

STUDIEN ZUR HISTORISCHEN POETIK

Herausgegeben von
Stephan Fuchs-Jolie
Sonja Glauch
Florian Kragl
Bernhard Spies
Uta Störmer-Caysa

Band 29



Raum und Zeit im Minnesang

Ansätze – Spielarten – Funktionen

Herausgegeben von
ANNETTE GEROK-REITER
ANNA SARA LAHR
SIMONE LEIDINGER

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –
Projektnummer 208202192

ISBN 978-3-8253-6986-6

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

© 2020 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

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

ANNETTE GEROK-REITER, ANNA SARA LAHR, SIMONE LEIDINGER

Raum und Zeit im Minnesang. Ein Aufriss: Ansätze – Spielarten – Funktionen

I. Ansätze der Forschung

Welchen Ertrag bieten Raum- und Zeitanalysen für den Minnesang? In der germanistischen Literaturwissenschaft wurden Raum und Zeit in der Folge Lessings lange getrennt verhandelt und verschieden gewertet: Zeitlichkeit galt als Spezifikum der Literatur, »Raum« wurde dagegen darauf reduziert, das »atemporale, statische Andere einer zeitlich organisierten, dynamischen Narration«¹ zu sein. Seit BACHTINS Plädoyer für die Zusammenführung der Kategorien² und dem *spatial turn* in den 1990er Jahren, der eine intensive kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Phänomen des Raumes auslöste,³ findet jedoch auch in der Literaturwissenschaft eine vermehrte und veränderte Auseinandersetzung mit »Raum« vor allem in epischen Texten statt,⁴ als deren Folge von einer »Pluralität verschiedenster Konzepte von Raum und Räumlichkeit«⁵ auszugehen ist. Inzwischen sind Studien zu Raumgestaltung in mittelalterlicher oder neuerer Literatur keineswegs mehr Randphänomene.⁶ Es scheint vielmehr, dass gegenüber dem massiven Vormarsch des Interesses an Raumphänomenen der letzten Jahre das

¹ WOLFGANG HALLET und BIRGIT NEUMANN, Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, hg. von DENS. Bielefeld 2009, S. 11–32, hier S. 19.

² MICHAEL BACHTIN, Zeit und Raum im Roman. In: Kunst und Literatur 22 (1974), S. 1161–1191; DERS., Chronotopos [1975], aus dem Russischen von Michael Dewey, mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Berlin 2008.

³ STEPHAN GÜNZEL (Hg.), Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar 2010.

⁴ UTA STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin, New York 2007.

⁵ ANNETTE GEROK-REITER und FRANZISKA HAMMER, Spatial Turn/Raumforschung. In: Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch, hg. von CHRISTIANE ACKERMANN und MICHAEL EGERDING. Berlin u. a. 2015, S. 481–516, hier S. 484.

⁶ Zuletzt: FRANZISKA HAMMER, Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des Nibelungenliedes. Heidelberg 2018; mit ausführlichem Forschungsbericht S. 99–123.

Zeitparadigma nun wieder forciert verfolgt wird; man denke etwa an das seit 2013 laufende DFG-Schwerpunktprogramm ›Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne‹, das sich allerdings auf die Frühe Neuzeit und die Moderne konzentriert, oder auf den 2015 erschienenen mediävistischen Tagungsband ›Gleichzeitigkeit‹, herausgegeben von SUSANNE KÖBELE und CORALIE RIPPL, der narrative Synchronisierungsmodelle beleuchtet.⁷ So werden, dies darf man wohl guten Gewissens zusammenfassend sagen, beide Kategorien – also Zeit und Raum – gegenwärtig als gewinnbringende Analysekat­egorien intensiv an narrative Texte herangetragen. Für mittelalterliche Lyrik wurde ein solcher Zugriff dagegen weder in derselben Weise systematisch erfasst noch in seiner Tragweite programmatisch exploriert. Diesem Desiderat will der vorliegende Band begegnen.

Dabei ist es keineswegs so, dass innerhalb der Minnesangforschung in Bezug auf Raum- und Zeitstudien Brachland bestünde. Vielmehr gibt es verschiedene hochinteressante Ansätze, von denen im Folgenden nur einige wenige – alte wie neue – aufgerufen werden, um das Fragenspektrum paradigmatisch anzudeuten. Die Minnesangforschung haben beide Parameter bisher vorrangig punktuell interessiert, hauptsächlich in Gestalt von Topoi. Im Bereich der Zeitanalysen wurden Jahreszeitentopoi unter vielfältigen Gesichtspunkten erforscht.⁸ Dass das Fehlen der Jahreszeitenbildlichkeit in Liedern der Hohen Minne auf ein spezifisches Zeitkonzept der Minne hinweist – eines, das keine Begrenzung einer Zeit der Liebe kennt –, hat als These LUDGER LIEB stark gemacht.⁹ Doch auch unabhän-

⁷ SUSANNE KÖBELE und CORALIE RIPPL (Hg.), *Gleichzeitigkeit. Narrative Synchronisierungsmodelle in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Würzburg 2015 (*Philologie der Kultur* 14), S. 7–25.

⁸ Vgl. u. a. JAN-DIRK MÜLLER, *Jahreszeiten als Kunstprinzip*. In: *Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5. Symposiums des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993*, hg. von PETER DILG, GUNDOLF KEIL und DIETZ-RÜDIGER MOSER. Sigmaringen 1995, S. 29–47; THOMAS BEIN, *Jahreszeiten – Beobachtungen zur Pragmatik, kommunikativen Funktion und strukturellen Typologie eines Topos*. In: ebd., S. 215–237; LUDGER LIEB, *Der Jahreszeitentopos im ›frühen‹ deutschen Minnesang. Eine Studie zur Macht des Topos und zur Institutionalisierung der höfischen Literatur*. In: *Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium*, hg. von THOMAS SCHIRREN und GERT UEDING. Tübingen 2000 (*Rhetorik-Forschungen* 13), S. 121–142; BURGHART WACHINGER, *Natur und Eros im mittelalterlichen Lied*. In: *DERS., Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*. Berlin, New York 2011, S. 67–95; zuletzt umfassend: DANIEL EDER, *Der Natureingang im Minnesang. Studien zur Register- und Kulturpoetik der höfischen Liebeskanzone*. Tübingen 2016 (*Bibliotheca Germanica* 66).

⁹ LUDGER LIEB, *Die Eigenzeit der Minne. Zur Funktion des Jahreszeitentopos im Hohen Minnesang*. In: *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*, hg. von BEATE KELLNER, LUDGER LIEB und PETER STROHSCHNEIDER. Frankfurt a. M. 2001 (*Mikrokosmos* 64), S. 183–206.

gig vom Jahreszeitentopos zeigt der Minnesang einen differenzierten Umgang mit Zeitformen:¹⁰ So thematisieren die Lieder häufig vergangene Liebesfreude, richten ihren Blick aber auch immer wieder dezidiert in die Zukunft. Auch die erfüllte Liebesfreude wurde als Konstruktion eines Changierens zwischen Vergangenheit und Zukunft ausgelotet; besonders deutlich etwa bei CHRISTOPH CORMEAU, der betont, dass in die punktuelle Liebesfreude und »glückliche Gegenwart« des Tageliedes »der Schmerz der Trennung und die Anspannung zu neuer Vereinigung einbricht und nichts in der Liebeserfüllung abgeschlossen ist«. ¹¹ Auch werden Liedzusammenhänge wieder – jedoch von neuen Prämissen aus – auf die zeitliche Folgerichtigkeit einer Liebes-»Geschichte« hin untersucht.¹² Ebenso werden Fragen der Fiktionalität¹³ oder der Ich-Konstitution unter dem Vorzeichen der Zeit behandelt.¹⁴ Für den hohen Sang bietet BEATE KELLNER ein umfassendes Resümee der Spielarten zeitlicher Darstellung von der Spiegelung einer ewigen Liebe in Liedfiguren der *creatio perpetua* bis zu Altersklageliedern, die gleichwohl die »Orientierungen am Irdischen, Erotischen, Höfischen und Ästhetischen« nicht aufgeben.¹⁵

Ähnlich breit gestreut wie die Ansätze der Zeitanalysen sind auch die Ansätze, die den Raum als Interpretament nutzen. Auch hier finden sich Zugänge von der Toposforschung aus. So greifen zum Teil Untersuchungen zum Raumtopos des *locus amoenus* auf den Minnesang zurück.¹⁶ Immer wieder werden der

¹⁰ Vgl. auch den Überblick bei: MAXIMILIAN BENZ und CHRISTIAN KIENING, Die Zeit des Ichs. Experimentelle Temporalität bei Oswald von Wolkenstein. In: Von sich selbst erzählen. Dimensionen des Ich-Erzählens, hg. von SONJA GLAUCH und KATHARINA PHILIPPOWSKI. Heidelberg 2017, S. 99–129, hier S. 103–107.

¹¹ CHRISTOPH CORMEAU, Zur Stellung des Tagelieds im Minnesang. In: Fs. Walter Haug und Burghart Wachinger, Bd. 2, hg. von JOHANNES JANOTA u. a. Tübingen 1992, S. 695–708, hier S. 705.

¹² CORDULA KROPIK, Strophenreihe und Liebesroman. Überlegungen zu zyklischen Tendenzen bei Meinloh von Sevelingen. In: PBB 131 (2009), S. 252–276.

¹³ JENS PFEIFFER, »Zeit« als Moment einer poetologischen Fiktionalitäts-Reflexion im Minnesang. Zu Walthers von der Vogelweide *Lange swigen des hât ich gedâht* und Heinrichs von Morungen »Narziß-Lied«. In: Das Sein der Dauer, hg. von ANDREAS SPEER. Berlin, New York 2008 (Miscellanea Mediaevalia 34), S. 473–494.

¹⁴ Vgl. BENZ und KIENING [Anm. 10].

¹⁵ BEATE KELLNER, Spiel der Liebe im Minnesang. Paderborn 2018, S. 391f. Vgl. auch BEATE KELLNER und SUSANNE BAUMGARTNER, Zeit im Hohen Sang. Exemplarische Überlegungen zu Walther von der Vogelweide. In: Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne, hg. von UDO FRIEDRICH, ANDREAS HAMMER und CHRISTIANE WITTHÖFT. Berlin 2013 (Literatur – Theorie – Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 3), S. 201–224.

¹⁶ DOROTHEA KLEIN, Amoene Orte. Zum produktiven Umgang mit einem Topos in mittelhochdeutscher Dichtung. In: Projektionen – Reflexionen – Ferne. Räumliche Vorstel-

Natureingang und seine Funktionen diskutiert.¹⁷ Andere Analysen richten sich auf konkrete Raumdetaiils – erinnert sei etwa an PETER WAPNEWSKIS Deutung von *anderiu lant* im ›Falkenlied‹ als konkretes Detail der Falknersprache¹⁸ – und auf die metaphorische Raumangabe des »ungeheuer oben« der Hohen Minne¹⁹ oder des »Wohnen[s] im Herzen«.²⁰ Dass die metaphorische Umschreibung dabei »unwohnlich« werden kann, ja in der Dekonstruktion die Metaphorik als solche entlarvt, zeigt sich bis zu Frauenlobs Liedern, in denen der Minne gar jeglicher Ort zerfällt.²¹

Impulse, die Kategorien ›Raum‹ und ›Zeit‹ zusammenzuführen, liefern die narratologische Lyrikanalyse²² sowie die Neubewertung von Überlieferungslage und Aufführungssituation seit den 90er Jahren. So werden die raum-zeitlichen Funktionsbedingungen des Minnesangs verstärkt in kommunikationspragmatischen Zusammenhängen konturiert. Wichtig erscheint hierbei insbesondere die Synchronie der »Zeit des Liebens« und der »Zeit des Singens«,²³ die insbesondere für Lieder der Hohen Minne und für bestimmte Ausformungen der Jahreszeiten-

lungen und Denkfiguren im Mittelalter, hg. von SONJA GLAUCH, SUSANNE KÖBELE und UTA STÖRMER-CAYSA. Berlin, Boston 2011, S. 61–83.

¹⁷ Vgl. Anm. 8.

¹⁸ PETER WAPNEWSKI, Des Kürenbergers Falkenlied. In: DERS., *Waz ist minne*. Studien zur Mittelhochdeutschen Lyrik. 2. Aufl. München 1979, S. 23–46.

¹⁹ STEPHAN FUCHS-JOLIE, »ungeheuer oben«. Semantisierte Räume und Raummetaphorik im Minnesang. In: Außen und Innen. Räume und ihre Symbolik im Mittelalter, hg. von NIKOLAUS STAUBACH und VERA JOHANTERWAGE. Frankfurt a. M. u. a. 2007 (Tradition – Reform – Innovation 14), S. 25–42.

²⁰ FRIEDRICH OHLY, *Cor amantis non angustum*. Vom Wohnen im Herzen. In: DERS., Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977, S. 128–155.

²¹ ANNETTE GEROK-REITER, Unort Minne. Raumdekonstruktionen und ihre Folgen in Frauenlobs Liedern. In: Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, hg. von MATTHIAS DÄUMER, ANNETTE GEROK-REITER und FRIEDMANN KREUDER. Bielefeld 2010 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 3), S. 75–106.

²² Grundlegend: VERA NÜNNING und ANSGAR NÜNNING, Produktive Grenzüberschreitungen. Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie. In: Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär, hg. von DENS. Trier 2002, S. 1–22. Weiterführend: PETER HÜHN und JÖRG SCHÖNERT, Einleitung. Theorie und Methodologie narratologischer Lyrik-Analyse. In: Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, hg. von DENS. und MALTE STEIN. Berlin, New York 2007 (Narratologia 11), S. 1–18.

²³ ALBRECHT HAUSMANN, Verlust und Wiedergewinnung der Dame. Zur inhaltlichen Funktion von Narrativierung und Entnarrativierung im Minnesang. In: Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur, hg. von HARTMUT BLEUMER und CAROLINE EMMELIUS. Berlin, New York 2011 (Trends in Medieval Philology 16), S. 157–180, hier S. 164.

bildlichkeit veranschlagt wird,²⁴ wobei auch der Raum der Liebenden und der Raum der Aufführung überblendet werden können. Dabei unterscheiden sich die Liedtypen hinsichtlich ihres Text-Ich und dessen ›Verortung‹ grundsätzlich: Wechselt in den sogenannten ›genres objectiv‹ des Minnesangs und in der Vielzahl an Rollen, Stimmen und ›Geschichten‹ insbesondere des frühen Minnesangs ganz offensichtlich das Sänger-Ich, lassen die Lieder der Hohen Minne auf Korpus-Ebene bzw. im Vortrag den Eindruck entstehen, es handle sich um ein einziges Ich, das scheinbar liedübergreifend über sich selbst singt.²⁵ Die Rollendiskussion ist darüber hinaus Teil einer vielseitigen, ertragreichen Präsenzdiskussion, die jene Mittel untersucht, mit deren Hilfe gegen die sukzessive Syntax, gegen die repräsentative Aufführung, gegen die narrative Distanz und doch zugleich mit ihrer Hilfe die Suggestion raum-zeitlicher Abstandlosigkeit hervorgerufen wird.²⁶ Klang und lyrische Präsenzeffekte machen die Lieder für den Rezipienten durchaus räumlich-körperlich erfahrbar.²⁷

Raum und Zeit im Minnesang – ein Desiderat? Von den verschiedenen Einzelansätzen aus gesehen, erscheint dies nicht zutreffend, auch wenn die Minnesangforschung quantitativ hinter Raum-Zeit-Studien zur Epik weit zurückbleibt. Was der bisherigen Lyrikforschung jedoch dezidiert fehlt, ist die Verständigung über die Korrelationen oder Diskrepanzen der bisherigen Zugriffsweisen. Es fehlt die übergreifend gestellte Frage, ob und wie Raum und Zeit nicht nur als notwendiges Ingrediens jeder sprachlichen Äußerung fungieren, sondern zum Agens der jeweiligen Liedstruktur, ja mehr noch zur Sinnmatrix des jeweiligen Liedes werden. Es fehlt darüber hinaus die Frage nach möglichen literarhistorischen Differenzierungen der Raum-Zeit-Organisationen. Was somit aussteht, ist die Ergänzung, Sichtung und Zusammenführung des bisherigen Fragen- und Textspektrums, um von hier aus auf einem besseren Fundament eine Systematisierung der beiden nicht nur textlogisch, sondern auch kulturanthropologisch entscheidenden Interpretamente ›Raum‹ und ›Zeit‹ anzuvisieren.

²⁴ Vgl. BEIN [Anm. 8].

²⁵ Vgl. zur Problematik SONJA GLAUCH, *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*. Heidelberg 2009 (Studien zur historischen Poetik 1), S. 117–129.

²⁶ Unter verschiedenen Gesichtspunkten wird dieses Gegen- und Miteinander thematisiert in BLEUMER und EMMELIUS [Anm. 23].

²⁷ Vgl. dazu: HARTMUT BLEUMER, *Das Echo des Bildes. Narration und poetische Emergenz bei Heinrich von Morungen*. In: *ZfdPh* 129 (2010), S. 321–345.

II. Raum und Zeit: Grundinventar und Variation

Um sich dem systematisierenden Anspruch zu nähern, scheint es ratsam, zunächst noch einmal einen Schritt zurück zu gehen und zu fragen, was die substantiellen Mittel sind, mit denen in der Sprache und so auch in der mittelhochdeutschen Lyrik Raum und Zeit zum Ausdruck gebracht werden können. Als grundlegend ist hier zunächst auf die Bedingungen von Semantik und Syntax zu verweisen, die zur Sinnbildung Kotexte und damit wiederum einen sukzessiven Zeitverlauf voraussetzen. Entscheidend im Bereich der mittelhochdeutschen Lyrik ist aber gleichzeitig auch der Reim, der von Syntax und Semantik parasitär profitiert und sie doch zugleich boykottiert, indem er in der Wiederholung etwa den Zeitfluss momenthaft anzuhalten scheint oder auch die Semantik in Klang aufzulösen vermag. Grundlegend ist weiter ein grammatisch ausgereiftes Temporalsystem der Verben, das feinste Zeitabstufungen zulässt, sowie ein ebenso differenziertes Lexem-Inventar mit einem reichen Angebot an Zeitadverbien (*sit, nü, balde, hiute, morgens*) oder an Substantiven, die Zeitpunkte oder -phasen markieren (*sumer, naht, mitter tac* etc.). Entsprechend vielfältig ist das Angebot des Raumvokabulars (*nähe, verre, hoch, tief, wite, ange, úzen, innen, kemenate, walt* etc.). Diese oft unspektakulären ›Minimalindices‹ der Raum-Zeit-Markierungen strukturieren immanent sprachliche Äußerungen wie auch Liederheiten, reichern beide pragmatisch an und führen, insbesondere in den artifiziellen Textsorten, zu einem Kombinations- und Variationsreichtum, der auf subtile Weise die Sinn-genese steuern kann.

Geht man denn auch einen Schritt über solche ›Minimalindices‹, das heißt über die Vorgaben von Klang/Reim, Lexem-Inventar und Grammatik hinaus, und versucht man, erste systematisierende Deutungsachsen in das kaum zu überschauende Spiel an Variations- und Kombinationsmöglichkeiten von Raum- und Zeitmarkierungen in mittelhochdeutschen literarischen Textsorten zu legen, so lassen sich – vereinfachend – drei Dimensionen der Raum-Zeit-Gestaltung in Anlehnung an UTA STÖRMER-CAYSAS Kategorisierungen²⁸ festmachen: 1) Zum einen sind Raum- oder Zeitdarstellungen hervorzuheben, die realitätsnah arbeiten, das heißt Realitätspartikel in den literarischen Text implantieren: Die Dame steht an der Zinne (nicht nur) beim Kürenberger (MF 8,1) oder bei Heinrich von Morungen (MF 140,1). Realhistorische Bezüge können aber auch, insbesondere in späterer Lieddichtung, bis zu ganzen Aufzählungsreihen zeitgenössischer Länder oder Städte führen, man denke etwa an Oswald von Wolkenstein Kl. 18 *Es fügt sich, do ich was von zehen jaren alt*. 2) Eine zweite Ebene, an der sich die Vielfalt zu Ordnungssystemen verdichtet, ist die Ebene der symbolischen Ordnungen, die

²⁸ Vgl. STÖRMER-CAYSA [Anm. 4], S. 34–120.

topische Bewertungen implizieren: die positive Bewertung der Höhe; die Abwertung des Tiefen; der christlich geprägte Vorzug des Tages gegenüber der Nacht usw. 3) Weiter ist – auf einer dritten Ebene – mit »Sproßräumen«²⁹ oder »Sprosszeiten« zu rechnen, das heißt mit Räumen und Zeiten, die keiner vorgegebenen fertigen Geographie, keinem vorgegebenen allgemeingültigen Zeitmaß entsprechen, sondern sich spontan aus der Notwendigkeit der jeweiligen Textsituation heraus kreieren und ein hohes imaginatives Potential mit sich führen.

Aus dem einfachen sprachlichen Grundinventar, mit dem auf den Ebenen von Semantik und Syntax, von Vers und Strophe oft nur punktuell Raum und Zeit markiert werden, können sich somit komplexe Variationen ergeben, ja, das Grundinventar ist so angelegt, dass es immer schon über sich hinausweisen muss. Ein ›hier‹ ist nur sprechend in Relation zu einem ›dort‹, ein ›jetzt‹ nur sprechend in Bezug auf ein ›damals‹ oder ein ›später‹. Die einzelnen Angebote von Lexemen, Grammatik, Klang korrespondieren miteinander, ergänzen und präzisieren sich im gegenseitigen Bezug, sie können sich jedoch auch überschreiben oder in Friktion miteinander geraten. Gerade weil sie zum ›Grundinventar‹ sprachlicher Äußerungen gehören, können sie in ein kaum auszuschöpfendes Kombinationsspiel treten: Von »Raum-Zeit-Komplexionen« spricht MAXIMILIAN BENZ.³⁰ Die gedrängte Ökonomie der jeweils kurzen Liederheiten erhöht dabei gleichsam die ›Energie‹ der »Raum-Zeit-Komplexionen« und führt von pragmatischen Anbindungen in Form von knappen ›Realitätspartikeln‹ über ausgedehntere Raum- oder Zeitimaginationen zu weitreichenden symbolischen Ordnungen, die Deutungsachsen anbieten und zur Sinngenese beitragen.

Eben deshalb erweisen sich die Kategorien ›Raum‹ und ›Zeit‹ als ein äußerst ertragreiches Analyseinstrumentarium, um den Organisationsformen der Lieder, aber auch deren Problemkonstellationen, emotionalen Einschreibungen oder Sinnangeboten auf die Spur zu kommen. Sie verraten dabei durch ihren Status als Grundinventar, der sie häufig unscheinbar, aber zugleich äußerst flexibel sein lässt, oft mehr als aufwändige Explikationen. Fragt man von hier aus nach den Spielarten der Variations- und Kombinationsmöglichkeiten des Grundinventars in Bezug auf mögliche Aussagedimensionen, wie es die Träger dieses Bandes getan haben, so lassen sich unterschiedliche Referenzbereiche und Komplexitätsstufen erkennen, wie der folgende systematische Aufriss zeigen soll.

²⁹ Ebd., insbes. S. 63–76; resümierend S. 75f.

³⁰ BENZ, in diesem Band, S. 109–127.

III. Raum und Zeit: Elementareinheiten – Elementarordnungen

Wie sich ›Raum‹ und ›Zeit‹ als ›Minimaleinheiten‹ sprachlichen Ausdrucks in der mittelhochdeutschen Lieddichtung auffinden lassen bzw. wie die Lieder vom elementaren Grundinventar aus weiterreichende Ordnungen perspektivieren, zeigen im vorliegenden Band aus je unterschiedlichen Richtungen insbesondere die Beiträge von CLAUDIA LAUER, DIANA ROEVER und UTA STÖRMER-CAYSA. So macht CLAUDIA LAUER in den von ihr gewählten Beispielen des Sangspruchs, die zu den folgenden Minnesangbeispielen eine Vergleichsfolie bilden, verschiedene Spielarten einer klaren Oben-Unten-, Jetzt-Zukunft-Semantik sichtbar. Varianz schreibt sich in diese Oppositionsrelation vor allem durch die Differenz zwischen dem kollektiven ›Uns‹ und dem sich separierenden ›Ich‹ ein. Auf dieser Basis entfaltet das Tableau des Sangspruchs drei Grundtypen der Raum-Zeit-Relationen. Mit topisch-eschatologischen, sozialen und subjektiven Raum-Zeit-Entwürfen bietet er gleichsam elementare Ordnungsraster, die an den Anspruch moralisch-didaktischer Handhabbarkeit gebunden bleiben.

Bei konkret-dinglichen Raumangaben innerhalb des Minnesangs setzt der Beitrag von DIANA ROEVER an: In ihm wird exemplarisch deutlich, wie aus einem einfachen architektonisch-realen Bauteil, hier der Zinne, ein topisch-semiotisches Element werden kann. Entscheidend für diese Bedeutungsverdichtung ist zunächst die diagrammatische Auflösung der Materialität der Zinne in die Strukturen (wieder) von oben und unten, aber auch von innen und außen, inklusive der zeitlichen Bewegungen, die den Wechsel vom einen Standort zum anderen implizieren. Erst durch diese Abstraktionsleistung, die die literarischen Texte vollziehen, kann die Zinne zum immer wiederkehrenden Darstellungselement komplexer personaler Relationen über den »Grenzraum«³¹ der Zinne hinweg werden.

Von nochmals anderer Seite aus demonstriert der Beitrag von UTA STÖRMER-CAYSA, wie im Bezug von wiederkehrenden Reim- und Raumsemantiken elementare Außen-Innen-Relationen (z. B. in den Reimen *zinne[n] – innen/binnen*) verhandelt werden oder sich Subjekt-Objekt-Spannungen eröffnen (z. B. in den Reimen *linde[n] – vinden*, die unterschiedliche Subjekt- bzw. Objektpositionen einfordern). Besonders auffallend, wenngleich nicht nur auf Reime des Raums bezogen, sind dabei immer wiederkehrende Reimpaare. Diese ›Reimstereotypen‹ prägen sich dem geübten Hörer ein, so dass er beim Hören eines Reims sogleich in dessen »Schatten« das zugehörige andere Wort in einem Vorgang der »Kreuzalphabetisierung« erkennt³² – ein Vorgang, der sich nicht nur auf der Ebene der Semantik auswirkt, sondern den Hörer auch latent zum Mitspieler im Vortragsprozess werden lässt.

³¹ ROEVER, in diesem Band, S. 41–60.

³² STÖRMER-CAYSA, in diesem Band, S. 63.

IV. Naturräume – Jahreszeiten

Natureingang und Jahreszeitentopos gehören ebenfalls zu basalen Raum-Zeit-Konstellationen, haben jedoch in ihrer vielfältigen, seit der Antike bestehenden Tradition erhebliche Anreicherungen und anthropologische Einschreibungen erfahren, so dass in der Regel mit wenigen Andeutungen bereits ebenso weitreichende wie subtil abgestufte Ordnungen des Welterlebens und der Erfahrung aufgerufen sind. So kann der Beitrag von ANNA KATHRIN BLEULER aufzeigen, dass Jahreszeitentopos nicht gleich Jahreszeitentopos ist. Differenzglied ist unter anderem das Zeitadverb *aber*. Denn mit ihm steht oder fällt, ob ein anhaltender Kreislauf der Jahreszeiten mit verläSSLicher Wiederkehr des Frühlings anvisiert wird, was mit einer freudigen Grundhaltung einhergeht, oder vielmehr – den repetitiven Zyklus der ersten Möglichkeit gleichsam segmentierend – eine harte Gegenüberstellung von Winter ›vorher‹ und Sommer ›jetzt‹. Durch die unvermittelte Gegenüberstellung der Zeitbestände läuft das zweite Modell sehr viel stärker auf eine Konfrontation von Leid und Freude hinaus, wobei durch den Bezug impliziert ist, dass es Leid ohne Freude, Freude ohne Leid nicht geben kann. Nicht die Auflösung des Leids ist hier somit das Ziel, sondern die unauflöSliche Relation zweier substantieller Zeit- und Emotionszustände, weshalb denn auch eher das Kontrastmodell in Verbindung zur elaborierteren Minneauffassung der Dienstminne steht.

Auch der Beitrag von MAXIMILIAN BENZ behandelt Jahreszeitentopoi, zeigt aber nun vor allem deren Funktion als Kohärenzfolie bei Heinrich von Veldeke und Heinrich von Rugge für den Entwurf von »Stimmung« bzw. »*minne*-Gestimmtheit«³³ auf, eine Kohärenzfolie, die einerseits auf der Ebene der beteiligten Personen, insbesondere der oder des Liebenden, eine Rolle spielt, aber auch als (rezeptions-)ästhetisches Phänomen zu berücksichtigen ist. Dass sich mit dem Ausbleiben des Jahreszeitentopos diese textstrukturell wie emotional grundlegende und mit relativ wenig sprachlichem Aufwand herzustellende Kohärenzebene verliert und damit wiederum artifiziielleren Raum- und ZeitwechSeln Tür und Tor geöffnet wird, veranschaulicht BENZ im Blick auf Heinrich von Morungen. Damit eröffnet sich nicht nur die Deutungsebene literarhistorischer Varianz, sondern es treten auch gestalterische Entfaltungsmöglichkeiten in den Blick, die in ihrer »Artistik und Exzentrik«³⁴ vermehrt auf das Spiel mit ›Sprossräumen‹ und ›Sprosszeiten‹ setzen.

Verstärkt kommt die diachrone Perspektive dann mit der Auslegung von Tannhäusers drittem Tanzleich durch BURGHART WACHINGER in den Blick.

³³ BENZ, in diesem Band, S. 120.

³⁴ BENZ, in diesem Band, S. 127.

Denn diese wird vom Lied selbst als Bestandteil seiner eigenen sprachlichen Faktur und Aussage genutzt. So stellt WACHINGER heraus, wie sich in Tannhäusers Leich aus dem konventionellen Natureingang eine Naturszenerie entwickelt, die höfisch überschrieben, eine Kulturszenerie, die natural gebrochen ist. Was entsteht, ist ein Spiel mit Verkehrungen der gewohnten Raum-Zeitordnungen. Diese können so als ›gewohnte‹ reflektiert werden, zugleich werden in dieser Reflexionsbewegung emotionale Gestimmtheit und Abstandslosigkeit gerade verweigert, um stattdessen zum heiteren Diskurs über die errungenen (und ironisierten) Minnekonzepte der Tradition einzuladen.

V. Raum-Zeiten der Minne

In den bisher angeführten Beispielen deutet sich bereits an, dass das Gestaltungsinventar von Raum und Zeit in seinen einzelnen Markierungen nicht nur zur Binnenstrukturierung der Lieder beiträgt und die für die Imagination notwendigen räumlichen und zeitlichen »Strebepeiler«³⁵ bereitstellt. Es wird ebenso ersichtlich, dass in der Ausfächerung dieses Gestaltungsinventars auch grundlegende kulturanthropologische Phänomene mit subtilen Abstufungen verhandelt werden können. So ist bemerkenswert, wie die Lieder des 12. und 13. Jahrhunderts mit ihren Raum- und Zeitqualitäten hochdifferenzierte Beschreibungsmöglichkeiten für soziale Relationen entwickeln, insbesondere für das Phänomen der Minne. Oder noch deutlicher: Es scheint die besondere kulturelle Leistung dieses spezifischen Sprechens über Minne zu sein, Raum- und Zeitphänomene als geeignete Matrix zu erkennen, um adäquat auf die von Walther formulierte Frage zu antworten: *Saget mir ieman, waz ist minne* (L 69,1) und gegenüber älteren Minnemodellen Alternativen anzubieten. Denn anders als es in Heldenepik oder Antikenroman greifbar wird, geht es bei der Minne des Minnesangs nicht um eine Minnekonzeption, die die Relation zu *wip* oder *vrouwe* als Funktion von Landgewinn darstellt und somit Frauen- wie Landgewinn gleichermaßen dem Konzept der Eroberung und Vereinnahmung mit seiner spezifischen Raum- und Zeitvorstellung unterwirft. Dem Minnekonzept des Minnesangs geht es vielmehr um eine Minneerfahrung, die sich als qualitativ hochstehend eben deshalb versteht, weil sie die Unverfügbarkeit des Anderen in Raum und Zeit bei gleichzeitig (erwünschter) Nähe immer mitbedenkt. Dieser Beschreibung der Unverfügbarkeit bei aller Nähe dient, so zeigen die weiteren Beiträge, das ausgeprägte Repertoire von ständig neu modellierten Raum- und Zeitrelationen im Minnesang. Hierüber lässt sich denn auch erklären, warum die einzelnen Liedtypen

³⁵ STÖRMER-CAYSA [Anm. 4], S. 50.

nicht nur durch Minnekonzeptionen, sondern diese wiederum durch Raum-Zeitkonstellationen zu unterscheiden sind. Die kaum lösbare Verschränkung der Kategorien ›Raum‹ und ›Zeit‹ mit spezifischen Minnesituationen und Liedtypen wird hieran besonders ersichtlich. Die Grundkonstellation dieser Ausgestaltung bilden dabei weniger Leitbezüge wie ›oben – unten‹ oder ›Fremde – Besitz‹, sondern weit mehr die Gegenüberstellung von ›Ferne‹ versus ›Nähe‹ sowie die Chronotopoi ›Sehnsucht‹ versus ›erfüllter Augenblick‹, die ihr Wirkungspotential jedoch nicht über die Oppositionsstruktur, sondern über komplexe Relationierungen entfalten.

So zeigt RICARDA BAUSCHKE in ihrem Beitrag etwa, wie gerade das Kreuzlied Nähe in der Imagination problemlos macht, weil die Ferne gesetzt ist, während die Minnekanzone – indem sich der Sänger der Affizienz der Dame nicht entziehen kann – die Ferne umso mehr als unüberwindliches Faktum thematisieren muss. Gleichwohl sind beide Entwürfe über den Anspruch der *stete* verbunden, auch wenn dieser in differenter Weise realisiert wird.

Bezogen auf die Zeitachse demonstriert CHRISTOPH HUBER eine ähnlich dynamische Relationierung an Liedern Reinmars. Nicht eine statische Minneideologie, sondern ein »labiles Jetzt«³⁶ kennzeichnet den prekären Zustand des Minnenden, dessen Gewinn der *stete* immer zugleich auch Leid durch Distanz bedeutet. Die Erfüllung erfolgt dann sozusagen durch die und in der Intensität dieses Widerspruchs, anders als bei Heinrich von Mügeln, in dessen Minnelied III sich die Erfüllung in einem religiös konnotierten stabilen ›Immer‹ beruhigt: auch hier wieder ein Befund, der diachrone Entwicklungsrichtungen andeutet.

Das weite Spektrum der Zeitdarstellungen bei Reinmar verfolgt SONJA GLAUCH, indem sie sämtliche Ebenen – das Auftreten diverser Zeit-Vokabeln, die Korrelation in temporalen Denkfiguren und schließlich das Spiel der Hohen Minne zwischen »Verzeitlichung« und »Entzeitlichung« – in ihre Analyse einbezieht.³⁷ So wird hier besonders deutlich, wie aus den einzelnen ›Minimalbestandteilen‹ von Fall zu Fall ein hoch verdichtetes Bezugssystem entstehen kann, das sich zu einer »Zeit-Poetik« zusammenfügt.

Auch HARALD HAFERLAND verfolgt die komplexe Schichtung von Zeitbezügen und systematisiert sie im Sinn eines grundsätzlichen Zeit-und-Raum-Organs von Minneliedern. Als Basisraumzeit ist dabei die »Hier-Jetzt-Ich-Origo« des Sängers im Augenblick des Vortrags anzusetzen. Die »Hier-Jetzt-Ich-Origo« des Sängers bildet den konkreten raumzeitlichen Fixpunkt, von dem aus sich die »Diskurswelt« in den Liedfolgen eines Autors sowie die »Konzeptzeit«, die den

³⁶ HUBER, in diesem Band, S. 159.

³⁷ GLAUCH, in diesem Band, S. 178.

Liebesverlauf des Liebenden auf thematischer Ebene vom Beginn der Minne bis in eine offene Zukunft hin umreißt, aufspannt.³⁸ Als dritte raumzeitliche Entfaltungsform können sich hieraus – demonstriert an Liedern Heinrichs von Morungen – ›Sprosszeiträume‹ in Form von imaginären »Raumsprünge[n] und Zeitblasen«³⁹ verselbständigen, die keiner Linearität, keiner geordneten Sukzession oder Dreidimensionalität mehr folgen, sondern im unbeständigen Wechsel von Raum- und Zeitangeboten in immer neue Sonderzeiten und -räume hineinführen, jedoch um auch hier aus den frei schwingenden Imaginationsblasen heraus die Unantastbarkeit der Dame einzufordern.

Fast scheint es, als setze FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL gegensätzlich an, indem er anhand Walthers ›Lindenlied‹ thematisiert, wie die kommunikativen Spielregeln der Dezenz durch eine raffinierte Doppelung von Zeiten und Räumen mit dem Bindeglied der weiblichen Sprecher-Rolle und den Indizien von Blumen und gebrochenem Gras so ausgebaut werden, dass die Dezenzregeln überschritten scheinen, Nähe fast pur entsteht. Doch zum Raffinement der Darstellung gehört, dass sich das Überschreiten der Grenze eben nur ›fast‹ ereignet, denn das eigentliche Geschehen bleibt doch ›nur‹ Spur, Abdruck, semantisch (im doppelten Sinn) aufgehoben im *tandaradei*: Auch hier also wird – an einer äußersten Grenze – doch noch, gerade noch, am Unverfügbaren festgehalten, ja dieses wird bei aller Nähe nicht nur als Kern der erotischen Beziehung, sondern auch als *conditio sine qua non* der poetischen Rede über das erotische Geschehen ausgestellt.

Nochmals in eine andere Richtung verweist der Beitrag von KATHARINA MERTENS FLEURY, in dem sie die spezifischen Möglichkeiten allegorischer Minnelieder, Formen der Minne mithilfe chronotopischer Elemente auszudrücken, in den Blick rückt und dabei dem Ineinandergreifen von geistlicher und weltlicher Minne besondere Aufmerksamkeit schenkt. An zwei Liedern des Wilden Alexander führt sie vor, wie die semantischen Überlagerungen der allegorischen Verfahren auf ein Wechselspiel an Zeiten und Räumen zielen, das zwischen der Vergangenheit erlebter Freude, der Präsenz verlorenen Glücks und einer noch offenen Zukunft eschatologischer Verheißung oszillieren kann, wobei jede Form sich wiederum als je differente Inszenierung von Unverfügbarkeit der Erfüllung begreifen lässt.

³⁸ HAFERLAND, in diesem Band, S. 210–237.

³⁹ Ebd., S. 216, 218 und 220.

VI. ›Aufhebungen‹ von Raum und Zeit: Präsenzeffekte?

Dies leitet über zu einer weiteren Darstellungsmöglichkeit, die nun vor allem Aufhebungen von Raum und Zeit fokussiert und inszeniert – etwa im Stillstand von Bewegung, in der Verweigerung einer *narratio*, in der Konturierung eines Zustandes im *hic et nunc*. Welche Effekte erzeugen diese raum-zeitlichen Aufhebungen und wie verbinden sie sich mit den oben angeführten Darstellungsmustern und inhaltlichen Ebenen? Das Spiel mit Aufhebungen von Raum und Zeit führt dabei zum einen zu den anfangs diskutierten Fragen zurück, wie Raum- und Zeitmarkierungen den Hörer oder Leser suggestiv involvieren können, somit zu Grundfragen ästhetischer Affizienz. Zum anderen zeitigt das Ringen um solche Aufhebungen aber auch Gegenpositionen; misslingende Versuche etwa streichen gerade das Fehlen von Nähe oder wiederum die Unverfügbarkeit des Anderen heraus, verweisen das Ich auf sich selbst zurück oder exponieren die Distanz von Hörer oder Leser. In der Spannung beider Möglichkeiten zeigen die Lieder auch hier, wie variantenreich die Umsetzungen im Ringen um Aufhebungen von Raum- und Zeitstrukturen sein können.

Im Hintergrund ästhetischer Affizienz steht vielfach das Problem, wie aus dem Distanzphänomen Sprache⁴⁰ bzw. wie aus einer ›Erzählung‹, die, wie fragmentiert auch immer, durchaus Bestandteil der lyrischen Darbietung ist, der Eindruck ›lyrischer‹ Nähe, Unmittelbarkeit, emotionaler Abstandslosigkeit hervorgehen kann.⁴¹ Es geht hierbei um ›Präsenzeffekte‹⁴² zwischen Präsens und Präteritum oder auch um den »Wortklang« des »lyrischen Kusses«, wie es HARTMUT BLEUMER an anderer Stelle beschreibt.⁴³ In diesem Sinn verfolgt etwa SIMONE LEIDIN-

⁴⁰ EMIL STAIGER, Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller. Zürich 1953.

⁴¹ ALBRECHT HAUSMANN, Die *vröide* und ihre Zeit. Zur performativen Funktion der Inszenierung von Gegenwart im hohen Minnesang. In: Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik, hg. von DEMS. Heidelberg 2004 (Beihefte zum Euphorion 46), S. 165–184; CAROLINE EMMELIUS, Zeit der Klage. Korrelationen von lyrischer Präsenz und narrativer Distanz am Beispiel der Minneklage. In: BLEUMER und EMMELIUS [Anm. 23], S. 215–241; HARTMUT BLEUMER, Minnesang als Lyrik? Desiderate der Unmittelbarkeit bei Heinrich von Morungen, Ulrich von Liechtenstein und Johannes Hadlaub. In: Transformationen der Lyrik im 13. Jahrhundert. Wildbader Kolloquium 2008, hg. von SUSANNE KÖBELE, ECKART CONRAD LUTZ und KLAUS RIDDER. Berlin 2013 (Wolfram-Studien 21), S. 165–201.

⁴² HANS ULRICH GUMBRECHT, Diesseits der Hermeneutik – Über die Produktion von Präsenz. Frankfurt a. M. 2004.

⁴³ HARTMUT BLEUMER, Der lyrische Kuss. Emotive Figurationen im Minnesang. In: Machtvolle Gefühle, hg. von INGRID KASTEN. Berlin 2010 (Trends in Medieval Philology 24), S. 27–52, hier S. 49.

GER in zwei frühen, Dietmar von Aist zugeschriebenen Liedern, wie sich über die heterodiegetische Einleitung des Frauenliedes MF 37,4ff. oder die Rede der Dame in MF 37,18ff. – beides in der Aufführungssituation Distanzsignale – ein ›Klangteppich‹⁴⁴ aus Reimen, Assonanzen, Anaphern und Alliterationen legt, der als »Kontaktkategorie«⁴⁵ die Distanzsignale zwar nicht aufhebt, aber suggestiv zu überblenden vermag.

Nicht beim Klang, sondern bei temporalen Strukturen setzt KATHARINA PHILIPOWSKI an. Wie aus einem experimentellen ›Erzählpräsenz‹ Präsenz entstehen kann, erläutert sie am Beispiel von Hadloub's ›Serena‹: Indem das Beschriebene *j e t z t* geschehe, werde nicht nur die narrative Distanz des gängigen Erzählpräteritums von Tageliedern vermieden.⁴⁶ Vielmehr verhindere die fehlende zeitliche Sequenzierung der präsentischen Handlung, dass hier überhaupt eine Diegese entwickelt wird. Erzeugt werde so vielmehr der Eindruck, dass das Publikum scheinbar unmittelbar am Geschehen beteiligt ist.

Über die provokante Frage Ottos von Botenloben: *waz touc mir golt in Indiân?* (KLD 4I,I) dekliniert dagegen ALBRECHT HAUSMANN anhand unterschiedlicher Lieder nochmals durch, warum die Unverfügbarkeit des Unverfügbaren trotz aller gegenteiliger Bemühungen gerade nicht hintergangen werden kann, weder innerhalb der Hohen Minne selbst noch auf der Ebene der Darstellung. Zwar komme es zur Präsenz suggestion des liebenden Mannes im Rahmen der Aufführung, gleichwohl bleibe eine Differenz bestehen, denn die Präsenz suggestion könne nicht zusammengehen mit der Darstellung einer liebesbereiten Frau, von der nur als etwas ›Früherem‹ und nicht im Jetzt Präsenten erzählt werden kann.

Dass Raumbildlichkeit und Zeitlichkeit in der Entfaltung wie der Transgression schließlich auch spezifische Möglichkeiten der Inszenierung eines ›Subjektivitäts‹-Effekts darstellen, zeigt MARGRETH EGIDI anhand von Liedern Hartmanns von Aue und Burkhard's von Hohenfels auf. So kann einerseits durch die Ausstellung der Zeiterfahrung und die Konstitution der Raumbildlichkeit eine dem Ich eigene ›Geschichte‹ entworfen und das Ich eben dadurch konstituiert werden. Doch ebenso produktiv ist es, wenn das narrative Schema aufgelöst bzw. überschritten wird. Denn durch die Auflösung einer narrativen Struktur und die Stilllegung von Bewegung verschiebt sich der Fokus ganz auf das Subjekt als dem Zentrum der Wahrnehmung, das sich gleichsam auf sich selbst zurückwendet. Auch zeigt sich hier noch einmal, wie sehr die raum-zeitlichen »Mikrostrukturen

⁴⁴ Vgl. SIMONE LEIDINGER, in diesem Band, S. 324.

⁴⁵ BLEUMER [Anm. 43], S. 49.

⁴⁶ Vgl. hierzu: KATHARINA PHILIPOWSKI, *Zeit und Erzählung im Tagelied. Oder: Vom Unvermögen des Präsens, Präsenz herzustellen*. In: BLEUMER und EMMELIUS [Anm. 23], S. 181–213.

der sprachlichen Durchformung«⁴⁷ die jeweiligen Aussagen steuern, nicht nur in Hinblick auf ein Du oder die Involviertheit des Rezipienten, sondern auch im basalen Akt der Ich-Konstitution.

* * *

Die hier versammelten Beiträge sind aus einer Tagung hervorgegangen, die durch Beobachtungen im Tübinger Projekt ›Potentiale der Polyphonie im frühen Minnesang‹ angestoßen wurde. Die Resultate der Tagung zeigen, dass sich in Bezug auf die Raum- und Zeitgestaltung im Minnesang grundsätzlich eine äußerst variantenreiche Vielstimmigkeit erkennen lässt. Die Beiträge der Tagung zeichnen diese Vielstimmigkeit in der Raum- wie Zeitgestaltung nach und lassen deren Ursachen oder Funktionen sichtbar werden. Hier, so lässt sich resümieren, ergeben sich unter systematischen Gesichtspunkten Resultate auf verschiedenen Ebenen: Zum einen tritt das sprachliche Grundinventar von einzelnen Lexemen über Semantik und Syntax bis hin zu Klangphänomenen in den Blick, durch das die Lieder Raum- und Zeitvorstellungen äußern und modellieren. Zum anderen wird die Arbeit an symbolischen Grundordnungen ebenso wie an tradierten Topoi deutlich, über die anthropologisch elementare Muster der Welt- und Lebenserfahrung verhandelt werden. Besonders facettenreich werden Raum-Zeit-Markierungen im Bereich der Minnediskussion eingesetzt, indem in immer neuen Anläufen das kulturelle Phänomen der Unverfügbarkeit des oder der Geliebten zur Sprache gebracht wird. Schließlich werden über Raum-Zeit-Indices nicht nur Fragen der Minne, der Unverfügbarkeit des Anderen bei aller erwünschten Nähe oder Bedingungen der Erzeugung von Subjektivität verhandelt, sondern es wird auch performativ das ästhetische Problem umgesetzt, wie sich trotz des Distanzmediums ›Sprache‹ beim Rezipienten eine emotional-affine Nähe zum Lied herstellen kann.

Was die Beiträge leisten, fügt sich sicherlich nicht zu einer neuen Literaturgeschichte des Minnesangs, auch wenn Differenzierungen entlang der Diachronie durchaus immer wieder aufhorchen lassen. Was vielmehr sichtbar wird, ist im Ansatz eine Systematik der räumlichen und zeitlichen »Denkformen«⁴⁸ des Minnesangs und ihrer ästhetischen Spielräume, ein Ansatz, dessen Differenzierungsgrad über Kategorisierungen wie ›schon‹ Hohe Minne oder ›nicht (mehr)‹ Hohe Minne weit hinausgeht und eben darin seine Produktivität beweist.

⁴⁷ EGIDI, in diesem Band, S. 392.

⁴⁸ Vgl. MANFRED EIKELMANN, Denkformen im Minnesang. Untersuchungen zu Aufbau, Erkenntnisleistung und Anwendungsgeschichte konditionaler Strukturmuster des Minnesangs um 1300. Tübingen 1988.