

Transkulturalität und Translation

Deutsche Literatur des Mittelalters
im europäischen Kontext

Herausgegeben von
Ingrid Kasten und Laura Auteri

Tr 5

Universität Tübingen
Brechbau-Bibliothek

DE GRUYTER

Für John Greenfield

ISBN 978-3-11-055574-5
e-ISBN (PDF) 978-3-11-055643-8
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-055589-9

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

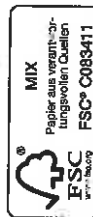
Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2017 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Umschlagabbildung: Ebstorfer Weltkarte, ca. 1300, wahrscheinlich im Ebstorfer Kloster (Lüneburger Heide). https://de.wikipedia.org/wiki/Ebstorfer_Weltkarte#/media/File:Ebstorfer-stich2.jpg
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

♻️ Printed on acid-free paper
Printed in Germany

www.degruyter.com



Annette Gerok-Reiter, Tübingen
Ästhetik der Polyphonie

Der frühe deutschsprachige Minnesang als Austragungsort kultureller Diversität

Sind die Literaturwissenschaften im Zeitalter der Internationalisierung und Globalisierung neu zu konzeptualisieren? Diese Frage richtet sich an alle Philologen, besonders an jene, die sich mit mittelalterlichen Texten und Kulturen Europas beschäftigen. Der Grund hierfür liegt in der Hypothek ihrer Geschichte. Die Philologien entstanden bekanntlich in der Rückbesinnung auf die eigenen nationalsprachlichen Textüberlieferungen, verbunden mit der Entdeckung der mittelalterlichen Texte und Geschichte(n) als Fundus, aus dem – so die implizite Vorgabe – ein nationalhistorisch verankertes Selbstbewusstsein zu gewinnen war. Zwar haben sich die Philologien, auch und gerade die literaturwissenschaftliche Mediävistik, von dieser Herkunftsgeschichte im Selbstverständnis, in Theorie und Praxis nachhaltig gelöst, wobei die Wende zu den Kulturwissenschaften hier nochmals eine entscheidende Rolle gespielt haben dürfte. Gleichwohl ziehen sich unübersehbare Restspuren dieser Geschichte bis in unsere Gegenwart. Diese Restspuren in einer globalisierten Welt sind es, die der Frage nach einer Neukonzeption der Literaturwissenschaften ihre Virulenz verleihen. Andererseits liegt in der Geschichte auch ein Vorteil: Die mittelalterlichen Kulturen Europas basieren auf „mehrsprachige[n] Gesellschaften, in welchen Identität (noch) nicht maßgeblich von nationaler Zugehörigkeit bestimmt wird“.¹ Sie bieten sich damit trotz und wegen ihrer historischen Distanz in besonderer Weise als „Reflexionsraum“ für Probleme wie Perspektiven der heutigen Welt an, „in der Identität zunehmend nicht mehr ‚monologisch‘, sondern als ein vielschichtiges Phänomen verstanden wird“.²

Im vorliegenden Beitrag geht es nicht um eine Neukonzeptualisierung des Faches insgesamt. Auch eine vergleichende oder komparatistische Analyse wird nicht verfolgt. Sehr wohl aber geht es um die Frage, ob und wie die Kategorien der Inter- und Transkulturalität³ zu einer Neuperspektivierung mittelalterlicher

1 Kasten, Einleitung in diesem Bd. S. 2.

2 Kasten, Einleitung in diesem Bd. S. 3.

3 Unter Interkulturalität wird im Folgenden der ein- oder doppelseitige Austausch zwischen konkreten Kulturen (Regionen, Sprachen, Wertgemeinschaften) verstanden; in der Regel geht es hierbei um Prozesse der ‚Translation‘ vom einen Bereich in den anderen bzw. *vice versa*. Der

Textkulturen beitragen können und inwiefern sich von dieser eingegrenzten Fragestellung aus Brücken zur Gegenwart und dem Aufgabenbereich der heutigen literaturwissenschaftlichen Mediävistik finden lassen. Exemplifiziert werden diese Fragen an einem Textkorpus wie Forschungsfeld, an dem sich die angesprochenen polyphonen Möglichkeiten der Identitätsfindung ebenso wie die forschungsgeschichtlichen Widersprüche und Hypothesen wie kaum an einem anderen paradigmatisch aufzeigen lassen: dem Textkorpus des frühen deutschsprachigen Minnesangs. Zu analysieren ist hier, (1.) inwiefern die nationalsprachlich orientierten Anfänge der Minnesangforschung noch immer wirksam sind, (2.) welche Alternativen sich durch einen Interpretationsansatz der Trans- und Interkulturalität für das Textkorpus sowie (3.) für dessen ästhetische Kategorien ergeben und (4.) ob und wie von hier aus an die „Debatten über die gegenwärtige Kultur Europas und seiner Geschichte“ anzuschließen ist.⁵

1 Zur Forschungsgeschichte des Frühen Minnesangs – die Hypothek

Die älteren Forschungsansätze zum frühen Minnesang lassen sich in zwei konkurrierenden Deutungsoptionen bündeln, welche die Frage nach den inter- und transkulturellen Anfängen des frühen Minnesangs kontrovers beantworten. Die erste Deutungsoption verdankt sich den Versuchen der Romanfiker und ihrer Nachfolger, die ‚aldeutsche‘ Literatur insgesamt, insbesondere aber den Minnesang als nationales und das hieß ‚ursprüngliches‘, ‚unverstellt-eigenes‘ Identifikationsmuster in ästhetischer wie kultureller Hinsicht nutzbar zu machen. Dieses ‚ursprüngliche‘ Identifikationsmuster – oft auch mit den Begriffen des Innigen oder Einfältigen versehen – sollte den Initialimpuls abgeben für ein neues kulturell begründetes nationales Selbstbewusstsein (vgl. etwa Tieck [1803] 1820, Görres 1817, Schlegel [1818 / 1819] 1913). Als im Verlauf der Rezeption und Wissenschaftsgeschichte der interkulturelle Einfluss der europäischen Tradition, insbesondere der französischen Trobadorlyrik, auf den deutschspra-

⁵ Begriff ‚Transkulturalität‘ wird hiervon abgesetzt. Er zielt auf Verflechtungsprozesse bzw. die Partizipation der einzelnen Kulturen an übergeordneten Diskursen oder Werten (vgl. Welsch 2010, Mersch 2016).

⁴ Kasten, Einleitung in diesem Bd. S. 4.

⁵ Der Beitrag bietet die argumentative Entfaltung der Skizze Gerok-Reiter 2015. Weitergedacht werden zudem die Ausführungen des Aufsatzes Gerok-Reiter 2013.

chigen Minnesang immer stärker einbezogen und thematisiert wurde, bot sich für die alten, emphatisch vertretenen Ursprungsideologien, die zuvor auf den gesamten Minnesang bezogen waren, als Residuum der *früheste* Minnesang an. Von hier aus schreibt sich der Sonderstatus des frühesten, donauländischen Minnesangs als heimisch-unbertührte Phase ‚einfältig‘-unmittelbaren Ausdrucks gegenüber dem völlig neuen Ansatz des durch Frankreich beeinflussten höfischen Minnesangs in den Literaturgeschichten fest (paradigmatisch: Scherer 1885; vgl. etwa Frings 1957). Diese Festschreibung ist als hartnäckiger Status quo bis in die 80er und 90er Jahre des 20. Jahrhunderts zu verfolgen (Gerok-Reiter 2013, 80–81).

Die zweite Deutungsoption setzt – auf den ersten Blick – gegenteilig an: Der französische Einfluss sei durchaus bereits beim frühesten Minnesang festzustellen (so schon Schönbach 1898, Singer 1920; weiter unter anderen Wolf 1983, Kasten 1986, Touber 1998, Schnell 2012). Würden die Adaptionen in der ersten Deutungsoption als Übergreif der „romanischen Mode“ gesehen (Ehrismann [1935] 1959, 220), so in der zweiten als produktive Offenheit gegenüber dem avantgardistischen Minnediskurs der Romania.⁶ Als Folge dieser Integration rangierte der früheste Minnesang nun vorrangig als Vorstufe, als Übergangsstadium auf dem Weg zur *Hohen Minne* (etwa Lüderitz [1904] 1976, Kolb 1958), ein Weg, der nur über das französische Konzept des *paradoxe amoureux* zu begehen war. Als Vorstufe, indiziert durch eine Beschreibungssemantik des ‚schon‘ oder ‚noch nicht‘, fiel der früheste Minnesang dann jedoch eben dort konsequent aus dem Interessenrafter heraus, wo der ‚eigentliche‘ Minnesang mit dem Zentrum der Dienst- bzw. *Hohen Minne* fokussiert wurde, deutlich insbesondere bei den sozialgeschichtlichen und psychologischen Erklärungen des Minnesangs (bei Elias [1939] 1977 noch eingesetzt als Gegenbild; ausgespart etwa bei Köhler 1970; vgl. auch Müller 1986) ebenso wie beim Erklärungsmuster des Minnesangs als *poésie formelle* (Guiette 1960). Die zwei Deutungsoptionen bestehen somit entweder in der Zuschreibung eines euphorisch hervorgehobenen, von inter- oder transkulturellen Einflüssen abgelösten Sonderstatus oder in der Beurteilung als zwar offene, dennoch aber lediglich vorläufige Vorphase des ‚eigentlichen‘ Minnesangs, in dem sich das *paradoxe amoureux* nach französischem Vorbild in der Translation in den deutschen Sprachraum, verbunden mit der

⁶ Dass die These des ebenso konstatierten antik-mittelateinischen Einflusses auf den frühesten Minnesang (Schwietering 1924, Brinkmann 1926) weitatus weniger wirkmächtig blieb, zeigt umso deutlicher, dass sich der früheste Minnesang offenbar nur aus seiner Isolation befreien und nachhaltig an die abendländischen Traditionen anschließen ließ, indem er innerhalb einer Entwicklungslogik auf den Hohen Minnesang hin verortet werden konnte.

versierten, ästhetisch ausgereiften Kanzenenstrophe, in hochreflektierter Form, folgt man der Handschriftenüberlieferung (Tervooren 1993), durchgesetzt habe.

Beide Deutungsoptionen fallen in ihren Wertungen äußerst unterschiedlich aus. Gleichwohl partizipieren doch beide – und dies gilt es festzuhalten – an demselben, oft unausgesprochenen Interpretationsmodell kultureller Anfänge bzw. kultureller Entwicklung. Dieses Modell ist im Prinzip einer organisch-naturalen Genesevorstellung verpflichtet, d. h. der Vorstellung einer Abfolge von Keim und entwickelter Pflanze, von Knospe und Blüte, von Frühling und Sommer, von Kindes- und Mannesalter. Im deutschsprachigen Bereich dürfte für dieses kulturelle Genesemodell insbesondere Herder Pate gestanden haben, doch es firmiert weit über diesen Kontext hinaus, ja es stellt gleichsam die Grundformel für die großen teleologischen Kultur- und Geschichtserzählungen, deren Ziel- und Erfüllungspunkt – nach der Setzung einfacher Anfänge – in der Regel über Stadien der Entwicklung die jeweilige Gegenwart mit ihrer Ausdifferenzierung, Vielfalt und kaum mehr zu übertreffenden Komplexität darstellt (vgl. Haug 1998).

Nun hat sich jedoch in der jüngeren Forschung nicht nur im Allgemeinen und weit über die Mediävistik hinaus ein Unbehagen an solchen „großen Erzählungen“ eingestellt, sondern auch im Detail sind innerhalb der Forschungen zum frühen Minnesang kritische Gegenfragen und -positionen entstanden. Das stärkste Gegenargument bilden dabei die inzwischen wiederholt vermerkten Beschreibungskriterien der ‚Vielfältigkeit‘, der ‚Diversität‘ und ‚Polyphonie‘⁷ gerade des frühesten Minnesangs, denn diese versprechen einen von dem genannten Interpretationsmodell kultureller Anfänge unabhängigen Zugang. So stellen sich die genannten Kriterien *per se* sowohl gegen eine einlinige Ursprungssemantik des Einfältig-Unmittelbaren, die inter- oder transkulturelle Einflüsse zu negieren sucht, als auch gegen eine einlinige Entwicklung zur Dienstminne und *Hohen Minne* hin, in der inter- und transkulturelle Einflüsse lediglich als (notwendiges) Durchgangsstadium für die ‚Schöpfung‘ des ‚Eigenen‘ erscheinen.

7 Die drei Begriffe sind nicht austauschbar, wenngleich ihre Semantik ineinander übergeht: Der Begriff ‚Vielfalt‘ zielt im aufgezeigten Kontext vor allem auf die numerische Hervorhebung pluraler Motive, Formen, Themen, Rollen etc. Der Begriff der ‚Diversität‘ unterstreicht – darüberhinausgehend – in erster Linie die *Unterschiedlichkeit* des Vielen. Der Begriff der ‚Polyphonie‘, den das Forschungsprojekt der Verf. *Potentiale der Polyphonie im frühen Minnesang* neu ins Spiel gebracht hat, möchte den Blick insbesondere auf die unterschiedlichen *kulturellen Stimmen* und deren *diachrone und synchrone Interaktionen* lenken. Der Begriff wird damit weiter gefasst als etwa in der linguistischen Fokussierung bei Bachtin 1979 und soll einer teleologischen Literaturgeschichtsdeutung, wie sie Bachtin mit Hilfe des Begriffs vorgenommen hatte, entgegenwirken (vgl. Kasten 1995a, Gerok-Reiter 2013, 96 Anm. 62).

Genannt hatte das Kriterium der ‚Vielfalt‘ bereits Singer 1920; als grundsätzliche Beschreibungskategorie des frühesten Minnesangs bietet es auch die jüngere Forschung an (Tervooren 1993, Braun 2007a, Haustein 2008 u. a.). Ausführlich expliziert wurde es in neuerer Forschung jedoch meist nur in Bezug auf den Kürenberger (etwa Sayce 1982, Erfen-Hänsch 1986). Symptomatisch erscheint, dass die beiden einzigen Monographien zum frühesten Minnesang ebendieses Kriterium zwar durchaus auch in positiver Weise favorisieren, es jedoch in der Analysepraxis nicht einholen (Grimminger 1969, Hensel 1997). Die Hypothek der bisherigen Forschungsansätze spiegelt geradezu paradigmatisch die bislang jüngste Arbeit zum frühesten Minnesang: Hensel geht es ausdrücklich um das „Herausarbeiten der nuancenreichen gattungsinternen Vielfalt“ (1997, 24), er spezifiziert dies jedoch nicht als Merkmal des frühesten Minnesangs, sondern arbeitet in seiner Analyse – methodisch kontradiktorisch – einem Stufenmodell der *Hohen Minne* zu und fällt damit hinter seinen eigenen Anspruch zurück.

Trotz der verschiedenen bemerkenswerten Versuche, mit diesen Beschreibungskategorien zu operieren, konnten diese bisher im Forschungsfeld nicht wirklich Fuß fassen, zu punktuell wurde der alternative Zugriff vertreten, zu wenig der Ansatz als konzeptuelle Kehrtwende thematisiert, vor allem: zu fest saßen ältere Deutungsmuster und Zugriffsweisen. Die Aufgabe einer literaturwissenschaftlichen Analyse unter inter- und transkulturellen Vorzeichen gibt den Kategorien der Vielfalt, der Diversität und Polyphonie jedoch im Anschluss an die genannten sowie gegenwärtige Bemühungen (Lahr 2018, Leidinger 2018) eine weitere Chance.⁸ So soll im Folgenden ausdrücklicher als zuvor versucht werden, diese Kategorien für den Beginn deutschsprachigen Minnesangs produktiv zu machen und in ihrem Potential zu überdenken. Erst dann lassen sich – so die These – die Anfänge deutschsprachigen Minnesangs entgegen der forschungsgeschichtlichen (nationalen) Hypothek neu perspektivieren, d. h. erst dann kann gerade und vor allem der früheste Minnesang als eigenständiger Austragungsort extremer kultureller Spannungen und Dynamiken in den Blick treten. Wie also sieht eine Lektüre unter dem Fokus inter- und transkultureller Diversität aus? Ich möchte dies an zwei sehr bekannten, vierzeiligen Strophen in knappen Skizzen exemplifizieren. Anschließend ist zu fragen, was dieser Perspektivwechsel in Hinblick auf ästhetische wie kulturhistorische Wertungs-

8 Ergänzend hinzuweisen ist darauf, dass ein Prämissenwechsel auch unter anderen Vorzeichen eingeleitet wurde, etwa unter dem Vorzeichen der Fiktionalität (Reuvekamp-Felber 2001) bzw. der Artificialität (Braun 2007a und 2011); unter editorischen Gesichtspunkten (Haustein 2000, Brunner 2005); unter dem Aspekt der Autorschaft und der gesamten „Konstellation“ des frühen Minnesangs (Benz 2014, 576).

optionen bedeutet ebenso wie in Hinblick auf das Selbstverständnis einer heutigen Mediävistik.

2 Inter- und transkulturelle Diversität als Interpretament – zwei Beispiele

2.1 Der von Kürenberg: *Wîp unde vederspil* (MF 10,17)

Wîp unde vederspil diu werdent lîhte zamm.
 swer sî ze rehte lucket, sô suochent sî den man.
 als warb ein schoene ritter umbe eine vrouwen guot.
 als ich dar an gedanke, sô stêr wol hōhe mîn muot?

Frauen und Falken sind leicht zu zähmen.
 Wenn einer sie richtig zu locken versteht, fliegen sie auf den Mann.
 So warb ein schöner Ritter um eine edle Dame.
 Wenn ich daran denke, so bin ich hochgestimmt.

Der von Kürenberg „gilt als der älteste namentlich bekannte Minnesänger“ (Brunner 2005, 196). Seine Lieder werden auf etwa 1150/1160 datiert. Überliefert ist ein kleines, aber hochinteressantes *Chuvre*. Die vorliegende Strophe wird gemeinhin als sogenannte „Prah-Strophe“ (Kasten 1995b, 593) mit männlicher „Renommiergeste“ (Knapp 1994, 252) verstanden, als „Musterbeispiel“ (Kasten 1995b, 593) einer feudal-selbstbewussten, noch nicht literarisch gebrochenen frühhöfischen Auffassung von Liebe. Dabei formuliert sie, so Horst Brunner (2005, 200), „einen für Frauen eher weniger schmeichelhaften Sachverhalt“: Frau und Jagdvogel werden parallelisiert. So wie der eine ist die andere zwar durchaus kostbar, aber doch zu zähmen, zu locken und prinzipiell zu erlangen: Aufgerufen ist das topische Bild der affektgeleiteten Frau mit Einschreibungen des feudalen, patriarchalisch organisierten Diskurses.

Zur Diskussion soll jedoch nicht primär der feudal-selbstbewusste Gestus stehen, der hier greifbar wird. Entscheidend ist vielmehr eine Diversität innerhalb der Strophe, die durch einen formalen, stilistischen und semantischen Registerwechsel¹⁰ entsteht. Denn nach den ersten beiden Versen wechseln

⁹ Text nach *Des Minnesangs Frühling*, 1982.

¹⁰ Der Registerbegriff wird hier nicht im soziologisch bipolaren Verständnis von Bec 1977, 33–44, verwendet, sondern schließt an Zumthor 1972, insbes. 231–232, 239–243 an, der ihn offener als „convention communicative“ (239) versteht. Vgl. zur Diskussion: Linden 2017, Kap. F.2.4.d.

Sprechhaltung, Semantik und Bildlichkeit komplett. Statt der allgemeinen Geschlechtsbezeichnungen *man* (V. 2) und *wîp* (V. 1) tauchen in Vers 3 und 4 die Vokabeln *ritter* und *vrouwe*, *schoene* und *guot* auf, dezidiert Vokabeln des neuen höfisch-sozialen Wertediskurses; statt um eine Erfolgsgeschichte des Lockens (*lucket* V. 2) geht es nun um ein Werben des Mannes (*als warb* V. 3), das gemäß dem neuen aus Frankreich importierten höfischen Minneideal Distanz, Unterordnung und Dienst verlangt; statt um die Explikation einer kollektiv gültigen Regel in Vers 1 (Sentenz) und 2 (*swer* [...], *sô* [...]) werden eine Ich-Perspektive (V. 4) und eine Haltung des Gedenkens (*als ich daran gedanke* V. 4), des vorsichtigeren Erinnerns favorisiert. Und dieses vorsichtige Gedenken, das sich offenbar in einer bloßen Haltung, nicht in der Tat erfüllt, führt schließlich zum *hōhen muot* (V. 4) und erlangt mit dem Kernbegriff des neuen höfischen Kulturanspruchs höchste Auszeichnung. Offensichtlich stehen sich hier der ältere, feudal-chauvinistische Anspruch der ‚heimischen‘ Tradition und der neue Dienstgedanke der französischen Trobadorlyrik, der sich seit etwa 1100 in Südfrankreich, später auch im Norden und im deutschsprachigen Territorium ausbreitet, gegenüber und damit einerseits ein eher lebenspraktischer Entwurf, angekoppelt an das umgebende soziale Umfeld, und eine literarisch idealisierende Alternative andererseits, ein literarisches *imaginaire*, das an der ‚gedachte[n] Ordnung‘ höfischer Repräsentation (Müller 2010, Müller 2007, 9–17) gleichwohl mitwirkt.

Von diesem widersprüchlichen Befund aus sind drei Deutungen möglich: Man könnte den Registerwechsel so verstehen, dass der selbstgewisse Redestus der Verse 1 und 2 als nicht mehr recht zeitgemäß empfunden und gleichsam in den Versen 3 und 4 mit Hilfe höfischen Vokabulars ‚aufgefangen‘ bzw. ‚austariert‘ wird – gleichsam eine inkohärente Fingerübung in Sachen divergen-ter, alter und neuer Minnekonzepte. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass der strophische ‚Verschnitt‘ sich als „präzise kalkulierte Antwort auf das trobadoreske Modell“ der Romania lesen lässt (Braun 2007a, 109) in dem Sinn, dass im vollen Bewusstsein der unterschiedlichen Sprach- und Minneregister die Verse 3 und 4 mit ironischem Unterton dargeboten worden wären, um von der kruden Lockmechanik aus die Rede vom *hohen muot*, vom *werben* und *gedenken* als literarisch-leeres, neomodisches ‚Gerede‘ zu entlarven und deren Anhänger auf den Boden der altbewährten ‚Tatsachen‘ zurückzuholen. Die Vergleichsvokabel *als* (V. 3) wäre dann ironischer Umschlagsort. Denkbar wäre jedoch auch, dass der Vergleich ernst gemeint ist. Dann würden der Zielvorstellung höfischen Werbens in V. 3 und 4 deren Voraussetzungen in V. 1 und 2 vorangestellt, die gerade nicht das ‚leichte‘ ‚Zähmen‘ der Frau in Aussicht stellen, sondern das schwierige Bemühen, das nur ‚vielleicht‘ gelingt und daher ein besonders kunstvolles

Werbungsverhalten (Kasten 1986, 211) einfordert („Nur wenn einer sie in der richtigen Weise zu locken versteht ...“), auch wenn das gewählte Vokabular in Lexik und Semantik verrät, dass sich dieses Werbungsverhalten nicht recht aus den alten Mustern zu lösen vermag.

Wie auch immer man entscheiden möchte: Wichtig ist nicht die eine Haltung und Stimme, die hier zum Ausdruck kommt, sondern die Diversität zweier Ansätze, die – je nach Deutung – in Opposition zueinanderstehen oder ineinander changieren, ohne dass die Differenz aufgehoben würde. Genau dadurch gewinnen aber die Zeilen ihre ästhetisch wie literarhistorische Spannkraft, genau dadurch werden sie zu mehr als einer „männliche[n] Renommiergeste“. So spiegelt die Inkohärenz an der Textoberfläche vielmehr *in actu* die interkulturellen Verhandlungen und Konkurrenzsituationen unterschiedlich praktizierter Minnekonzepte und rivalisierender Redeweisen zwischen alt und neu, zugleich die kaum aufzuhebende transkulturelle und grundsätzlichere Divergenz zwischen einem feudalen Erfolgskurs, der im französisch- wie im deutschsprachigen Gebiet Geltung beansprucht haben dürfte, und einer neuen, ganz andersartigen, sensuellen Semantik der Minne, deren Faszinationspotential sich auch bereits bei den frühen deutschsprachigen Lyrikern niederschlägt, deren Translation jedoch zu diesem Zeitpunkt noch nicht recht gelingen will oder brüsk der Lächerlichkeit anheimgestellt wird. Nicht die *eine* Überzeugung und Wertung, sondern die Heterogenität der Ansprüche, der sich die zeitgenössische feudale Hörschaft zu Beginn des Minnesangs ausgesetzt sah und die kaum mit mehr Ironie, ja bissigem Spott aus- und bloßgestellt werden könnte, macht die Strophen so interessant. Erst im Blick auf seine formal-stilistische Diversität an der Textoberfläche wird das Lied somit mehr als eine lyrische Meinungsäußerung, wird vielmehr zum historischen Zeitdokument einer spannungsreichen Pluralität an Möglichkeiten, zum überindividuellen Zeugen einer aufgeladenen vielstimmigen Auseinandersetzung um Minne-, Gender- und Identitätskonzepte.

2.2 Mich dunket niht so guotes (MF 3,17)

Mich dunket niht sô guotes noch sô lobesam
sô diu liehte röse und diu minne minnesam.
diu kleinen vogellîn

diu singent in dem walde, dëst menegem herzen liep.
mit encome mîn holder geselle, inê hân der sumer wunne niet.¹¹

¹¹ *Minnesangs Frühling* 1982. Die Konjekturen MF V. 2 *minne mîns man* ist nicht notwendig (Kasten 1995b, 581).

Mir scheint nichts so gut noch so lobenswert
wie die leuchtende Rose und die liebe Liebe.
Die kleinen Vögel,
die singen im Wald, das gefällt vielen Herzen.
Wenn nicht mein Liebster kommt, habe ich nichts von der Sommerfreude.

„Die handschriftliche Zuweisung dieser Strophe an Niune und Alram von Gresten gilt“, so kommentiert Ingrid Kasten, „allgemein als falsch. Nach Inhalt und Form gehört dieser Text zu den ältesten Zeugnissen der mhd. Lyrik, die um 1160 datiert werden“ (Kasten 2000, 206). Möchte man eine spätere Entstehungszeit ansetzen, würde man durch die Langzeilen, den rührenden Reim bzw. Assonanzreim und die Einstrophiçkeit im Verbund mit der weiblichen Stimme, die offen ihr Sehnen artikuliert, eine Imitation der älteren Lieddichtung annehmen müssen. In beiden Fällen erweist sich das einstrophige Lied jedoch keineswegs als so harmlos und widerspruchsfrei, wie es zunächst scheint. Denn es demonstriert drei kulturelle Neuerungen, die nicht nur im zeitgenössischen Kontext der frühen deutschsprachigen Lieddichtung durchaus nachhaltig irritieren mussten, sondern – wie im Beispiel zuvor – auch auf transkulturelle Veränderungen tradierter europäischer Kulturmuster verweisen. Ablesbar wird diese Auseinandersetzung ebenfalls an einem der Strophe eingeschriebenen Registerwechsel in Lexik, Personalstruktur und Satzmodus.

Zu den irritierenden Neuerungen gehört zunächst, dass nicht ein Allgemeines der Rede wert ist, sondern das, was ein einzelnes Ich fühlt, denkt, wahrnimmt: *Mich dunket* [...] (V. 1). Vierfach (*mich* V. 1, *mir*, *mîn*, *ine* V. 4) rekurriert die kurze Strophe auf dieses Ich: Das Ich schält sich dabei gleichsam aus dem grammatischen Objektstatus über das vermittelnde Possessivpronomen heraus, gewinnt bis zuletzt Subjektstatus. Dieses herausgestellte, ja insistierende Sprechen von einem Ich her ist nun keineswegs gewöhnlich im Kontext der vorausgegangenen überlieferten deutschsprachigen Lyrik, für die Tanzlied und Spruch Anhaltspunkte geben können. Beiden Typen, Tanzlied wie Spruch, ist gemeinsam, dass in der Regel von einem Kollektiv ausgegangen wird, gefasst in einer allgemeinen Aussage, oft einer Sentenz.¹² Man mag diese kollektive Identität mit

¹² Für die Überlieferung der vorausgegangenen Liebeslyrik haben wir allerdings nur äußerst spärliche Zeugnisse: Vgl. etwa das Verbot von Karl dem Großen im Kapitulare vom 23. März 789 an geistliche Frauen, Liebesslieder zu schreiben oder mitzutellen (*witileotos scribere vel mittere*) oder die kritische Äußerung Otrfrids von Weissenburg, dass man dem ‚anstößigen‘ Gesang der Laien (*cantus obscœnus laicorum*) etwas entgegenseetzen müsse (Otrfid 1987, 17). Als Beispiel für den kollektiven Charakter des Tanzliedes sei verwiesen auf MF VI: *Swaz hie gât umbê, / daz sint alles megede, / die wellent ân man / allen disen sumer gân*; für einen sentenzartigen Spruch auf MF II: *Tief vurt truobe / und schöne wîphuore / sweme dar wirt ze gâch, / den gerûit iz sâ*.

der Luhmannschen These, dass sich Identität in mittelalterlichen Kontexten über Inklusion herstelle (Luhmann 1989, 154–173), oder mit Dinzlbachers Formulierung des „Sozial-Leibs“ (1993, 26) verbinden. Entscheidend ist, dass im Beispiellied *Mich dunket* nun ein Ich gegenüber dieser kollektiven Identität deutlich heraustritt, indem es gleichsam Raum gewinnt, einen eigenen Aussa-geraum einfordert.

Es geht dabei – zweitens – um das Thema einer weltlichen, personal gedachten Minne: die *minne mimesam*. Auch dies ist vor dem europäischen Hintergrund der bisher fast ausschließlich geistlich geprägten schriftlichen Überlieferung höchst ungewöhnlich. Dabei ist Kennzeichen dieser neuen Art von Liebe auch ein neues sensitives Vokabular, das nicht nur von Tanzlied und Spruch deutlich unterschieden ist, sondern auch vom Traditionsstrang der lateinischen Liebesdichtung: Liebe als Affekt oder *passio*, etwa als Krankheit oder Brand wie bei Ovid, oder Liebe als ungehemmtes, fröhlich vitales Naturprinzip, das ohne Umweg zum Erfolg zu kommen sucht, wie es etwa in der Vagantenlyrik begegnet – von beidem kann hier nicht die Rede sein. Gewählt wird stattdessen eine Semantik, die die Erfahrung der Minne über eine Vielfalt an Sinneseindrücken in synästhetischer Überblendung indirekt zu umschreiben sucht, grundiert von der Möglichkeit des Schmerzes, den eine Nicht-Begegnung bedeuten würde.

Beides, das Herausreten des Ichs aus dem Kollektiv sowie die neue sensitive Sprache einer personalen Minne, wird nun – drittes Irritationsmoment – einer Frau in den Mund gelegt mit durchaus positiver Konnotation. Auch diese positive Konnotation – und gerade diese – überschreibt tradierte Kulturmuster neu, gemessen an dem nach wie vor misogynen Frauenbild des kirchlich-kanonistischen Diskurses, in dem Weiblichkeit in der Regel der gegenüber der Ratio inferioren Affektseite zugeschrieben wird.

Die wenigen Zeilen versammeln somit drei Irritationsmomente: Das Heraus-treten des Ich aus dem Kollektiv, die neue sensuelle Minnethematik, die Affektivität im Wertetaleau der Zeit umbesetzt, eine Frauenstimme, die von ihrer und über ihre Minne positiv zu reden beansprucht.

In Vers 3 und 4 erfolgt jedoch ein deutlicher Umschwung in der Sprechhaltung: Die Mittelzeilen präsentieren ein Sprechen ohne personalen Bezug, ein Sprechen im Rekurs auf die Vielen, erzählend, fast sentenzhaft vorgetragen. Warum erfolgt dieser Registerwechsel, der die Ich-Aussage für zwei Verse zurückdrängt? Was die Zeilen kolportieren, ist, so meine ich, der fast versteckte Versuch einer Legitimation des dreifach Irritierenden. Weil das Heraus-treten des Ich in dieser Weise nicht selbstverständlich, sondern vor dem zeitgenössischen soziokulturellen Hintergrund prekär ist, inszeniert das Lied neben dem

Ich-Bezug eine zweite Ebene, die nunmehr die Rückbindung ans Kollektiv und den göttlichen *ordo* ins Spiel bringt:

diu kleinen vogelîn
diu singent in dem walde, dëst manigem herzen liep.

Das, was die Vielen erfreut, ist das Natürlichste auf der Welt: das Singen der Vögel. Es erfreut zu Recht, nicht weil es das Natürlichste ist, sondern weil das Natürliche auf die Schönheit von Gottes Schöpfung, den göttlichen *ordo*, verweist. Von diesem Rückbezug kann jedoch im Analogeschluss dann auch die leuchtende Rose profitieren und die – in der Beiordnung – parallel gesetzte Liebe (V. 2). Das also, was das Natürlichste auf der Welt ist, das Singen der Vögel und das Leuchten der Rose, was dem göttliche *ordo* entspricht und alle erfreut, ebendies kann nur *guot* sein: *Mich dunket nîht sô guotes noch sô lobesam / sô diu liehte rōse* und eben dann auch: *diu minne mimesam*. Ja noch mehr: So richtig das Lob über die leuchtende Rose ist (V. 1), so richtig kann dann auch nur, wie implizit suggeriert wird, ein Sprechen über die eigene Liebe sein. Empfindungs- und Darstellungs-ebene verschränken sich wiederum im Vollzug des Liedes.

Das Lied etabliert somit ein personales, sich selbst behauptendes Ich in an-wie abgrenzender Relation zum Kollektiv. Es artikuliert den Anspruch einer weltlichen Minne und legitimiert diesen Anspruch durch nichts Geringeres als die Analogie zur gottgewollten Schöpfung. Es positiviert weiblich-affektives Sprechen gegen die Dominanz einer weitgehend misogynen klerikalen Tradition. Und es erlaubt dem männlichen Sprecher, von dem wir wohl ausgehen müssen, eine Sprache der Emotionen unter positiven Vorzeichen einzulüben (Kasten 2000, 22). Dass dieses Sprechen über Minne, Emotion und Identität, das transkulturell den Aufbruch der volkssprachigen Lyrik kennzeichnet, im zeitgenössisch-feudalen Kontext ein außerordentlicher, ja ein befremdlich-verunsichernder Akt gewesen sein muss, lässt sich dabei nicht nur über die literarhistorischen und sozialen Kontextualisierungen, die ich vorgenommen habe, zeigen, sondern ist wieder ablesbar an den ‚Signaturen‘ der Textoberfläche, den ‚Verwerfungen‘ in den Zeilen selbst, die Diversität markieren und indizieren: im Registerwechsel der Sprechhaltung, in der vorsichtigen Relativierung: *mich dunket*, im offenen Schluss. Eben in dieser Setzung des Außerordentlichen bei zugleich spürbar bleibender fragiler Vorsicht, in dieser ganz und gar unspektakulären Formulierung des zugleich spektakulären wird auch dieses Lied zu mehr als einer personalen Liebesklage. Es wird zur „aufgezeichneten Spur“ (Angermüller 2001, 8) eines kulturellen Umbruchs und seiner impliziten Spannungen.

3 Potentiale der Polyphonie – ästhetische Perspektiven

Mit dem Blick auf die Divergenzen des frühesten deutschsprachigen Minnesangs, die sich mit Hilfe der Kategorien der Inter- und Transkulturalität deutlicher als zuvor als zeithistorische Dokumente aktueller Auseinandersetzungen um *Minne*, Gender- und Identitätsvorstellungen lesen lassen, gewinnt nicht nur die historische Situierung des frühen Minnesangs an Profil, sondern auch seine ‚Ästhetik‘.¹³ Denn von der Ebene des *discours* aus erweisen sich – über die zwei Beispiele hinaus – die eingeschriebenen Registerwechsel, die semantischen Umbruchsstellen, die Umsprünge in Lexik oder Satzart, die Konfrontation von Ich und Kollektiv, die Heterogenität in Sprechhaltung oder Bildlichkeit als charakteristisch, und dies nicht nur, wie bisher in der Forschung hervorgehoben, von Strophe zu Strophe oder von Lied zu Lied, sondern auch, ja gerade *innerhalb* einzelner Strophen. Ebendies dürfte das entscheidende Differenzkriterium zur späteren Vielfalt des Minnesangs sein, wie sie sich etwa bei Walther zeigt. D. h., gerade für den frühesten Minnesang erscheinen die Verwerfungen der Kohärenz an der Textoberfläche oder, besser gesagt, die additive ‚Fügung‘ von disparaten formalen Elementen, Motiven, Semantiken und Bildern als ästhetischer Index. Ja, man ist versucht zu sagen, dass der früheste Minnesang durch seine vergleichsweise offen zutage liegenden sprachlichen Schnittstellen und Registerwechsel nicht nur zum ausgezeichneten Dokument und Agens einer sich erst neu etablierenden Kultur wird, in der differierende inter- und transkulturelle Ansprüche ebenso interagieren wie konkurrieren, sondern auch eine Ästhetik *sui generis* repräsentiert. Der ästhetische Reiz des frühesten Minnesangs bestünde so gerade in seinen flexiblen Angeboten jenseits einer maßgeblichen Norm, seiner – in manchem – ungeschliffenen Parataxe der Perspektiven und Stimmen, seiner Heterogenität auf allen Ebenen. Damit entzieht sich der früheste deutschsprachige Minnesang sowohl in seinen Themen als auch in seiner ästhetischen ‚Signatur‘ einer Deutungsoption des ‚ursprünglich Naturhaften‘, aber auch der Wertungsoption unausgereifter Vorläufigkeit. Nicht ‚Einfachheit‘, ‚Naivität‘ und ‚Unschuld‘, sondern die Pluralität ganz disparater Stimmen sowie die Polyphonie an Möglichkeiten zeichnen somit die früheste deutschsprachige Lyrik aus, die gerade dort, wo sie sich am weitesten in neue kulturelle Domänen

¹³ Zur Berechtigung dieses Begriffs, dessen prominente Bedeutung sich erst mit Baumgartens *Aesthetica* im 18. Jahrhundert durchsetzt, auch in Bezug auf ältere Texte und Kontexte vgl. insbes. Braun 2007b, 1–6; Gerok-Reiter et al. 2018.

vorwagt, am unterschiedensten auch traditionelle Kulturmuster, Motive, Semantiken und Formelemente aufruft – so das Alte mit dem Neuen konfrontierend in pluralen Settings, die ihren eigenen kulturellen und ästhetischen Verfahrensweisen folgen.

Eine in dieser Weise konturierte ästhetische Verfahrensweise lässt sich am ehesten als eine ‚additive Ästhetik‘ bzw. eine ‚Ästhetik der Polyphonie‘ auf den Begriff bringen. Sie entspricht im Bereich des frühesten Minnesangs sicherlich keinem intentionalen Konzept, keiner reflexiven Programmatik und dürfte daher eher als ‚geworden‘ und ‚einfach akzeptiert‘ denn als ‚gesetzt‘ oder ‚komponiert‘ gelten. Es ist eine Ästhetik nicht des Kalküls oder der Reflexion, sondern der volkssprachigen *Praxis* des zwölften Jahrhunderts. Weil diese Praxis Konsequenz zeigt, verdient sie gleichwohl den Namen ‚Ästhetik‘. Die ästhetische Praxis der additiven Fügung (Gerok-Reiter 2015) des Heterogenen bestimmt die Überlieferung bis zum Dietmar-Korpus als Kennzeichen der Anfänge bzw. der Übergangszeit (Leidinger 2018). Ebendies belegt ein zeitgenössisches Verständnis von ästhetischer Gestaltung und Form, das es – jenseits einer Vorstufenreduktion – zu konstatieren, in seiner Anschluss- und Experimentierfreudigkeit zu würdigen und in seinen ästhetischen Valeurs zwischen Ausdruck und Leerstelle, zwischen bildlicher Verdichtung und Bildungsprung, zwischen Formtradition und Gedankenschnitt neu wahrzunehmen gilt.

4 Die Signatur kultureller Aufbrüche – historische Modelle

Der Beitrag wollte zeigen, inwiefern der frühe deutschsprachige Minnesang weder *außerhalb* der transkulturellen europäischen Reflexionsräume noch durch einseitige Zuschreibungen zu *einem* der möglichen Einflussbereiche zu fassen ist, sondern sich in seiner Eigenart nur von den *Reibungsstellen* der unterschiedlichen kulturellen Traditionen, historischen Diskurse und formellen Angeboten des europäischen Sprachraums her verstehen lässt. Die disparaten, z. T. diskrepanten Ansprüche der kulturellen Aufbruchszeit des zwölften Jahrhunderts werden vielfach in Relation gesetzt, miteinander austariert oder gegeneinander ausgespielt, offen oder verdeckt, direkt oder in leisen Anspielungen, als Objekt des Spottes oder in fragilen Korrelationen verhandelt und zur Diskussion gestellt. Das Ergebnis dieser Auseinandersetzungsprozesse, die im frühen Minnesang oftmals erst auf den zweiten Blick sichtbar werden, sind keine normativen Maßstäbe und rigiden Gegenkonzepte. Vielmehr handelt es

sich um tastende Versuche neuer Minne-, Gender und Identitätsentwürfe, die ihre Überzeugungskraft und produktive Dynamik gerade aus den offenen, fließenden Suchbewegungen zwischen den diskrepanten kulturellen Angeboten, Mustern und Traditionen beziehen. So konnte gezeigt werden, wie bereits die frühen Lieder sich an Minne- und Identitätskonzepten ganz unterschiedlicher kultureller Provenienz abarbeiten und auf diesem produktiven Verhandlungsweg nicht nur zu eigenen Aussagen kommen, sondern implizit auch eine ‚Ästhetik der Polyphonie‘ entwickeln – als adäquate Antwort auf den heterogenen europäischen Resonanzraum des zwölften Jahrhunderts.

Abschließend ist die Ausgangsthese – Vielfalt, Diversität und Polyphonie seien das spezifische Kennzeichen des frühesten Minnesangs – in ihrer Reichweite und ihren Konsequenzen für die Frage nach der Signatur kultureller Aufbrüche abzuwägen und zu diskutieren. Folgt man der These und fasst die vielfältigen Erscheinungsformen des frühesten Minnesangs nicht (nur) als Resultate der Unfertigkeit, Unschlüssigkeit und Vorläufigkeit, sondern als Zeugnis intensiver kultureller Verhandlungen zwischen laikalen und klerikalen Ansprüchen, zwischen alten und neuen Gefühlskulturen, zwischen kontroversen Inszenierungen weiblicher und männlicher Identitätsmuster, zwischen disparaten Raum- und Zeitparadigmen, zwischen Kollektiv und personalem Ich etc., so lässt sich die produktive Dynamik des frühesten Minnesangs im Schnittpunkt von neuem Kulturanspruch der Volkssprache und europäischer Tradition erst eigentlich ermessen (Gerok-Reiter 2013, 94–97). Erst vom Ansatz der Inter- und Transkulturalität her lässt sich somit plausibilisieren, dass gerade der früheste Minnesang, so wie die Überlieferung ihn präsentiert, nicht (nur) als vorbereitende Phase zu werten ist, sondern als Zeugnis einer ‚Hochphase‘ intensiver kultureller Diskussion und eines ebenso intensiven Kulturtransfers. Es geht so auch wohl kaum um einen ‚Anfang‘ im Sinne einer Stunde ‚Null‘, um die Erfindung von etwas Neuem, sondern um eine Bündelung und Formation, ja vielleicht Neuformation (in diesem Sinn auch Translation) vorhandener Denkmuster, Traditionslinien und Ansprüche. Die daraus entstehenden heterogenen Produkte mögen sich in der kalkulierten Reflexionskraft und -tiefe von den späteren Liedern eines Morungen, Reinmar oder Walther unterscheiden. In Hinblick auf ihre kulturelle und ästhetische Energie, die Energie eines Aufbruchs, kommt ihnen zweifellos ein herausragender Rang zu.

In der Konsequenz aber heißt dies, dass ‚Pluralität‘ und ‚Diversität‘ nicht nur als Faktoren kultureller Ausdifferenzierung etablierter Traditionen, sondern ebenso als maßgeblich stimulierendes Potential junger Kulturen am Umschlagort neuer Traditionsbildungen in Anschlag zu bringen sind. Die wechselseitige produktive Spannung von ‚Pluralisierung und Autorität‘ (Müller et. al 2010) ist

nicht erst Signum der Frühen Neuzeit, sie zeigt sich in den agonalen Strukturen der Auseinandersetzung und Genese etwa auch der volkssprachigen Lyrik des zwölften Jahrhunderts. Nicht die ‚Verwilderung‘ der vorausgegangenen Ordnung (Stierle 1980), wohl aber das Ungeregelte, Vielfältige und Diverse als Voraussetzung weitreichender Neuentwürfe wird man in verwandter Form in den vielstimmigen, oftmals noch ungeschliffen erscheinenden, tastenden Angeboten des durch keine normative Poetik festgelegten volkssprachigen Minnesangs wiedererkennen können: die Polyphonie im ebendort sich vielfach einstellenden, durchaus abenteuerlichen Zusammenschritt nicht nur interkultureller französischer und ‚heimischer‘, sondern auch transkulturell wirksamer antiker, christlicher und volkssprachig-weltlicher Traditionen.

Modelle eines solchen durch Pluralität geprägten Aufbruchs haben mit einem natural-diachronen Konzept von Keim und Blüte nichts zu tun. Sie lenken den Blick vielmehr auf die agonal-synchronen Strukturen der Polyphonie von sozialen, religiösen, politischen Stimmen und Gegenstimmen. Wenn das in diesem Sinn Vielstimmige und Agonale, wie die jüngere Kreativitätsforschung betont (Blamberger 1991), notwendiges Stimulans kultureller Aufbrüche ist, bietet eben dieser Zusammenhang nicht nur den Schlüssel für ein verändertes historisches und ästhetisches Verständnis des frühesten Minnesangs. Er bietet ebenso ein Modell für eine Zukunftsperspektive, die – auch und gerade angesichts der extremen Vielfalt einer globalisierten Welt – von Zuversicht getragen sein könnte. Eine literaturwissenschaftliche Mediävistik, die es vermag, auf der Basis des tradierten Instrumentariums der Philologien historische Modelle trans- und interkultureller Produktivität analytisch zu erfassen und konstruktiv zu diskutieren, sollte eine solche Diskussion daher mehr denn je zu ihren zentralen Aufgaben zählen.

Literaturverzeichnis

Texte

- Des Minnesangs Frühling. 1. Texte.* Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moritz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. 37., revidierte Auflage. Mit 1 Faksimile. Stuttgart: Hirzel, 1982 [= MF].
- Des Minnesangs Frühling. 1. Texte.* Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moritz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus hg. von Hugo Moser und Helmut Tervooren. 38., erneut revidierte Auflage, mit einem Anhang: Das Budapest- und Kremsmünster-Fragment. Stuttgart: Hirzel, 1988.
- Otfried von Weißenburg. *Evangelienbuch: Auswahl.* Ahd. / Nhd. Hg., übers. u. kommentiert von Gisela Vollmann-Profe, Stuttgart: Reclam, 1987.

Forschungsliteratur

- Angermüller, Johannes. „Diskursanalyse: Strömungen, Tendenzen, Perspektiven: Eine Einführung“. *Diskursanalyse: Theorien, Methoden, Anwendungen.* Johannes Angermüller, Katharina Bunzmann und Martin Nonhoff (Hgg.). Hamburg: Argument-Verlag, 2001, 7–23.
- Bachtin, Michail. „Das Wort im Roman“. Ders. *Die Ästhetik des Wortes.* Rainer Gröbel (Hg.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979, 154–300.
- Bec, Pierre. *La lyrique française au moyen âge 1: Études.* Paris: Picard, 1977.
- Benz, Maximilian. „Minnesang diesseits des Frauendienstes und der Kanzoneinstrophe“. *PBB* 136 (2014), 569–600.
- Blamberger, Günter. *Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne.* Stuttgart: Metzler, 1991.
- de Boor, Helmut. *Die Höfische Literatur: Vorbereitung, Blüte, Ausklang: 1170–1250* (Geschichte der deutschen Literatur II). 10. Aufl. bearbeitet von Ursula Hennig. München: C. H. Beck, 1979.
- Braun, Manuel. *Spiel – Kunst – Autonomie: Minnesang jenseits der Pragma-Paradigmen.* Habilitationsschrift München, 2007a [Manuskript].
- Braun, Manuel. „Kristallworte, Würfelworte. Probleme und Perspektiven eines Projekts, Ästhetik mittelalterlicher Literatur“. *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters. Trends in Medieval Philology* 12. Berlin/New York: de Gruyter, 2007b, 1–40.
- Braun, Manuel. „Die Künstlichkeit des dialogischen Liedes“. *Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang. Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik* 21. Marina Münkler (Hg.). Bern/New York: Peter Lang, 2011, 1–16.
- Brinkmann, Hennig. *Entstehungsgeschichte des Minnesangs.* Halle (Saale): Niemeyer, 1926.
- Brunner, Horst. „Anhang“. *Früheste Deutsche Lieddichtung.* Mhd. / Nhd. Hg., übersetzt und kommentiert von Horst Brunner. Stuttgart: Reclam, 2005, 183–242.

Dinzelbacher, Peter. „Individuum, Familie, Gesellschaft (Mittelalter)“. *Europäische Mentalitätsgeschichte: Hauptthemen in Einzeldarstellungen.* Peter Dinzelbacher (Hg.). Stuttgart: Kröner, 1993, 18–37.

- Ehrismann, Gustav. *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters: Zweiter Teil: Die mittelhochdeutsche Literatur* [1935]. München: C. H. Beck, 1959.
- Elias, Norbert. *Über den Prozeß der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Bd. 2: Wandlungen der Gesellschaft: Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation* [1939]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.
- Erfen-Hänsch, Irene. „Von Falken und Frauen. Bemerkungen zur frühen deutschen Liebeslyrik“. *Minne ist ein swarez spil: Neue Untersuchungen zum Minnesang und zur Geschichte der Liebe im Mittelalter.* GAG 440. Ulrich Müller (Hg.). Göttingen: Kümmerle, 1986, 143–168.
- Fritzsche, Theodor. „Frauenstrophe und Frauenlied in der frühen deutschen Lyrik“. *Gestaltung, Umgestaltung: Festschrift zum 75. Geburtstag von Hermann August Korff.* Joachim Müller (Hg.). Leipzig: Koehler und Amelang, 1957, 13–28.
- Gerok-Reiter, Annette. „Du bist min, ich bin din (MF 3,1): Ein Skandalon? Zur Provokationskraft der volkssprachigen Stimme im Kontext europäischer Liebesdiskurse“. *Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter: Wissen – Literatur – Mythos.* Manfred Eikelmann und Udo Friedrich (Hgg.). Berlin: de Gruyter, 2013, 75–115.
- Gerok-Reiter, Annette. „Vom Sinn und Unsinn, sich mit dem Frühen Minnesang zu beschäftigen“. *Heidelberger Akademie der Wissenschaften: Jahrbuch 2015.* Heidelberg: Akademie der Wissenschaften (Hg.). Heidelberg: Winter, 2016, 65–67.
- Gerok-Reiter, Annette. „Die ‚Kunst der vuoge‘: Stil als relationale Kategorie: Überlegungen zum Minnesang“. *Literarischer Stil: Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation: Schriften des XXII. Anglo-German Colloquium Düsseldorf.* Elizabeth Andersen, Ricarda Bauschke-Hartung, Nicola McLelland und Silvia Reuvekamp (Hgg.). Berlin/New York: de Gruyter, 2015, 97–118.
- Gerok-Reiter, Annette, Stefanie Gropper, Anja Wolkenhauer und Jörg Robert (Hgg.). *Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne.* Heidelberg: Winter [erscheint voraussichtlich Frühjahr 2018].
- Göires, Joseph (Hg.). *Altdeutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek.* Frankfurt a. M.: Willmans, 1817.
- Grimminger, Rolf. *Poetik des frühen Minnesangs.* München: C. H. Beck, 1969.
- Guiette, Robert. „D'une poésie formelle en France au moyen âge“. *Questions de littérature.* Robert Guiette (Hg.). Gent: Romana Gandensia, 1960, 9–18.
- Haug, Walter. „Kulturgeschichte und Literaturgeschichte: Einige grundsätzliche Überlegungen aus mediävistischer Sicht“. *Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter: Transfers culturels et Histoire littéraire au Moyen Age. Beihefte der Francia* 43. Ingrid Kas-ten, Werner Paravicini und René Pérennec (Hgg.). Sigmaringen: Thorbecke, 1998, 23–33.
- Haustein, Jens. „Minnesangs Vorfrühling? Zu MF 3,1–6,31“. *Edition und Interpretation: Festschrift für Helmut Tervooren.* Johannes Spicker (Hg.). Stuttgart: Hirzel, 2000, 21–32.
- Haustein, Jens. „Deutsche Literatur des Mittelalters“. *Enzyklopädie des Mittelalters.* Bd. 2. Gert Melville und Martia Straub (Hgg.). Darmstadt: Primus, 2008, 27–32.
- Hensel, Andreas. *Vom Frühen Minnesang zur Lyrik der Hohen Minne: Studien zum Liebesbegriff und zur literarischen Konzeption der Autoren Kürenberger, Dietmar von Aist, Meinloh von Sevelingen, Burggraf von Rietenburg, Friedrich von Hausen und Rudolf von Fenis.* Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1997.

- Kasten, Ingrid. *Frauendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert: Zur Entwicklung und Adaptation eines literarischen Konzepts*. GRM-Belheft 5. Heidelberg: Winter, 1986.
- Kasten, Ingrid. „Bachtin und der höfische Roman“. *Bickelwort und wildiu maere: Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag*. Dorothee Lindemann, Berndt Volkmann und Klaus Peter Wegera (Hgg.). Göppingen: Kümmerle, 1995a. 51–70.
- Kasten, Ingrid. „Kommentar“. *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Bibliothek des Mittelalters* 3. Edition der Texte und Kommentare von Ingrid Kasten. Übersetzungen von Margherita Kuhn. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1995b. 551–1071.
- Kasten, Ingrid. „Kommentar“. *Frauenlieder des Mittelalters. Zweisprachig*. Übersetzt und herausgegeben von ders. Stuttgart: Reclam, 2000. 205–298.
- Knapp, Fritz Peter. *Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273*. Graz: Akad. Dr.- und Verl.-Anst., 1994.
- Köhler, Erich. „Vergleichende soziologische Betrachtungen zum romanischen und zum deutschen Minnesang“. *Der Berliner Germanistentag 1968: Vorträge und Berichte*. Karl-Heinz Borck und Rudolf Henß (Hgg.). Heidelberg: Winter, 1970. 61–76.
- Kolb, Herbert. *Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik*. *Hermaea. Germanistische Forschungen* 4. Tübingen: Niemeyer, 1958.
- Lahr, Anna Sara. *Diversität als Potential: Versuch einer Neuperspektivierung des frühesten Minnesangs* [erscheint voraussichtlich Frühjahr 2018].
- Leidinger, Simone. *Dietmar von Aist: Studien zu einer literarhistorischen und forschungsge-schichtlichen Standortbestimmung* [erscheint voraussichtlich Frühjahr 2018].
- Linden, Sandra. *Exkurse im höfischen Roman. Münchener Texte und Untersuchungen*. München/Zürich: Artemis-Verlag, 2017 [im Druck].
- Lüdenitz, Anna. *Die Liebestheorie der Provençalen bei den Minnesängern der Stauferzeit: Eine literarhistorische Untersuchung*. *Literarhistorische Forschungen* 29 [1904]. Berlin: Kraus-Reprint, 1976.
- Luhmann, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft* Bd. 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
- Mersch, Margit. „Transkulturalität, Verflechtung, Hybridisierung – ‚neue‘ epistemologische Modelle in der Mittelalterforschung“. *Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vor-moderne. Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung*. Beihefte 3. Wolfram Drews und Christian Scholl (Hgg.). Berlin/Boston: de Gruyter, 2016. 239–251.
- Müller, Jan-Dirk. *Höfische Kompromisse: Acht Kapitel zur höfischen Epik*. Tübingen: Niemeyer, 2007.
- Müller, Jan-Dirk. „Literarische und andere Spiele: Zum Fiktionalitätsproblem vormoderer Literatur“. *Mediävistische Kulturwissenschaft: Ausgewählte Schriften*. Ders. (Hg.). Berlin/New York: de Gruyter, 2010. 83–108.
- Müller, Jan-Dirk, Wulf Oesterreicher und Friedrich Vollhardt (Hgg.). *Pluralisierungen: Konzepte zur Erfassung der Frühen Neuzeit. Pluralisierung und Autorität* 21. Berlin/New York: de Gruyter, 2010.
- Müller, Ulrich. „Die Ideologie der Hohen Minne: Eine eklesiogene Kollektivneurose? Überlegungen und Thesen zum Minnesang“. *Minne ist ein swaerez spil: Neue Untersuchungen zum Minnesang und zur Geschichte der Liebe im Mittelalter*. GAG 440. Ders. (Hg.). Göppingen: Kümmerle, 1986. 283–315.
- Reuekamp-Felber, Timo. „Fiktionalität als Gattungsvoraussetzung: Die Destruktion des Authentischen in der Genese der deutschen und romanischen Lyrik“. *Text und Kultur: Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Germanistische Symposien. Berichtsbände* 23. Ursula Pe-ters (Hg.). Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001. 377–402.
- Sayce, Olive. *The medieval german lyric 1150–1300: The development of its themes and forms in their European context*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- Scherer, Wilhelm. *Geschichte der Deutschen Literatur*. Berlin: Weidmann, 1885.
- Schlegel, August Wilhelm. *Geschichte der deutschen Sprache und Poesie: Vorlesungen, gehalten an der Universität Bonn seit dem Wintersemester 1818/19*. *Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts* 147. Josef Körner (Hg.). Berlin: Behr, 1913
- Schönbach, Anton E. *Die Anfänge des deutschen Minnesanges: Eine Studie*. Graz: Leuschner und Lubensky's, 1898.
- Schnell, Rüdiger. „Minnesang I: Die Anfänge des deutschen Minnesangs (ab ca. 1150/70)“. *Lyrische Werke. Germanica litteraria mediaevalis Francigena* 3. Volker Mertens und Anton Toubert (Hgg.). Berlin/Boston: de Gruyter, 2012. 25–82.
- Schwietering, Julius. „Einwirkung der Antike auf die Entstehung des frühen deutschen Minnesangs“. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 61 (1924), 61–82.
- Singer, Samuel. „Studien zu den Minnesängern“. *PBB* 44 (1920), 42–473.
- Stierle, Karlheinz. „Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit“. *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters. Begleitreihe zum GR/LMA Vol. 1*. Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.). Heideberg: Winter, 1980. 253–313.
- Tervooren, Helmut. „Gattungen und Gattungsentwicklung in mittelhochdeutscher Lyrik“. *Ge-dichte und Interpretationen: Mittelalter*. Ders. (Hg.). Stuttgart: Reclam, 1993. 11–39.
- Tieck, Ludwig (Hg.). *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter: Neu bearbeitet und herausgegeben von Ludwig Tieck: Wörtlich nach dem Originale* [Berlin 1803]. Wien: Grund, 1820 (Ludwig Tieck's sämtliche Werke 20).
- Touber, Anthonius H. „Deutsche und französische Lyrik des Mittelalters“. *Ir suit sprechen willekomen: Grenzenlose Mediävistik, Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag*. Christa Tuczy (Hg.). Bern: Peter Lang, 1998. 652–672.
- Welsch, Wolfgang. „Was ist eigentlich Transkulturalität? Hochschule als transkultureller Raum? Bildung und Differenz in der Universität: Kultur und soziale Praxis. Lucyna Darowska, Thomas Lüttenberg und Claudia Machold (Hgg.). Bielefeld: [transcript], 2010. 39–66.
- Zumthor, Paul. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.