtspunkten.

Manuel Braun verwendet in seinem Beitrag "Die Künstlichkeit des dialogischen Liedes" den Künstlichkeitbegriff im Sinne von 1. 'Verfremdung' und 2. 'Kunstfertigkeit', um zu zeigen, in welcher Weise sich die Dialoge im Lied von Dialogen der Alltagskommunikation unterscheiden. Neben erwartbaren Hinweisen, etwa auf die besondere Redesituation im Wechsel, in dem die Gesprächspartner aufgrund der raumzeitlichen Trennung nicht direkt aufeinander antworten, oder auf die minnesangspezifische Vortragssituation, in welcher der männliche Sänger (aller Wahrscheinlichkeit nach) auch die Frauenstrophen vorgetragen habe, liefert Braun erhellende Überlegungen und Beobachtungen zu stilistischen und formalen Eigenheiten der exemplarisch behandelten Lieder. Anhand von Dietmars von Aist Wechsel *Üf der linden obene* (MF 34,3), Heinrichs von Morungen Tagelied-Wechsel *Owê, sol aber mir iemer mê* (MF 143,22) und Ulrichs von Liechtenstein *Wizzet, vrouwe wol getân* (KLD 58.XXXIII) kann er zeigen, "dass sich das dialogische Lied als eine Steigerungs- und Reflexionsfigur zu der Verfremdungsleistung verstehen lässt, wie sie der Minnesang insgesamt erbringt." (S. 33)

Gert Hübner vergleicht in seinem ebenso lehrreichen wie unterhaltsamen Beitrag "Vorgetragene Liebesdialoge. Die Poetik des Dialoglieds im Minnesang und im Korpus 'Mönch von Salzburg'" Dialoglieder des Mönch-Œuvres mit denen des deutschsprachigen Minnesangs. Während die Dialogdichter des 13. Jhs. sich, in Anknüpfung an die von Albrecht von Johansdorf und Walther von der Vogelweide gelieferten Modelle, "in der Konstruktion schnippischer Minne-Zicken" (S. 38) zu überbieten scheinen, finde man in den Dialogliedern des Mönch-Korpus Einvernehmlichkeit und kooperative Dialogizität zwischen den Liebenden. Hübner erklärt dies mit einer veränderten Poetik des Liebeslieds. Im Minnesang seien die Lieder als sprachliche Praktizierung einer Liebeskunst zu verstehen; die *ars dicendi* sei somit Teil der *ars amatoria*, es gebe also eine "unmittelbare Korrelation zwischen den Regeln des vorbildlichen Sprechens über die Liebe und den Regeln des vorbildlichen Liebens" (S. 43). Hübner sieht darin, in Abgrenzung u. a. zum Ritualbegriff, "eine praktische Wissensordnung, einen Habitus" (S. 43). Die Konstellation des Dialoglieds, in dem der Sänger als Minnender textintern allein mit der Dame spreche und dies textextern vor Publikum, also öffentlich, tue, setze dem Sagbaren enge Grenzen, da der Sänger ja keinesfalls die Dame kompromittieren dürfe. Für die Lieder des Mönch-Korpus sei von einer veränderten Poetik auszugehen, der gemäß die *ars dicendi* nicht mehr unmittelbar zur *ars amatoria* gehöre und die Liebe nicht mehr Habitus, sondern Diskurs sei. Diese grundlegenden Überlegungen untermauert Hübner mit einer Vielzahl von Textbeispielen aus dem Minnesang (Ulrich von Singenberg: *Frowe, ich wäre gerne vrô*, SMS 12.5; *Frowe, sælic frowe*, SMS 12.24; Ulrich von Liechtenstein: *Frouwe schøene, frouwe reine*, KLD 58.XXX; *Wizzet, frouwe wol getân*, KLD 58.XXXIII; Der von Trostberg: *Willekommen sî uns der meie*, SMS 19.6, Ulrich von Munegiur: *Owê, edeliu frouwe hêre*, KLD 37.III; Hawart: *Ob ez an mînen éren mir geschaden niene mac*, KLD 19.III), instruktiven Lektüren der Dialoglieder *Dy trumpet* (W 5), *Mich frewet, fraw, dein angesicht* (W 57) und *Ain enpfahen: Wolkum, mein libstes ain* (W 4) des Mönch-Korpus und Exkursen zur französischen und lateinischen Liebeslyrik. Überlegungen zur musikalischen Form runden den Beitrag ab.

Katharina Boll bezieht in ihrem diskursanalytischen Beitrag "'Vrowe, nû verredent iuch niht'. Die Inszenierung von Frau und Mann als Dialogpartner im frühen und hohen Minnesang" neben 'reinen' Dialogliedern auch Strophen mit dialoghaften Elementen ein und befragt diese nach literarischen und außerliterarischen Diskursformationen, mit einem besonderen Fokus auf den Codierungen von Geschlecht. Anhand der Lieder bzw. Strophen *Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette* (MF 8,9) des Kürenbergers, *Ich vant si âne huote Albrechts von Johansdorf* (MF 93,12), *Reinmars Sage, daz ich dirs iemer lône* (MF 177,10) und *War kan iuwer schoener lîp?* (MF 195, 37) sowie Hartmanns von Aue *Dir hât enboten, vrowe guot* (MF 214,34) weist sie nach, dass die "disparaten Codierungen der weiblichen Sprecherrolle [...] im theologisch-anthropologischen Diskurs des Mittelalters verankert" (S. 76) seien, wobei die Frauenrolle zwischen den Polen *sensualitas* und *ratio* angesiedelt sei. Als den Liedern übergeordnete Zielrichtung definiert Boll die "Konstituierung einer Männerrolle [...], deren Grundkonstanten Verstand und Vernunft bilden"

(S. 76). Der Beitrag ist methodisch fundiert, und die Ergebnisse sind solide, allerdings birgt die alleinige Konzentration auf die *sensualitas-ratio*-Vorstellungen die Gefahr einer tendenziellen Reduktion des Sinngehalts der Lieder, wie etwa an Kürenbergers deutlich vielschichtiger interpretierbarem *eber*-Vergleich ersichtlich wird.

Unter Bezugnahme auf die aktuelle Debatte um Ritualität oder Fiktionalität des Minnesangs zeigt **Marina Münkler** in ihrem Beitrag "Aspekte einer Sprache der Liebe. Minne als Kommunikationsmedium in den Dialogliedern des Minnesangs" an den Liedern *Ich hörte iu sô vil tugende jehen* (L 43,9) Walther von der Vogelweide (MF 93,19), *Ich vant si âne huote* Albrechts von Johansdorf und *Ez ist niht lanc daz ich mit einer minneclîchen frouwen* (KLD 59.XI) Ulrichs von Winterstetten auf, dass im Minnesang über die Pose des Sängers als Minnenden im Liedvortrag die Frage nach der Wahrhaftigkeit der Liebe thematisiert wird. In Anlehnung an Jan-Dirk Müller erweitert sie den Ritualbegriff um den Aspekt des Kunstanspruchs und bezeichnet die Minne (im Unterschied zur Liebe nicht nur Gefühl, sondern auch Verhaltensnorm) gemäß Luhmann als 'Kommunikationsmedium'. Das dem hohen Minnesang bekanntermaßen inhärente Minneparadox spezifiziert sie folgendermaßen: Illokution und Perlokution würden sich im Minnesang "dergestalt überlagern, dass der illokutionäre Akt des Liebesgeständnisses im Medium des Sanges niemals seine Gültigkeit sicherstellen kann, weil der perlokutionäre Akt ein ganz anderes Ziel haben kann: die Unterhaltung der höfischen Gesellschaft" (S. 82). Somit sei der Anspruch auf die kommunikative Wahrhaftigkeit des Kommunikationsmediums Liebe im Sang uneinlösbar und – so die These Münklers – die Gattung Dialoglied der Ort, an dem eben dieses Problem verhandelt werde. Die exemplarischen Liedanalysen untermauern die These vom Dialoglied als "Metainstitution des Liebesdiskurses" (S. 84) und verfolgen dabei jeweils das Lavieren zwischen Sänger- und Minnender-Rolle, Öffentlichkeit/ Institution/ Konvention/Ritual und Intimität/Heimlichkeit. Die Vielzahl von interessanten Details, die Münkler den Liedern abgewinnt, vermittelt einen Eindruck von Kunstanspruch und Variationsbreite der Dialoglieder.

Abschnitt **II. Typen dialogischer Lieder** eröffnet mit Beiträgen zum Botenlied (Margreth Egidi), Tagelied (Sebastian Möckel), Dialogen mit Frau Minne (Antje Sablotny), Dialogliedern aus Ulrichs von Liechtenstein *Frauendienst* (Jutta Eming), Walther Lied L 43,9 (Volker Mertens) und dem stichomythischen Dialog am Beispiel zweier Lieder Ulrichs von Singenberg (Christina Lechtermann) ein breites Spektrum. Dabei zielt der als Überschrift gewählte Terminus des Typus nur noch begrenzt auf Gattung bzw. Textsorte – traditionelle Klassifikationsmodelle werden zwar herangezogen, aber kritisch hinterfragt. Im Zusammenspiel von Textlektüre und theoretischem Überbau entstehen so neue Möglichkeiten der Musterbildung, Typisierung und Enttypisierung.

Wie **Margreth Egidi** in ihrem Beitrag "Der schwierige Dritte: Zur Logik der Botenlieder vom frühen Minnesang bis Reinmar" gleich eingangs feststellt, handelt es sich bei Botenlied bzw. -strophe nicht um einen klar eingrenzbaren Liedtypus. Ihre Untersuchung richtet sich daher auf eine den Liedern gemein-

same "Problemkonstellation", die sie mit dem Begriff einer "potentiellen Spannung zwischen wechselnden triadischen Konfigurationen" (S. 107) umreißt. Egidis Beitrag überzeugt durch die Fülle behandelter Lieder, von denen einige ausführlich analysiert (Kürenberger: *Vil lieber vriunt, daz ist schedelich*, MF 7,1; Reinmar: *Ich hân vil ledeliche brâht*, MF 152,5; Sage, *daz ich dirs iemer lône*, MF 177,10; *Lieber bote, nû wirbe alsô*, MF 178,1), andere mit gebotener Knappheit, dabei jedoch immer noch bemerkenswerter Menge an Detailbeobachtungen, behandelt werden (Kürenberger-Strophe *Aller wîbe wunne*, MF 10,9; Meinloh von Sevelingen: *Dir enbiutet sînen dienst*, MF 11,14; *Ich sach boten des sumeres*, MF 14,1; Dietmar von Aist: *Seneder vriundinne bote*, MF 32,13; *Sich hât verwandelt diu zît*, MF 37,30; Hartwig von Rute: *Mir tuot ein sorge wê*, MF 116,1; Heinrich von Rugge: *Nu lange stât diu heide val*, MF 106,24). Eredi zeigt unter Zugrundelegung eines strukturalistischen Ansatzes auf, wie facettenreich sich das Verhältnis zwischen den Figuren und dabei speziell in Bezug auf die Botenrolle gestaltet. Bei der Botenfigur handele es sich um eine Art 'Joker', der als Stellvertreter des Mannes wie auch der Frau stehen könne, wodurch die Figur des Mannes bzw. der Frau jeweils in zwei Instanzen (als Repräsentierter und Repräsentierender – Mann; als Relation zwischen elementarem und emotionalem Erleben – Frau) aufgespalten werde. Darüber hinaus sei z. T. eine starke Verselbständigung der Botenfigur zu beobachten oder auch umgekehrt ein Zurückdrängen der Figur zugunsten des gemeinsamen Dritten: der Einheit des Begehrrens. Stets wird die Analyse der triadischen Konstellationen auch auf die Frage des Dialogischen und seiner Realisation in den 'Gattungen' des Dialoglieds und Wechsels bzw. daran anschließender Hybridformen bezogen.

Sebastian Möckels Beitrag "Der süeze wechsel under zwein'. Intime Dialoge im mittelhochdeutschen Tagelied um 1200" verbindet die Frage nach dem Begriff bzw. der Semantik vormoderner Intimität mit einer Funktionsanalyse des Dialogs im Tagelied, wobei das Verhältnis von Dialogizität und Intimität in den Blick gerückt wird. Rein quantitativ betrachtet, ist das Verhältnis von Theorie und exemplarischen Textanalysen gut austariert. Negativ fällt allerdings die z. T. sehr sperrige Terminologie auf, die den Lesefluss mitunter etwas hemmt (z. B. bei Sätzen wie folgenden: "Die Signatur von Intimität liegt in dem intrikaten Ineinander von Ich-Bezug und Sozialreferenz, in der die Selbstthematisierung gerade *in* der Hinwendung zum Du stattfindet.", S. 134). Zudem werden die Begriffe des Dialogischen und der Dialogizität mehr oder weniger gleichgesetzt (vgl. S. 129) und 'Dialogizität' ohne Rekurs auf Bachtin eingeführt; die mittlerweile sehr umfangreiche Dialogforschung wird im Wesentlichen auf Basis von Lexikonartikeln in den Blick genommen. Der Theorielastigkeit fehlt somit bis zu einem gewissen Grade das Fundament. Dennoch können die Liedanalysen zu Tageliedern Heinrichs von Morungen (*Owê, sol aber mir iemer mê*, MF 143,22), Walthers von der Vogelweide (*Friuntliche lac*, L 88,9) und Wolframs von Eschenbach (*Sine klawen*, L 4,8; *Ez ist nû tac*, L 7,41) sehr wohl überzeugen. Im Fokus der Lieder stehe die Schwierigkeit intimer Bindungen, das Ringen um eine (gemeinsame) Sprache der Intimität und Versuche einer Abgrenzung eines exklusiven intimen Raums, wobei das Kommunikationsmedium Minnesang ebenso wie die Unverträglichkeit der Intimität

mit den Normen der höfischen Öffentlichkeit solchen Versuchen Grenzen setzen. Die Unmöglichkeit, Intimität (i. S. ungestörter Zweisamkeit, enger Bindung, Vertraulichkeit) auf Dauer herzustellen, wird im Lied Morungens sozusagen zwischen den Zeilen (als Zweifel), im Lied Walthers explizit (als unauflösliche Differenz zwischen männlicher und weiblicher Argumentationsweise und schließlicher Resignation des Mannes) vorgeführt. Mit Wolframs Tageliedern käme es durch die Narrativierung und die Einführung der Wächterfigur zu einer Komplexitätssteigerung der Intimitätsinszenierung, intime Kommunikation werde hierdurch auch gleichzeitig zur Kommunikation über Intimität. Die abschließende Überlegung zum Verhältnis textinterner und -externer Kommunikation – das Tagelied wird hier als Mittel gedacht, die Zeit bis zur nächsten intimen Begegnung zu überbrücken und damit Intimität auf Dauer zu stellen –, erscheint interessant, aber noch etwas unausgereift. Die These ließe sich vielleicht durch Bezugnahme auf Cormeaus Überlegungen zur Wächterrolle im Tagelied („Zur Stellung des Tagelieds im Minnesang“, in: Fs. f. W. Haug u. B. Wachinger, hg. J. Janota, Bd. 2, 1992, S. 695-708) weiter verfeinern.

Antje Sablotny untersucht in ihrem Beitrag "Frau Minne im Dialog. Zum poetologischen Potenzial einer sprechenden Allegorie" anhand der Lieder *Wie kanstu, Minne, mit sorgen die sinne* (KLD 58.X) Ulrichs von Liechtenstein, *Ach owē, daz nāch liebe ergāt* (KLD 1.VI) des Wilden Alexander und *Ich klage dir, meie, ich klage dir, sumerwunne* (KLD 23.II) von Heinrich von Breslau das im Minnesang nur selten realisierte Phänomen, dass Frau Minne mit dem Sänger-Ich ins Gespräch tritt, also nicht nur angeredet wird, sondern auch antwortet. Die Gestaltung einer sprechenden Frau Minne sei möglicherweise mit einer zunehmenden 'Dialogisierungstendenz' im Minnesang in Verbindung zu bringen. Vergleichbar Erzählerdialogen mit einer allegorischen Figur in der Epik (*Erec, Parzival*), käme den Dialogen mit Frau Minne in der Lyrik eine poetologische und rezeptionslenkende Funktion zu. Alle drei Lieder seien als "Auseinandersetzung mit dem 'klassischen' Minnesang und seinen Vorgaben" (S. 180) zu verstehen, wobei die Minne als Legitimationsfigur diene, die es dem Sänger ermögliche, sich in die Tradition des Hohen Sangs einzuschreiben. Aufbegehren des männlichen Rollen-Ichs gegen die Spielregeln des Hohen Sangs und 'konventionelle' Sängerrolle würden so vereinbar. (Neben Traditionslinien zur Epik hätten auch solche zum Minnesang des hohen Mittelalters aufgezeigt werden können, denn eine poetologische Dimension der Frau Minne sowie der Dialog mit einer allegorischen Figur ist nicht erst im sog. spät-höfischen Sang zu beobachten, sondern bereits in Liedern Walthers von der Vogelweide: *Minne diu hāt einen site*, L 57,23; *Ich hān ir sō wol gesprochen*, L 40,19; *Frō werlt, ir sult dem wirte sagen*, L 100,24.) Die Analyse zu Ulrichs Lied vertieft, wenn man die Beiträge des Bandes in Folge liest, die bereits von Hübner und Münkler aufgeworfene Frage nach der Doppelrolle von Sänger und Minnendem.

Jutta Eming gelangt in ihrem Beitrag "Gattungsmischung und Selbstbezüglichkeit. Die Dialoglieder in Ulrichs von Liechtenstein 'Frauendienst'", in dem sie die Lehrdialoge *Wie kanstu, Minne, mit sorgen die sinne* (KLD 58.X) und *Frouwe schoene, frouwe reine* (KLD 58.XXX), das Dialoglied *Wizzet, frouwe*

wol getân (KLD 58.XXXIII) und das Tagelied *Got willekommen, herre* (KLD 58.XXXVI) untersucht, zu dem "Befund eines um sich selbst kreisenden Begehrens" (S. 207). In dem – auch von Sablotny (s. o.) untersuchten – Dialog des Sänger-Ichs mit Frau Minne sei die personifizierte Minne-Instanz als Abspaltung des Ichs zu verstehen. Sänger und Minne-Instanz repräsentierten einen inneren Zwiespalt, der Dialog mit der Minne erweise sich somit als "Dialog mit dem Ich im Medium lyrischen Sprechens" (S. 196). Die damit einhergehende Selbstbezüglichkeit weist Eming auch in den beiden anderen Dialoggliedern nach. Unter Verweis auf die Doppelüberlieferung der Lieder – eingebettet in den romanhaften Kontext des *Frauendienstes* einerseits und als zusammenhängendes Korpus im Codex Manesse andererseits – knüpft Eming an virulente Forschungsfragen zum Verhältnis von lyrischem und narrativem Sprechen an: Bezug nehmend auf Bleumers These einer dem Prinzip des Narrativen entgegenstrebenden Zeitenthobenheit erarbeitet sie, dass die behandelten Lieder "keine Präsenzeffekte der Liebe aus der Situation des Dialogs" (S. 204) erschaffen. Außerdem problematisiert sie Müllers These einer 'gestuften Fiktionalität' im *Frauendienst*, wobei sie u. a. auf die Rückbindung auch der sog. Minnephantasien an die Erzählhandlung hinweist. Die weibliche Gesprächspartnerin des Ichs sei in jedem Fall als imaginäres Gegenüber konzipiert, welches das Ich zur kritischen Auseinandersetzung mit sich selbst und der eigenen Kunst motiviere.

Volker Mertens diskutiert in seinem Beitrag "Lehre – Werbung – Spiel. Dialogische Dimensionen von Walther's Lied L. 43,9 (Ton 20)" das Interaktionspotenzial des Lieds *Ich høere iu sô vil tugende jehen* (L 43,9). Textgrundlage ist – aufgrund der anzunehmenden Nähe zu Aufführungszusammenhängen – die O-Fassung des Lieds. Die Überlieferungsgruppe I (OED) präsentiere das Lied im Unterschied zur Gruppe II (BCa) im Kontext von Liedern, die nicht auf Didaxe, sondern auf Diskussion und artistische Wirkung ausgerichtet seien. Der Entwurf aufführungspraktischer Bezüge (z. B. auf Ebene der intertextuellen Verweise die vermutete Verortung innerhalb der sängerischen Aktion mit Reinmar oder die Überlegungen zur – nicht überlieferten – melodischen Umsetzung des Lieds) bleibt spekulativ, was jedoch angesichts fehlender Aufführungsbelege unumgänglich ist. Etwas problematisch erscheint, dass Mertens ein umfängliches Deutungsangebot macht (z. B. bezüglich des intertextuellen Anspielungsreichtums des Lieds), dieses aber nur begrenzt interpretatorisch ausschöpft, so dass man eine gewisse Stringenz der Argumentation vermissen mag. Allerdings gelingt es ihm gerade dadurch aufzuzeigen, wie vielschichtig rezipierbar dieses Lied ist und auf welche Weise es im Aufführungskontext in einen Dialog mit anderen Liedern treten kann. Die Interaktion zwischen Sänger und Publikum im Sinne eines unendlichen Dialogs verdeutlicht Mertens überzeugend in der Interpretation der Schlussverse als Rätsel, das die Dame dem Mann bzw. der Sänger dem Publikum aufgabe.

Christina Lechtermann beschäftigt sich in ihrem Beitrag "Über die Un-/Möglichkeit, nicht zu antworten. Zwei Dialogglieder Ulrichs von Singenberg" mit den Dialoggliedern *Frowe, ich wäre gerne vrô* (SMS 12.5) und *Hât ieman leit, als ich ez hân?* (SMS 12.36) des Schweizer Minnesängers Ulrich von Sin-

genberg. Die beiden Liedern eigene Form der ‚strophischen Stichomythie‘, also des in Strophen organisierten stichomythischen Dialogs, garantiere gewissermaßen die Fortsetzung der Kommunikation und erlaube gerade dadurch die liedinterne Reflexion über Bedingungen der (Un-)Möglichkeit, nicht zu antworten. Neben den aus einer genauen Analyse der Reimstruktur sowie der Verfugung durch Leitbegriffe gewonnenen aufschlussreichen Detailbeobachtungen fokussiert Lechtermann besonders die (durch fehlende *inquit*-Formeln gegebene) Situationsungebundenheit des Dialogs und die damit verbundene Verunklarung der Sprecherinstanzen. Letzteres sei relevant nicht nur für die Textlektüre, sondern auch für den Vortrag, wenn man von einer nur geringfügigen Markierung der Sprecherpositionen ausgehe. Lechtermann knüpft hiermit an Überlegungen Cramers an und distanziert sich von Haferlands These, dass von einer eindeutigen Markierung der Sprecherpositionen im Vortrag auszugehen sei. Das Offenhalten der Identität der zweiten Sprecherrolle in Lied Nr. 36 sei nicht Resultat der handschriftlichen Aufzeichnung und damit eben kein Spezifikum der Leserezeption, sondern prinzipiell auch im Vortrag realisierbar. Mit ihrer These einer denkbaren *da capo*-artigen Wiederholbarkeit und Zirkularität von Lied Nr. 5 gelangt sie zu einer ähnlichen Interpretation wie Hübner (s. o.), der als eine Deutungsalternative des Schlussverses (*so sult ir niht ver kunnen iuch darumbe guoter zuoversicht*) gesehen hatte, "dass der höfische Liebende seine Rede ohne Rücksicht auf Erfolg oder Glaubhaftigkeit immer nur wiederholen kann" (S. 38).

Die in Abschnitt **III. Dialogizität** zusammengestellten Beiträge knüpfen an Bachtins Dialogizitätskonzept an (Matthias Meyer, Kay Malcher) bzw. sind mit dem daran anschließenden Intertextualitätskonzept (Anja Becker) in Verbindung zu bringen.

Anja Becker plädiert in ihrem Beitrag "Lyrische und epische Stichomythien: Eilhart von Oberg – Heinrich von Veldeke – Albrecht von Johansdorf" für eine über die Gattungsgrenzen hinausgehende Untersuchung der Stichomythie und führt dies in einer exemplarischen Untersuchung von Albrechts von Johannsdorf Dialoglied *Ich vant si âne huote* (MF 93,12) im Vergleich mit stichomythischen Dialogen aus Eilharts von Oberg *Tristrant* und insbesondere Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* vor. In letzterem würden in den stichomythischen Dialogen verschiedene Redemöglichkeiten über die Liebe in verschiedenen situativen Kontexten erprobt, diese seien somit als "Miniaturen der Minnekommunikation" (S. 264) zu bezeichnen. Ähnliches gelte für Albrechts Dialoglied. Ihr Vorschlag, jede Einzelstrophe sei "als eine auch für sich lesbare Miniatur, die eine Metakommunikation über Rede- und Argumentationstopoi des Minnesangs vorstellt" (S. 271), zu betrachten, erscheint durchaus plausibel. Allerdings bleibt fraglich, inwiefern hierfür eine Gattungsinterferenz zur Epik herhalten muss, da eine solche Deutung ja mit der minnesangspezifischen sog. 'Poetik der Einzelstrophe' durchaus konform ist. Auch dem Befund, dass in den Str. 2-3 "topische Redemodi des Minnesangs", in den Str. 5-7 "gängige Argumentationsweisen des lyrischen Ichs" (S. 270) durchgespielt würden, ist beizupflichten. Nicht zwingend erscheint jedoch die vorangestellte Bedingung: "Versucht man nicht, Albrechts von Johannsdorf Dialoglied in einen narrativen

oder diskursiven Ablauf zu stellen ..." (S. 270). Münklers Ausführungen (s. o.) zu Albrechts Dialoglied haben eindrucksvoll gezeigt, dass Überlegungen zum 'Kommunikationsmedium' Minne sich auch bei Voraussetzung eines diskursiven Zusammenhangs interpretatorisch fruchtbar machen lassen. Beckers abschließender Ausblick auf einen möglichen Zusammenhang zwischen Stichomythien bei Eilhart von Oberg und den stichischen Dialogliedern Nr. 5 und Nr. 36 Ulrichs von Singenberg bleibt Behauptung ohne Beleg: "Beiden Dichtern geht es nicht um inhaltliche Dispute, sondern um Klangexperimente." (S. 271); dies fügt sich nicht in das in den Beiträgen von Hübner und Lechtermann (s. o.) vermittelte Bild dieser Lieder ein. Generell ist das Projekt einer transgenerischen Untersuchung von Stichomythien aber als interessant zu werten, bedürfte allerdings einer Bearbeitung auf deutlich breiterer Materialbasis.

Ausgehend von Bachtins in der *Ästhetik des Wortes* entfaltetem Dialogizitätskonzept erprobt **Matthias Meyer** in seinem Beitrag "Dialoge – innere Dialogisierung des Wortes – Dissoziierung. Überlegungen zum Dialogischen des Wortes in Frauenlobs Minneliedern" am Beispiel des Liedkorpus Frauenlobs die, von Bachtin selbst verworfene, Anwendbarkeit dieses Modells auf die Lyrik, wobei das von Köbele "herausgearbeitete Phänomen der spezifischen Metaphorik Frauenlobs" (S. 281, Anm. 17) den Ausgangspunkt bildet. Zwei- bzw. Mehrstimmigkeit, die nicht zugunsten einheitlichen Ausdrucks harmonisiert und damit monologisiert werde, kann Meyer etwa an der doppeldeutigen Verwendung des Minne-Begriffs im Gespräch zwischen Minne (als *eros* und *agape*) und Welt, *Ich han der Minne und auch der Werlte craft gewegen* (GA IV, 1-21) oder an der Überdetermination der Tierbilder im Lied *Ahi, wie blüt der anger miner ougen* (GA XIV, 16-20) nachweisen. Relevant für die – im begrenzten Rahmen des Aufsatzes nur ansatzweise aufzeigbare – Verallgemeinerbarkeit der These einer 'inneren Dialogizität' von Minnesang erscheinen Meyers Überlegungen zur Abspaltung des Sänger-Ichs (z. B. im Dialog mit den eigenen Körperteilen) im Vergleich mit dem Beitrag von Eming. Ähnlich wie diese bezogen auf die Lieder aus dem *Frauendienst*, gelangt Meyer anhand der Lieder Frauenlobs zum Resultat, das explizit Dialogische in den Liedern diene der Selbstanalyse. Meyer spricht, in poetologischer Ausdeutung des Verses: *to-ben soltu mit dir selber tougenlichen* (GA XIV 35.2), davon, dass Frauenlobs Sang als "internes Wüten mit sich selbst" (S. 289) zu verstehen sei, welches, z. B. über die zahlreichen intertextuellen Anspielungen, zugleich für ein externes Publikum einen "Dialog, der nun aber außerhalb der Texte stattfinde" (S. 292), ermögliche.

Kay Malcher wendet sich in seinem Beitrag "Wo der 'ungevüege munt' klagt. Dialogische Potentiale beim Übergang von Neidhart 'WL 17' zu 'SNE I: R 32'" bewusst nicht jenen Liedern zu, in denen die Wechselrede (wie in den Gesprächsliedern) signifikant hervortritt. "Soll Dialogizität in einem *emphatischen* Sinne in den Blick kommen, wie das hier der Fall sein wird, darf man nicht auf *konventionalisierte* Oberflächensemantiken abstellen." (S. 295) Die Ausführungen Malchers sind von Beginn an sehr theorielastig, ohne allerdings in prägnanter Form das theoretisch-methodische Konzept zu klären, mit dem er ar-

beitet. Bereits die Überschrift verrät, dass Malcher mindestens zwei Fragestellungen verfolgt. Während der Obertitel eingelöst wird, beansprucht der Untertitel mehr, als dann im Beitrag wirklich geleistet wird. Malcher liefert zwar einige theoretische Überlegungen zum Verhältnis der ATB-Edition und der Salzburger Neidhart-Edition, bezieht sich dann aber doch nur auf die auch in der ATB-Edition präferierte R-Fassung. Der Fokus von Malchers Interpretation des Winterlieds *Dise truben tage* liegt auf der Selbstinszenierung des Sängers, der in Str. 1 über die bisherige Vergeblichkeit des Singens klagt, dies dann aber in Str. 2 für die Gegenwart mit eigener Unfähigkeit (Metapher des *ungevüegen mundes*) begründet. Diese signifikante Stelle wird von Malcher aus unterschiedlichem Blickwinkel beleuchtet, was zu disparaten und insgesamt wenig überzeugenden Resultaten führt. So schließt er daraus zum einen, "dass dieser Minnesänger nicht die Gemeinschaft des Hofes konstituieren kann" (S. 307) – was aber ohnehin nur auf Basis einer Ineinssetzung des thematisierten Sanges und des in Form des Lieds realisierten Sanges plausibilisierbar wäre. Als weitere Deutungsalternative unterbreitet Malcher den Vorschlag, das Lied als aus dem Mund eines dörperlichen Rivalen des Riuwentalers vorgetragen zu verstehen, untermauert diese These aber leider nicht, sondern rät zum "Selbstversuch mit einer der gängigen Ausgaben" (S. 310, Anm. 53). Dass Malcher am Ende festhält, mit seinem Beitrag liege "keine Musterinterpretation vor, die man einfach auf andere Texte im Œuvre Neidharts übertragen könnte" (S. 316), ist letztlich eine Trivialität. Wenn die Neidhart-Forschung mehrerer Jahrzehnte etwas erwiesen hat, dann wohl, dass Neidharts Lieder kein Fall für Musterinterpretationen sind und dass von einem "konventionellen Gesamtbild" (S. 316), von dem sich Malcher mit seiner Interpretation distanzieren will, bei der Vielfalt und Heterogenität der Forschungspositionen kaum die Rede sein dürfte.

In der Zusammenschau betrachtet, bieten die Beiträge des Bandes einen facetten- und ertragreichen Überblick über Dialoglieder und Formen des Dialogischen bzw. der Dialogizität im Minnesang. Besonders erfreulich ist, dass viele eher selten besprochene Lieder, etwa aus dem Umkreis des Schweizer Minnesangs, in den Blick genommen wurden. Praktischerweise hat der Band ein Titelregister, so dass man auch gezielt nach den Passagen suchen kann, in denen ein bestimmtes Lied bzw. ein bestimmter Autor behandelt wird. (Dieses Register ist im Großen und Ganzen sorgfältig erarbeitet, allerdings fehlen die von Boll und Egidi behandelten Kürenberger-Strophen MF 8,9 und MF 10,9, und die Neidhart-Lieder sind versehentlich unter das Mönch-Korpus subsumiert worden.) Nicht nur Lieder bzw. Autoren werden mehrfach besprochen, sondern es lassen sich auch eine ganze Reihe übergreifender Fragestellungen festmachen, die in mehreren Beiträgen verhandelt werden, etwa die nach dem Zusammenhang von Dialogischem und lyrischer Form, performativen Aspekten (z.B. die Markierung von Männer- und Frauenstimme betreffend), Intertextualität auf der Schnittstelle zur Gattungsinterferenz und zur Performanz, die Erweiterung des Dialogischen auf einen Dialog außerhalb der Texte, das Verhältnis von Dialog und Diskurs, Dialogischem und Dialogizität usw. Dass die Beiträge des Bandes derart, nur selten durch bewusste Querverweise gelehnt, miteinander in einen Dialog treten, passt zum Thema und macht einen

besonderen Reiz der Lektüre aus.

Dr. Simone Loleit
Universität Duisburg-Essen, Campus Essen
Fakultät für Geisteswissenschaften
45141 Essen
simone.loleit@uni-due.de

Wir schlagen Ihnen folgende Zitierweise für diesen Beitrag vor:

Loleit, Simone zu: Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang. Hrsg. Marina Münker. Bern u. a.: Peter Lang 2011 In: Perspicuitas. Internet-Periodicum für mediävistische Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft. Online unter:

<http://www.uni-due.de/imperia/md/content/perspicuitas/rezloleit2013.pdf>

Eingestellt am 08.01.2014 [10 Seiten.]