

3 (Sang-)Spruch(dichtung)

Die deutschsprachige Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts bildet keinen fest gefügten Raum künstlerischer Produktion und Rezeption, sondern ein weites, vielfältiges und dynamisches textuelles „Feld“¹. Innerhalb dieses Feldes bewegen sich verschiedene Akteure mit unterschiedlichen Ressourcen, Bedürfnissen, Interessen und Zielsetzungen. Diese Akteure partizipieren an zahlreichen Diskursen und Praktiken und sie sind eingebunden in die zeitgenössischen Machtstrukturen – womit nicht nur Aspekte von persönlicher und institutioneller Herrschaft gemeint sind, sondern etwa auch die Geschlechterbeziehungen sowie die zielsichere und selbstverständliche Zuordnung von Menschen zu einem sozialen Stand und damit zu einem festen gesellschaftlichen Ort. Mittelalterliche Lyrik hat eine performative Seite, zu der Musik, Gesang sowie eine je spezifische Interaktion zwischen Publikum und Vortragendem gehören. Weil die Lyrik eine solche performative Seite hat, ist mit spezifischen Aufführungssituationen zu rechnen, die sich anhand der textuell fixierten Überlieferung allerdings – wenn überhaupt – nur mühsam, annäherungsweise und als ein Kontinuum von Möglichkeiten rekonstruieren lassen.² Nicht weniger bedeutsam ist der Aspekt der Virtuosität, der Aspekt von Wortkunst und -handwerk; Hugo Kuhn hat vom „artistischen‘ Meistertum“ und von „artistische[r]‘ Kompetenz“ gesprochen.³ Darüber hinaus hat mittelalterliche Lyrik textkompositorische Bezüge, insofern sie mit Verschriftung und Verschriftlichung einhergeht.⁴ Und wahrscheinlich hat es einigen Leuten auch einfach Freude bereitet, die kunstvollen Sprachgebilde zu hören und den Inszenierungen beizuwohnen.

Blickt man auf die diskursiven Leistungen und Funktionen, so lässt sich etwa festhalten, dass mittels der Lyrik Ideologien, Praktiken und höfische Repräsentationsformen vorgestellt, diskutiert, verbreitet und propagiert werden. Zudem trägt die Lyrik dazu bei, die Beziehung von Menschen zu sich selbst, ihren Affekten und ihrer Religiosität zu thematisieren und bestimmte epistemologische Perspektiven einzuüben, also zu lernen, worüber man etwas zu wissen hat und wie dieses Wissen zu artikulieren ist. Dabei geht es aus Sicht der Lyrikproduktion um Variation innerhalb eines vorgegebenen Rahmens, also um eine nicht gerade hastige textuelle Transformation durch punktuelle Variation und Innovation – die

¹ Zum Begriff siehe die Überlegungen Bourdieus, beispielsweise Bourdieu 1999. Ich habe allerdings nicht vor, den Begriff zu einem theoretischen Kernkonzept meiner Überlegungen auszubauen.

² Strohschneider 1993.

³ Kuhn 1980, S. 54.

⁴ Oesterreicher 1993.

systemtheoretische Evolutionstheorie würde wohl von „Involution“ sprechen.⁵ Anders gesagt: Die Produktion kurzer, singbarer strophischer Gefüge ist eher ein Handwerk als eine Form von innovativer und disruptiver Kreativität.

Anstatt diese hier nur sehr kurz und grob skizzierte Komplexität ernst zu nehmen, wurde das textuelle Feld der hochmittelalterlichen Lyrik im 19. Jahrhundert von einer auf Eindeutigkeit drängenden älteren Germanistik in zwei Bereiche unterteilt – und diese konstruierte Dichotomie wird bis in die Gegenwart tradiert. Ein Blick in gängige Lehr- und Studienbücher zeigt denn auch, dass die binäre Opposition von Minnesang und (Sang-)Spruch(dichtung) vorherrscht;⁶ aber auch anhand der jüngeren Forschung sieht man schnell, dass das komplexe Feld der hochmittelalterlichen Lyrik auch weiterhin routinemäßig in zwei Bereiche geteilt wird – auch dann noch (beziehungsweise: gerade dann), wenn von Interferenzen zwischen Minnesang und (Sang-)Spruch(dichtung) die Rede ist.⁷ Das Interferenzkonzept funktioniert ja nur vor dem Hintergrund vorgegebener Strukturierungen.

Wo es Abweichungen von dieser Zweiteilung gibt, wird die Binarität nicht zugunsten von Alternativen infrage gestellt – werden nicht Rhizome oder etwa Netzwerke beschrieben –, vielmehr wird die Binarität schlicht um ein Drittes erweitert. Hugo Moser unterscheidet für die deutsche Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts zwischen „Minnesang“, „Kreuzlyrik“ und „Spruchdichtung“; eine Unterscheidung, die sich schon deshalb nicht durchgesetzt hat, weil auch die sogenannte „Kreuzlyrik“ im Regelfall die „Assoziation“ (Liebe) und „Dissoziation“ (Trennung

5 Stöckmann 2001. Stöckmann zitiert in Sachen Involution an einer Stelle Luhmann: „Vorhandene Formen und Mittel werden wiederverwendet, abgewandelt, diversifiziert und verfeinert und werden bis an die Grenze des existenziell Möglichen [...] getrieben. Anpassung wird im Rahmen wahrnehmbarer Probleme vollzogen, die sich an den bekannten Strukturen und in den durch sie dirigierte Sensibilitäten abzeichnen.“ (Luhmann 1980, S. 87 f. Zitiert nach Stöckmann 2001, S. 227 [Auslassung im zitierten Text, M. O.]

6 „Die Lieddichtung des Mittelhochdeutschen manifestiert sich in zwei prägnanten Ausformungen, der Spruchdichtung (auch Gnomik genannt) und dem Minnesang“, so heißt es klar und deutlich bei Heinz Sieburg, der sich dann ganz auf den Minnesang konzentriert (Sieburg 2010, S. 163). Recht kurz kommt auch Dorothea Klein auf den Sangspruch zu sprechen: „Von der Minnelyrik unterscheidet sich die zweite lyrische Hauptgattung, der Sangspruch, durch thematische Heterogenität, rasonierenden, belehrenden oder preisenden Redegestus und, bis etwa 1350, durch prinzipielle Einstrophigkeit.“ (Klein 2006, S. 166) Thomas Bein unterscheidet zwischen Lied, Sangspruch und Leich; er geht außerdem auf die Forschungsdiskussion ein und beschäftigt sich auch ausführlicher mit dem Sangspruch, als andere dies tun. (Bein 2005) Hilbert Weddige befasst sich in seiner klassischen Einführung recht eingehend mit der Forschungsdiskussion. (Weddige 2001, S. 277–285) Weddige erläutert die Abgrenzungsprobleme zwischen „Spruch“ und „Lied“ und letztlich fällt er keine klare und eindeutige Entscheidung, wie das Feld der Lyrik aufzuteilen sei. Mir leuchtet das sehr ein.

7 Beispielsweise Brem 2003.

der Liebenden) von Menschen zum Thema hat, so wie eben der „Minnesang“ auch.⁸ Überraschend wenig präsent bei den Untergliederungsbemühungen ist die religiöse volkssprachliche Lyrik, die zudem bis heute editorisch vernachlässigt wird. Das Berliner „Repertorium der mittelalterlichen deutschen Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen“⁹ versucht in dieser Hinsicht seit Kurzem Abhilfe zu schaffen. Häufiger findet sich der „Leich“ als dritte Kategorie,¹⁰ also die oft als „Prunkform“ bezeichnete komplexe lyrische Form, für die eine signifikante formale Eigenständigkeit ins Feld geführt wird, womit dann schließlich drei Bezeichnungen in trauter Unterschiedlichkeit nebeneinanderstehen: eine thematische (Minnesang), eine performative (Sangspruch) und eine zeitgenössische Bezeichnung (Leich), die auf eine sichtbare formale Differenz abhebt.

Für die essenzialistische Festschreibung eines Sangspruch-Minnesang-Dualismus lassen sich freilich kulturelle und epistemologische Gründe ins Feld führen: Zumindest im westlichen Denken ist die Tendenz zu Binarismen grundlegend; und auch aus epistemologischer Sicht liegt es geradezu nahe, die Welt in Zweier-Einheiten zu denken, denn dies ist die einfachste Form der Unterscheidung und sie schafft schnell Klarheit und Übersichtlichkeit. Binäre Schemata sind, so formuliert es Albrecht Koschorke in wünschenswerter Deutlichkeit,

die Grundbausteine jeder stabilisierten kulturellen Semantik. Was den Aufwand an intellektueller Arbeit betrifft, ist es ökonomisch, in glatten Gegensätzen zu denken; sie liefern zu den geringsten Kosten die größte Trennschärfe [...].¹¹

Allerdings kommt man, spätestens nach dem Poststrukturalismus des späten 20. Jahrhunderts, nicht umhin, diese kulturellen und epistemologischen Traditionen und Mechanismen kritisch zu sehen sowie ihre Effekte zu beobachten und zu beschreiben. Gleiches gilt hinsichtlich der inhaltlichen, formalen und philologischen Argumente, die für die Lyrik-Dichotomie in Stellung gebracht wurden: Macht es wirklich Sinn, zu behaupten, dass es bei der hochmittelalterlichen Lyrik entweder um Liebe geht oder nicht um Liebe? Ist die Liebeslyrik tatsächlich formal anders gestaltet als ihr Gegenstück, die (Sang-)Spruchdichtung? Kennen wirklich schon die frühen Lyrik-Codices eine einigermaßen klare Unterscheidung zwischen Minnesang und (Sang-)Spruch(dichtung)?

⁸ Moser 1972a, S. IX.

⁹ *Online-Repertorium der mittelalterlichen deutschen Übertragungen lateinischer Hymnen und Sequenzen (Berliner Repertorium)* 2021.

¹⁰ Etwa bei Bein 2005.

¹¹ Koschorke 2012, S. 21.

All diese Argumente sind umstritten und so ist es denn auch plausibel, dass Helmut Tervooren in einem schmalen, 2001 erschienenen Überblick zur „Sang-spruchdichtung“ feststellt, dass

der Sangspruch keine ‚Naturform‘ ist, sondern eine wissenschaftliche Setzung des 19. Jahrhunderts, die von der Literaturgeschichtsschreibung als eigenständige Gattung niemals ganz akzeptiert wurde. Das heißt: Der Gegenstand des Bändchens ist in der Gattungstheorie nicht hinlänglich abgesichert, wiewohl immer wieder Versuche gemacht wurden.¹²

Dennoch betont Tervooren sogleich, dass sich die Unterscheidung nicht nur in der „Literaturgeschichtsschreibung eingebürgert“, sondern in der „gattungstheoretischen Diskussion“ auch „als fruchtbar erwiesen“ habe.¹³ Damit ist das anfänglich geschilderte Problem eingehegt und nicht weiter von Interesse. Nur wenige Sätze später findet sich denn auch die Lyrik-Dichotomie in ihrer Reinform, wenn Tervooren für eine pragmatische und negative Definition votiert: „Sangspruch ist im Rahmen der Lieddichtung alles, was nicht Liebesdichtung ist“.¹⁴ Ganz entsprechend und folgerichtig heißt es an anderer Stelle, bei Hugo Moser: „Am einfachsten ist die negative Definition, und an sie hält man sich in der Praxis meist: alles, was nicht Minnesang und Kreuzlyrik ist, gehört zur ‚Spruchdichtung‘.“¹⁵

Allzu zufriedenstellend sind derartige Definitionen ex negativo wohl eher nicht – zumal man in diesem Fall, Ludger Lieb hat auf diesen meist vergessenen Aspekt einmal hingewiesen, auch eine sehr klare Vorstellung davon haben müsste, „was Minnesang ist“.¹⁶ Auch diese Seite der binären Opposition hat nämlich so ihre Tücken.

Wenn man nun, so wie ich, skeptisch ist ob der üblichen Differenzierungsbemühungen; wenn man skeptisch ist ob der schlichten, binären Abgrenzung zwischen Minnesang und (Sang-)Spruch(dichtung), bleibt einem wenig anderes übrig, als die Genese des Binarismus nachzuzeichnen. Ein solches Bemühen führt, wenig überraschend, bis in die Anfangszeit eines zuerst aufklärerischen und dann romantischen Interesses am Mittelalter zurück.

Am Beginn der Ausarbeitung dieser Lyrik-Dichotomie stand – rückblickend gesehen – eine doppelte Aufgabe: Zum einen war der Bereich der Liebeslyrik als Gegenstandsbereich zu etablieren; zum anderen galt es, das Gegenstück zur Liebeslyrik zu plausibilisieren. Letzteres beginnt mit Beobachtungen zum Lyrikkorpus Walthers von der Vogelweide. Ersteres lässt sich paradigmatisch nachvollziehen

¹² Tervooren 2001, S. 1.

¹³ Ebd., S. 1.

¹⁴ Ebd., S. 2.

¹⁵ Moser 1972a, S. IX.

¹⁶ Lieb 2000, S. 39.

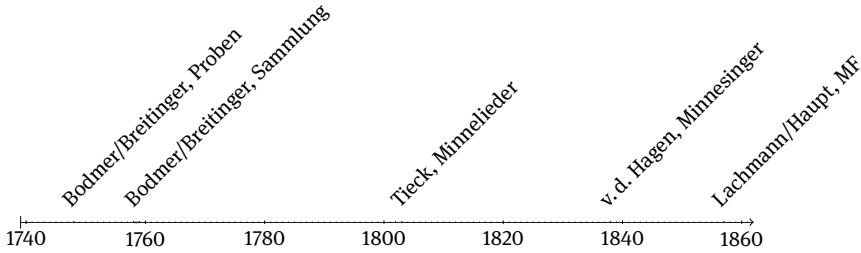


Abbildung 3.1: Chronologie der Minnesang-Ausgaben zwischen 1748 und 1857

anhand von Ludwig Tiecks „Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter“¹⁷ – einem Buch, das grundlegend ist für die Minnesang-Rezeption um 1800.¹⁸ Mit Tiecks Sammlung werden Weichen gestellt, die bis hin zu den vielen Auflagen von „Des Minnesangs Frühling“¹⁹ reichen und damit bis zur noch heute üblichen Präsentationsform hochmittelalterlicher Liebeslyrik. Zwar muss man unterscheiden zwischen der „vorphilologischen“²⁰ Ausgabe Tiecks und der philologischen Ausgabe von „Des Minnesangs Frühling“, aber thematisch legt Tieck den Fokus anthologischer Lyrik-Ausgaben fest. Daran wird sich in der Folgezeit nichts mehr groß ändern. Der Wille, eine spezifisch mittelalterliche Form der Liebeslyrik zu konstruieren, hat zu einer hegemonialen Perspektive auf Liebesdichtung geführt, die trotz vielfacher Rekonfigurationen und theoretischen Verfeinerungen nie über das Kernproblem einer als essenzialistisch gedachten ‚Gattung‘ hinweggekommen ist. Es ist deshalb geradezu aussichtslos, heute noch über „den“ „Minnesang“ zu sprechen.

Die sich an Tieck anschließende Konventionalisierung betrifft schon die grundlegenden Auswahlprinzipien, die durch die prominenten Handschriften nicht gedeckt sind. Die „Manessische Liederhandschrift“ beispielsweise (die für die ebenfalls vorphilologische(n) Lyrikedition(en) Johann Jakob Bodmers und Johann Jakob Breitingers das Vorbild gewesen war)²¹ vereint mehr als nur Lyrik mit Liebes-

¹⁷ Tieck 1803.

¹⁸ Koller 1992. Ein Überblick über die Lyrik-Übersetzungen seit Johann Wilhelm Ludwig Gleims „Gedichte nach den Minnesingern“ bei Grosse und Rautenberg 1989, S. 363 ff.

¹⁹ Zuerst Lachmann und Haupt 1857; zuletzt Moser und Tervooren 1988. Bleibt zu fragen, ob es noch weitere Auflagen geben wird oder ob sich die Ausgabe als Vehikel der Forschung erledigt hat; als Hilfsmittel in der Lehre dürfte die Edition aus Gründen der Tradition und Bequemlichkeit noch längere Zeit Verwendung finden. Näheres zur Editions-geschichte nebst Vorschlägen für zukünftige Auflagen bei Klein 2017.

²⁰ Der Begriff bei Herweg und Keppler-Tasaki 2012, S. 8.

²¹ Bodmer und Breitinger 1748; Bodmer und Breitinger 1758–1759. Allerdings fehlen „gut acht-hundert Strophen der Handschrift“ (Debrunner 1996, S. 59) – wobei die genauen Kriterien der

thematik in einem engeren Sinne.²² Auch die Rede von „Minnelieder[n]“ im Titel der Tieck'schen Sammlung verweist auf eine Entscheidung mit großer Tragweite. Zwar hatten auch Bodmer und Breitingen im Titel ihrer Ausgabe von „Minnesingern“ gesprochen, aber Tieck macht aus der Bezeichnung der Vortragenden (Minnesinger) einen Gattungsbegriff (Minnelieder). Zudem sind „*Minnelieder*“, wenn man die terminologische Markierung mithilfe des mittelhochdeutschen Begriffs ernst nimmt, offenbar nicht das Gleiche wie „Liebeslieder“ oder „Liebesgedichte“ – obwohl es Tieck aufgrund der Vorstellung einer Universalpoesie ja doch eigentlich darum gehen müsste, die mittelalterliche Liebeslyrik in eine (mindestens) europäische Tradition der Liebeslyrik einzuordnen. „*Minnelieder*“ sind, so kann man vielleicht sagen, etwas Besonderes, etwas Außergewöhnliches, und der Titel der Tieck'schen Sammlung trägt zu dieser Idee einer radikalen Alterität der mittelalterlichen deutschsprachigen Liebesdichtung bei.

Während also Bodmer und Breitingen (1748 und 1758/59) sich noch an einer Handschrift orientiert hatten (wenn auch mit Auslassungen), grenzt Tieck (1803) das Feld der Lyrik auf die Liebeslyrik ein. Auf diese Weise bereitet er den Boden für die bis heute maßgebliche Anthologie „Des Minnesangs Frühling“ (1857), die im Titel noch den Gattungsbegriff führt, den Tieck etabliert hatte, wenn auch, durch die Rede vom „Sang“, mit einer anderen Akzentuierung.

„Des Minnesangs Frühling“ indes ist – auch noch in der Ausgabe von Hugo Moser und Helmut Tervooren – eine in hohem Maße konstruierte Anthologie, die einen handschriftennahen Blick auf die Überlieferung mittelalterlicher deutschsprachiger Lyrik mithilfe verschiedener Mittel effektiv verstellt, etwa durch die Präsentation von rekonstruierten Autorkorpora und durch rekonstruierte („autornahe“) Einzeltexte, denen mitunter exzessive Texteingriffe vorausgehen. Gerade diese Präsentation des je einen Textes machte die Anthologie so effektiv und die Textmengen handhabbar – zumal im Zuge der Editionen des Minnesangs weitere Ausschlussverfahren hinzukamen, insbesondere die Unterscheidung zwischen frühem und spätem „Sang“ sowie zwischen deutschen und Schweizer Minnesängern. Auf diese Weise konnte sich die Anthologie mit ihrem heute nun wirklich untragbaren, einem organologischen Denken des 19. Jahrhunderts verhafteten Titel in Forschung und Lehre durchsetzen und dazu beitragen, ein Bild mittelal-

Auswahl zu untersuchen wären; offenbar war es nicht so (auch wenn man dies hin und wieder liest), dass Bodmer und Breitingen Strophen gestrichen haben, die ihnen irgendwie anstößig zu sein schienen. Friedrich Heinrich von der Hagen erfährt 1808 von der „Ungenauigkeit“ der Ausgabe von Bodmer und Breitingen und beauftragt seinen Freund Georg Wilhelm Rassmann, der sich gerade in Paris aufhält, mit einem Vergleich von Ausgabe und Handschrift. (Grunewald 1988, S. 186–188)

²² Man vergleiche etwa Holznagel 1995, insbesondere S. 186 ff.

terlicher Liebeslyrik zu präsentieren, das anschlussfähig war an die Textkultur des 19. Jahrhunderts; ein Bild mittelalterlicher Liebeslyrik, das mit der mittelalterlichen Handschriftenkultur, mit den Text-Dingen, wie wir sie spätestens seit der sogenannten „New Philology“ zu sehen gewohnt sind, wenig zu tun hat.

Zwar diente „Des Minnesangs Frühling“ immer wieder auch als Probestein für editionsphilologische Diskussionen und Innovationen, so dass man anhand der verschiedenen Auflagen der Anthologie auch eine kleine, wertschätzende Geschichte der germanistischen Lyrikphilologie erzählen könnte; aus heutiger Sicht aber würde ich sagen, dass das Innovationspotenzial der Anthologie an ein Ende gekommen ist. Erst das jüngst begonnene Projekt einer digitalen, handschriftennahen und editorisch skalierbaren Präsentation mittelalterlicher Liebeslyrik („Lyrik des deutschen Mittelalters“) wird einige der Probleme lösen, die „Des Minnesangs Frühling“ zementiert hat (wenn auch wohl nicht die strikte Trennung zwischen Liebeslyrik und ihrem Anderen).²³

Dass es zur Etablierung von „Des Minnesangs Frühling“ eine Alternative gab, lässt sich anhand eines frühen Germanisten sehen und beobachten, der in vielen seiner Editionen kreative Lösungen entwickelt hat, die sich allerdings allesamt gegen Karl Lachmann und dessen Kreis und Einfluss nicht haben durchsetzen können. Friedrich Heinrich von der Hagen hatte in seiner 1838 erschienenen monumentalen Ausgabe der „Deutsche[n] Liederdichter des zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts“ versucht, alle zu seiner Zeit bekannte und ihm zugängliche Lyrik zu sammeln. Vor dem Hintergrund der jüngeren Diskussion um eine handschriftennähere Beschäftigung mit der mittelalterlichen Textkultur ist die Ausgabe von der Hagens heute die einzige große Ausgabe mittelalterlicher deutschsprachiger Lyrik, die einigermaßen akzeptabel ist. Dass die Edition den Obertitel „Minnesinger“ trägt, zeigt indes, dass sich die Fokussierung auf die Liebesdichtung bereits fest etabliert hatte – auch wenn von der Hagen nicht dem Tieck’schen Gattungsbegriff folgt.²⁴

Die Ausgabe von der Hagens näher in Augenschein zu nehmen, lohnt wegen ihrer relativen Folgenlosigkeit hier nicht. Ich komme deshalb zurück zu Ludwig Tieck. Tiecks „Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter“ liegt die Ausgabe der „Manessischen Liederhandschrift“ von Bodmer und Breitingen zugrunde.²⁵ Während diese beiden sich eng an der Handschrift orientieren (und also nicht lediglich Liebeslyrik zum Druck bringen), korrespondiert Tiecks Sammlung in vielerlei

²³ Braun, Glauch und Kragl 2017.

²⁴ von der Hagen 1838. Näheres zur Edition bei Grunewald 1988, S. 185–222.

²⁵ „Tieck beschäftigte sich“, darauf weist Volker Mertens hin, „gründlich mit Bodmers Sammlung, wie eine handschriftliche Vorform der ‚Minnelieder‘ in dem Berliner Autograph Ms. germ. oct. 283 zeigt“. (Mertens 2007, S. 161)

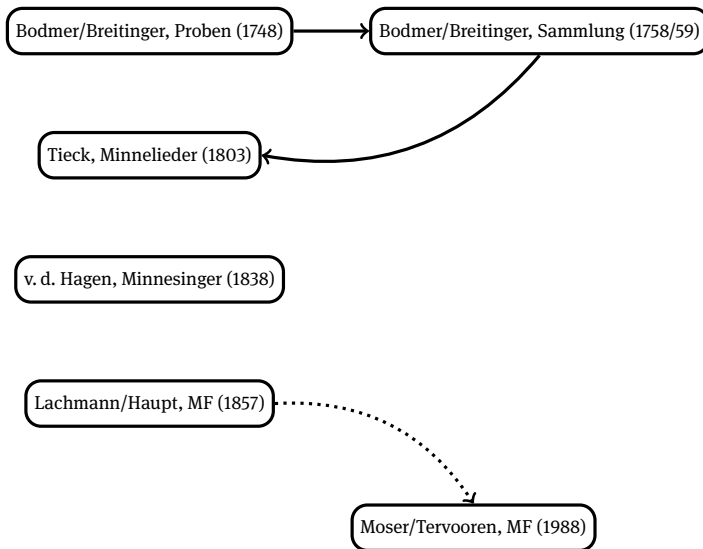


Abbildung 3.2: Beziehungen zwischen Minnesang-Ausgaben: zuerst die „vorphilologischen“, dann von der Hagen, schließlich „Des Minnesangs Frühling“ (MF)

Hinsicht mit der sich gerade entwickelnden romantischen Welt- und Literaturkonzeption. Das gilt nicht nur für die bloße Tatsache der Sammlung mittelalterlicher „Literatur“, sondern etwa auch für die Versuche, die alten Texte durch verschiedene Mittel und Strategien an die Gegenwart heranzuführen, sie zu popularisieren. Dazu zählen Kürzungen, Texteingriffe, sprachliche Aktualisierung, die typografische Gestaltung und nicht zuletzt einführende und erläuternde Bemerkungen, die den Leser*innen den Umgang mit dem erklären, was sie in Händen halten. In der „vielgerühmten“ Vorrede Tiecks zu seinen „Minneliedern“ zeigt sich, so Ulrich Wyss,

das Bedürfnis, der Poesie den Vorrang vor dem geschichtlichen Leben zu behaupten. Tieck entwickelt sein Konzept zielstrebig und mit erstaunlicher Umsicht. Was nicht in den Zusammenhang paßt, wird konsequent beiseitegeschoben. So zunächst alle didaktische und raisonierende Lyrik – das, was wir Spruchdichtung zu nennen gewohnt sind: sie dokumentiert bereits einen Verfall jenes Zeitalters, in welchem Poesie ‚ein allgemeines Bedürfnis des Lebens und von diesem ungetrennt‘ war.²⁶

Tiecks Präsentation von Texten der „Manessischen Handschrift“ geht also mit einem recht klar konturierten Auswahlprozess einher. Zwar wird nicht ausschließ-

²⁶ Wyss 2015a, 97 f. Man vergleiche Tieck 1803, S. XIX.

lich nach dem Thema Liebe ausgewählt – auch religiöse Lyrik schafft es in die Anthologie –,²⁷ aber es ist klar, dass die Liebeslyrik in Thema, Form und Ausdruck am ehesten dem entspricht, was für Tieck als Poesie zu gelten hat. Ein solches Vorgehen ist auch gar nicht auf die Lyrik beschränkt, wie man anhand der 1807 erschienenen Bearbeitung des *König Rother* sehen kann: In Tiecks Ausgabe fehlen die letzten rund 400 Verse, in denen es um Thronfolge, Herrschaftssicherung und Herrschaftsübertragung geht.²⁸ Solche Dinge sind einfach nicht poetisch.

Dabei darf man nicht übersehen, dass es für die Auswahl gute Gründe gab, die etwa auch darin zu suchen sind, dass sich das bisherige Interesse an mittelalterlicher deutschsprachiger Lyrik, dass sich also die bisherigen Nachdichtungen und Übersetzungen der mittelalterlichen „Poesie“, so Tieck in seiner Vorrede,

immer auf die moralischen Gedichte gewandt haben, indem man sich für Sitten, Gewohnheiten, Anspielungen auf die damalige Geschichte, Nachrichten von politischen Vorfällen, oder satirische Winke von dem Verderbniß der Geistlichkeit und dergleichen, ausschließlich interessirte [!].

Diese Gedichte sind aber fast alle schon aus der spätern Periode, und so geschah es, indem man diese für die einzigen merkwürdigen Produkte ansah, daß das mehr poetische Zeitalter der Deutschen darüber vernachlässiget und endlich gar vergessen wurde.²⁹

Tiecks Auswahl ist also in seinen Augen ein Gegenkonzept zur bisherigen Aufmerksamkeit auf geschichtlich-politische Themen. Diese geschichtlich-politischen „Gedichte“ aber zählen für Tieck nicht zum Feld der Poesie.

„Poesie“ ist der Begriff, der das textuelle Feld beschreibt, um das es Tieck geht. Das poetische Feld wiederum ist eng verbunden mit dem menschlichen ‚Geist‘ und ‚Gemüt‘ – hat also eine anthropologische Wertigkeit und Bindung, die in Mitleidenschaft gezogen wird, wenn sich Texte auf eine wie auch immer geartete Realität beziehen. Wenn Tieck also von „moralischen Gedichte[n]“ spricht, dann geht es ihm um eine aus seiner Sicht problematische Interferenz von Kontexten und solchen Texten, die zwar äußerlich wie Gebilde des poetischen Feldes aussehen mögen, sich aber durch heteronome Bezüge für dieses Feld nicht qualifizieren können.

Einen Sonderstatus innerhalb des poetischen Feldes nimmt die Heldenepik ein, die von Tieck in die Vor- und Frühzeit eines „Epischen Zeitalters“ gesetzt wird und deren „Schilderungen“ (das *Nibelungenlied* ausgenommen) als „rauh und bar-

²⁷ Dies gilt für die Strophen 136–140, die unter den Namen Gottfried von Straßburg, der Marnier, Bruder Eberhard von Sax, Raumsland und Walther von der Vogelweide geführt werden.

²⁸ Meves 2011, S. 213.

²⁹ Tieck 1803, S. V f.

barisch“ eingestuft werden.³⁰ Weiter entwickelt, im Sinne einer anthropologisch geprägten Wachstums- und Bildungstheorie, sind dann die höfischen Romane, die „die eigentliche Blüthenzeit der Romantischen Poesie“³¹ bilden, während demgegenüber die Romane, die sich mit Karl dem Großen befassen, in die Nähe der Heldenepik gestellt werden.

Die Akteure einer höfischen Textkultur agieren in Tiecks Vorstellung in einer harmonischen, selbstbezüglichen Welt:

[...] große Kriegsbegebenheiten, prächtige Hofhaltungen, Fürsten und Kayser, welche der Dichtkunst gewogen waren, eine triumfirende Kirche, die Helden kanonisirte, alle diese günstigen Umstände vereinigten sich, um dem freien unabhängigen Adel und den wohlhabenden Bürgern ein glänzendes wunderbares Leben zu erschaffen, in welchem sich die erwachte Sehnsucht ungezwungen und freiwillig mit der Poesie vermählte, um klarer und reiner die umgebende Wirklichkeit in ihr abgespiegelt zu erkennen. Gläubige sangen vom Glauben und seinen Wundern, Liebende von der Liebe, Ritter beschrieben ritterliche Thaten und Kämpfe, und liebende, gläubige Ritter waren ihre vorzüglichsten Zuhörer. Der Frühling, die Schönheit, die Sehnsucht, die Frölichkeit, waren die Gegenstände, welche nie ermüden konnten, grosse Waffenthaten und Zweikämpfe musten alle Hörer hinreissen [...].³²

Es sind Passagen wie diese, die Resonanzen aufweisen zur zeitlich parallelen, vor allem von Weimar ausgehenden Etablierung eines literarischen Dispositivs³³ (und damit auch eines literarischen Feldes): adelige Gönner, die sich um die „Dichtkunst“ bemühen; gesellschaftlicher Wohlstand; umfassendes, standesübergreifendes Interesse für die „Dichtkunst“; eine ‚poetische‘ Repräsentation der Wirklichkeit; Dichtung als Ausdruck persönlichen Erlebens und persönlicher Betroffenheit – und so weiter. Was Tieck vor dem Hintergrund einer sich über Jahrhunderte hinweg entfaltenden Poesie beschreibt, ist nicht das textuelle Feld des Mittelalters, sondern die Arbeit am Literaturdispositiv, wie sie an der Wende zum 19. Jahrhundert stattfindet.

Für die Poesie des Mittelalters imaginiert sich Tieck eine Dichtkunst, die „kein Kampf gegen etwas“ sei, „kein Beweis, kein Streit für etwas“,³⁴ sondern sozusagen ganz bei sich – von aller außerpoetischen Referenz entlastet. Zwar gesteht er zu, dass es auch unter den ‚lyrischen Gedichten‘ solche mit religiösen und „moralische[n] Betrachtungen, oder Einfälle[n]“ gebe, „die sich auf die Zeitumstände

³⁰ Tieck 1803, S. VII.

³¹ Ebd., S. VIII.

³² Ebd., S. X.

³³ Zum Dispositiv-Begriff lese man nach bei Foucault, beispielsweise Foucault 2003, S. 392 f.

³⁴ Tieck 1803, S. XI.

beziehen“ – aber das sei vor allem „in der leztern Zeit“ der Fall.³⁵ Wie es zu diesem Niedergang hat kommen können, schildert Tieck folgendermaßen:

Diese schöne Zeit der Poesie konnte nicht von langer Dauer sein, und sie wurde auch bald von politischen Begebenheiten gestört, wenn auch nicht die Zeit selbst sie vernichtet hätte. Die Fürsten entzogen sich den Dichtern und der Adel gab die Beschäftigung mit der Poesie auf; wir finden sie nach einiger Zeit fast ganz aus dem Leben verschwunden, als ein zunftmäßiges Handwerk wieder.³⁶

Derartige Bemerkungen erklären, warum es der sogenannte „Meistersang“ – mit dem angeblich die (Sang-)Spruchdichtung fortgeführt worden sei – in der Germanistik lange schwer hatte. Wenn Poesie zum Handwerk wird, das nach festen und strikten Regeln gelehrt und gelernt wird, dann fehlt es ihr an der Natürlichkeit und an der spezifischen Verbindung mit dem eigenen Erleben und Ausdruck des Dichters, die Tieck an der hochmittelalterlichen Liebeslyrik lobt. Da nun allerdings die Überlieferung (und das heißt in diesem Fall: der „Codex Manesse“) der Vorstellung Tiecks nicht entspricht, greift er entsprechend ein und lässt weg,

was nur den Gelehrten interessiren kann, alles, was sich auf die Geschichte der Zeit bezieht, und ich habe lieber einigemal den Nahmen von Städten und Ländern unterdrückt, um das Gedicht allgemeiner zu machen.³⁷

Es „allgemeiner zu machen“ heißt, die Referenzen auf textexterne Wirklichkeit zu streichen und auf eine raumzeitliche Situierung zu verzichten. Was dann bleibt, sind hochgradig konventionalisierte und oft topische Versatzstücke heterosozialen Begehens, die in verschiedenen metrischen Verlaufsformen rekombiniert werden.

Und so wird denn bei Tieck deutlich, wie es gelang, den Bereich der Liebeslyrik als *einen* Bereich der hochmittelalterlichen Lyrik zu konstituieren: Zwar hatten schon Bodmer und Breitinger ihre (gekürzte) Ausgabe der „Manessischen Liederhandschrift“ unter den Titel „Minnesinger“ gestellt, aber darin enthalten waren – wie eben im Codex auch – Texte unterschiedlicher Form und Thematik. Tiecks Ausgabe machte aus den Akteuren eine Textsorte – machte aus „Minnesingern“ nun „Minnelieder“. Durch eine entsprechende Auswahl der Texte und die Konzeption eines poetischen Feldes sowie durch die Abwertung der Texte mit textexternen Bezügen war auf diese Weise eine lyrische Textkategorie des deutschsprachigen Mittelalters etabliert. Was nun noch fehlte, war ihr binäres Pendant.

³⁵ Ebd., S. XI.

³⁶ Ebd., S. XX.

³⁷ Ebd., S. XXV.

Um die Genese dieses Pendants zu rekonstruieren, bietet es sich an, auf eine Sammlung von Forschungsbeiträgen zurückzugreifen, die Hugo Moser im Jahr 1972 herausgegeben hat. Unter dem Titel „Mittelhochdeutsche Spruchdichtung“ versammelt dieser Band einige für die Herausbildung des Begriffs „(Sang-)Spruch(dichtung)“ zentrale Dokumente, auf die ich mich im Folgenden konzentrieren werde.³⁸

Mosers kurze Einleitung ist in vielerlei Hinsicht aufschlussreich. Abgesehen von der problematischen Definition, auf die ich schon hingewiesen habe („alles, was nicht Minnesang und Kreuzlyrik ist, gehört zur ‚Spruchdichtung‘“),³⁹ stellt Moser auch fest, dass der Begriff der „Spruchdichtung“ eine recht große Menge unterschiedlicher Texttypen umfasse:

zunächst die Gnomik, also Spruchdichtung im heutigen eigentlichen Sinn, sodann Lob- und Tadeldichtung, d. h. Preislyrik, Totenpreisklage, Rüge- und Spottlyrik, außerdem Heischelyrik, Scherzlyrik, Gebetslyrik und Erfahrungslyrik außerhalb des erotischen Bezirks.⁴⁰

All diese Begriffe sind selbst natürlich Konstrukte einer Forschung, die Wert darauf legt, Texte möglichst klar verorten und benennen zu können. Offenbar aber ist es für Moser nicht vorstellbar, den Oberbegriff zugunsten einer diffusen Menge von Bezeichnungen fallen zu lassen. Stattdessen diskutiert er kurz Alternativen: „politische Lieder“ (ein Begriff Friedrich Maurers, auf den ich noch genauer zu sprechen komme), „gnomisch-kritische Lyrik“, „sonstige Lyrik“, „vermischte Gedichte“, „Gebrauchslyrik“ – um anhand des letzten Begriffs darüber nachzudenken, die „Kreuzlyrik“ aufzuteilen in „Minnellyrik“ und „Gebrauchslyrik“.⁴¹ All diese Überlegungen führen allerdings nirgendwohin, solange man eindeutige Textsortenunterscheidungen sucht.

Schließlich ist noch eine dritte Beobachtung Mosers relevant:

Bei der für diesen Band getroffenen Auswahl muß berücksichtigt werden, daß die Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Liebeslyrik, insbesondere zum Phänomen des hochmittelalterlichen Minnesang, viel zahlreicher sind als die zur mittelhochdeutschen Gebrauchslyrik; abgesehen von den besonderen formalen und inhaltlichen Problemen, die der Minnesang bietet, hat offenbar die Liebe auch die Forschung mehr gelockt als die Lehre, als Lob und Rüge und was die Gebrauchslyrik sonst an Themen und Haltungen bietet. Die vorhandenen Untersuchungen beziehen sich außerdem zu einem großen Teil auf die „Spruchlyrik“ Walthers von der Vogelweide.⁴²

³⁸ Moser 1972b.

³⁹ Moser 1972a, S. IX.

⁴⁰ Ebd., S. X.

⁴¹ Ebd., S. XI.

⁴² Ebd., S. XI.

Viel klarer kann man nicht sagen, dass sich die Forschung eigentlich nur mit Minnesang und ansonsten fast ausschließlich mit dem Walther'schen Œuvre beschäftigt hat. Das ist – um das Jahr 1970 herum – eine eindringliche Problembeschreibung, die allerdings nicht als Problembeschreibung gemeint ist, sondern als sachliche Beschreibung der Situation.

Um nun besser zu verstehen, wie (Sang-)Spruch(dichtung) als Gegenbegriff zur Liebeslyrik konstituiert, etabliert und plausibilisiert wurde, möchte ich vier Stationen unterscheiden: (1) Begriffs- und Problemeinführung, (2) Verfestigung des Konzepts, (3) Kritik am Konzept, (4) Gleichzeitigkeit von Kritik und Tradierung.

(1) Am Beginn der Begriffsgeschichte stehen einige kursorische Bemerkungen Karl Simrocks, der in seiner 1833 erschienenen Ausgabe der „Gedichte Walthers von der Vogelweide“ bemerkt, dass es einerseits „Töne“ gebe, deren Strophen „verschiedene Gegenstände“ betreffen, während es andererseits Töne gebe, deren Strophen „ein einziges Gedicht“ bilden.⁴³ Jene Texte – also diejenigen mit verschiedenen Gegenständen – möchte Simrock

Sprüche nennen, ein Ausdruck, der bei Walther mehrmals vorkommt, und nicht wohl auf anderes bezogen werden kann. Ihr Inhalt ist gewöhnlich politisch oder geistlich. Daß sie gesungen worden, ist allerdings wahrscheinlich [...]; vielleicht wurden sie aber mehr recitativ oder parlando vorgetragen, so daß sie wohl als Sprüche bezeichnet werden konnten.⁴⁴

Bei den Tönen, deren Strophen ein einheitliches Gedicht bilden, handele es sich, so Simrock, „fast immer“ um „Minnelieder“, sodass in aller Regel „jedes Minnelied seinen eigenen Ton“ habe, „der sonst nie wiederkehrt“.⁴⁵ Allerdings fügt er einschränkend hinzu, dass es auch bei den von ihm so genannten Sprüchen „nicht selten eine Art innere Verwandtschaft“ gebe, insofern sie sich „auf dieselbe Zeit, denselben Herren, oder gleichartige Verhältnisse“ bezögen.⁴⁶ Eine gewisse inhaltliche Nähe gibt es also mitunter auch bei den Texten, die nicht zur Liebeslyrik gehören.

Diese Beobachtung, die der ursprünglichen Unterscheidung zwar nicht zuwiderläuft, sie aber doch relativiert, wird von Simrock in später erschienenen

⁴³ Simrock 1972, S. 26. Zu vergleichen ist Walther von der Vogelweide 1833, S. 175. Mein Durchgang durch die Forschungsgeschichte bis Friedrich Maurer basiert auf dem Forschungsbericht von Helmut Tervooren (Tervooren 1972), der wiederum auf dem ersten Kapitel seiner Dissertation beruht (Tervooren 1967). In der Dissertation finden sich forschungsgeschichtliche Zwischenschritte, die ich im Folgenden ignoriere, weil es mir nicht um Vollständigkeit zu tun ist, sondern um das Nachzeichnen einer forschungsgeschichtlichen Bewegung.

⁴⁴ Simrock 1972, S. 26.

⁴⁵ Ebd., S. 26.

⁴⁶ Ebd., S. 27.

Auflagen seiner Gedichtausgabe noch vertieft. Hatte er in der Ausgabe des Jahres 1833 die „Sprüche“ noch nach den Kapiteln „Frauendienst“, „Herrendienst“ und „Gottesdienst“ unterteilt, wird diese Unterscheidung später aufgehoben, weil Simrock nun die Zusammengehörigkeit einzelner Spruchstrophen stärker gewichtet und sie deshalb nicht mehr auf unterschiedliche Themengebiete verteilt. Sprüche, zu denen nur wenige Strophen überliefert sind (Simrock unterscheidet zwischen Sprüchen mit mehr als drei und Sprüchen mit weniger als drei Strophen), komme zwar „eine größere Selbständigkeit [...] als den Strophen der Lieder“ zu; aber dennoch gehören, so Simrock, auch diese Strophen (wie die Strophen der Liebeslyrik) zusammen, sodass sie „ohne Schaden nicht getrennt werden können“.⁴⁷

Zu den Schwierigkeiten der Simrock'schen Differenzierung gehört nicht nur die strikte Binarität zwischen Spruch und Lied, sondern überhaupt die Einführung des Begriffs des Spruchs, der ja eine performative Haltung meint, sodass sogleich die Frage auftaucht, auf welche Art und Weise ein sogenannter Spruch denn aufgeführt worden sei. Auf diese Weise eröffnet Simrock einen neuen Diskussionsraum, der in der Folge mitunter von der Beobachtung einer vor allem formalen Differenz wegführt. Zu den weiteren Schwierigkeiten gehört, dass Simrock seine Unterscheidung am Beispiel Walthers von der Vogelweide entwickelt und damit anhand eines Korpus, das kaum stellvertretend für das gesamte Feld der Lyrik eintreten kann. Indes: Simrocks Unterscheidung hat wohl auch deshalb so gut „funktioniert“, weil er sie am Korpus Walthers von der Vogelweide entwickelt hat.

(2) Auf Simrocks abwägende und räsonierende Überlegungen folgt eine Phase der Verfestigung des Konzepts. Helmut Tervooren hat in einem einschlägigen Forschungsüberblick Wilhelm Wackernagel als denjenigen ausgemacht, der „Simrocks vorsichtige Definition starr und gleichsam lehrbuchgemäß“ gemacht habe, indem er

in seiner Literaturgeschichte Sprüche als „einzeln stehende, meistens größere, aus langen Versen und wohl auch unteilig aufgebaute Strophen“ definierte und Simrocks Ansicht über die Vortragsweise verkehrte, wenn er behauptete: „Sprüche [...] wurden mehr sprechweise vorgetragen, mehr gesagt als gesungen, weshalb auch ihr metrischer Bau minder kunstvoll geregelt und musikalische Begleitung bei ihnen nirgend erwähnt ist“.⁴⁸

Man kann an Wackernagels Überlegungen geradezu paradigmatisch sehen, auf welche Weise Thesen und Beobachtungen, die offen sind für Kritik und die Karl Simrock selbst fortwährend verfeinert hat, systematisiert und vereindeutigt wer-

⁴⁷ Simrock 1972, S. 30.

⁴⁸ Tervooren 1972, S. 2 f. [Auslassung im zitierten Text, M. O.]. Zu vergleichen ist Wackernagel 1879, S. 301, 304 f.

den. Freilich dürfte auch die Wahl des Begriffs „Spruch“ ein Übriges getan haben, indem der Begriff dazu verführt, konsequenterweise vom Sprechen auszugehen. Dass aus der Feststellung, man hätte „mehr gesagt als gesungen“, dann aber die Schlussfolgerung gezogen wird, dass die Texte metrisch weniger kunstvoll seien, dürfte wohl eher der grundsätzlichen Privilegierung der Liebeslyrik geschuldet sein, der ganz grundsätzlich ein höherer Grad an Komplexität zugesprochen wird.

Als einen nächsten Schritt hat Tervooren eine Stellungnahme Wilhelm Scherers ausgemacht, der entgegen der Positionierung Wackernagels betonte, dass der Spruch „gesungene Poesie“ sei; allerdings, so Tervooren: „An der Einstrophigkeit als Gattungsmerkmal glaubte er [...] festhalten zu müssen [...]“. ⁴⁹ So bleibt also das Gattungsmerkmal „Einstrophigkeit“ stabil, während man sich bei der Art der Performanz eher für den Gesang entscheidet. Die Erweiterung der Bezeichnung „Spruchdichtung“ um das Präfix „Sang“ hat diesen Diskussionsstrang beenden können. ⁵⁰ Übrig blieb als möglicher Diskussionsgegenstand die Kritik an der Einstrophigkeit, die schon Simrock vorsichtig formuliert und dann auch vorsichtig revidiert hatte. Es dauerte dann aber bis in die späten 1950er-Jahre, bis begonnen wurde, diesen zentralen Bestandteil des Konzepts der „Sangspruchdichtung“ breiter und intensiver zu diskutieren.

(3) Ausgangspunkt dieser Phase der grundlegenden Kritik, die bis in die 1970er-Jahre reichte, war eine im Jahr 1954 erschienene Monografie Friedrich Maurers mit dem Titel „Die politischen Lieder Walthers von der Vogelweide“. ⁵¹ Maurer schlägt vor, Strophen des gleichen Tons als „liedhafte Einheiten“ ⁵² zu verstehen, also eben nicht als Einzelstrophen. Dass in dieser Forderung – die ja anhand des am stärksten kanonisierten mittelhochdeutschen Lyrikers erhoben wurde – einiges an Sprengstoff steckt, zeigt sich in der intensiven Diskussion, die auf die Veröffentlichung folgte (und die auch mit einer vertieften Beschäftigung mit der sogenannten Sangspruchdichtung einherging). ⁵³ „Maurer leugnete“, so liest man in Tervoorens Handbuch, „die klassische Dreiteilung der mhd. Lyrik und damit die Existenz einer eigenständigen Gattung, die seit Simrock ‚Spruch‘ geheißen hatte.“ ⁵⁴ Damit stand nun also Grundsätzliches auf dem Spiel – und zur Disposition.

⁴⁹ Tervooren 1972, S. 3. Zu vergleichen ist Scherer 1870, S. 45.

⁵⁰ Der Vorschlag stammt (laut Tervooren 2001, S. 83) von Schneider 1928–1929, S. 288. Dieser Beitrag ist wieder abgedruckt in Moser 1972b.

⁵¹ Maurer 1954.

⁵² Ebd., S. III.

⁵³ Zu den prominenteren Beispielen für eine vertiefte Beschäftigung zählen Stackmann 1958; Kibelka 1963; Bertau 1964; Wachinger 1973; Brunner 1975.

⁵⁴ Tervooren 2001, S. 86.

Die Kategorie des „Politischen“ indes, die so prominent im Titel der Monografie platziert ist, bietet nicht viel mehr als einen Ersatz für den Begriff des Spruchs und ist somit nichts anderes als ein thematischer Platzhalter, der geeignet ist, einige „liedhafte Einheiten“ Walthers von der Vogelweide zu versammeln. Die aus heutiger Sicht doch recht naheliegende Frage, inwiefern genau diese Texte politisch seien, kümmert Maurer nicht. Wenn er von „politischen Liedern“ spricht, geht es ihm vor allem um das Substantiv, um das „Lied“, und also um die Mehrstrophigkeit; das Adjektiv „politisch“ benötigt er nur als thematische Eingrenzung, die nicht weiter erläutert werden muss.

Helmut Tervooren, auf den ich ein weiteres Mal zurückkommen möchte, hat die Begriffswahl Maurers folgendermaßen kommentiert und kritisiert:

Der Begriff ‚politisch‘ bedarf noch eines kurzen Kommentars. Seit Friedrich Maurer Walthers Sangsprüche unter dem programmatischen Titel ‚politische Lieder‘ (1954) herausgegeben hat und damit Sangspruch und politische Lieder gleichsetzte, hat der Begriff im Rahmen der Sangspruchforschung an Eindeutigkeit verloren. Man sollte ihn aber wieder als inhaltliche Kategorie mit Bezug auf identifizierbare politische Ereignisse verwenden. Gebraucht man ihn nämlich als Oberbegriff für die Fülle der Themen, die etwa Walther in seinen Sangsprüchen anreißt (so ist er ja bei Maurer zu verstehen), wird er nichtssagend, und man verfährt zudem noch anachronistisch. (So konnte ihn nämlich erst das 19. Jahrhundert benutzen. ‚Religiöse Dichtung‘ träfe die mittelalterlichen Verhältnisse dann schon eher, da alles Wirken letztlich auf die Heilsgeschichte bezogen wurde.)⁵⁵

Einerseits ist dies ein sehr berechtigter Kommentar, weil Maurer sich nicht darum bemüht hatte, genauer zu erklären, was er unter dem Politischen verstand. Insofern ist die Begriffswahl tatsächlich nicht viel mehr als ein Oberbegriff für eine Fülle von Themen. Andererseits ist dies ein in vielerlei Hinsicht problematischer Kommentar. Das sieht man schon daran, dass Tervooren den Begriff der Politik als anachronistisch ablehnt, zugleich aber fordert, der Begriff müsse einzig in Bezug auf „identifizierbare politische Ereignisse verwendet“ werden. Bei dieser Kritik aber handelt es sich um eine Vermischung von Objekt- und Metasprache, denn die Feststellung, dass ein Begriff nicht zur Objektsprache gehört, schließt keineswegs aus, dass der Begriff metasprachlich verwendet wird. Zudem würde der Alternativvorschlag, von religiöser Dichtung zu sprechen, genau dem Vorwurf ausgesetzt sein, den Tervooren zuvor aufgeworfen hat, nämlich dem Vorwurf, begriffliche Eindeutigkeit zu verlieren, wenn eine Bezeichnung als Oberbegriff für eine Fülle von Themen verwendet wird.

So einfach lässt sich das Politische nicht aus dem Spiel nehmen. Dies zeigte sich, als zwanzig Jahre nach Friedrich Maurers Monografie mit der Habilita-

⁵⁵ Tervooren 2001, S. 51.

tionsschrift Ulrich Müllers noch einmal ein Versuch unternommen wurde, die deutschsprachige Lyrik des Mittelalters unter dem Aspekt des Politischen zu fassen. Müllers „Untersuchungen zur politischen Lyrik“⁵⁶ gehörten – gemeinsam mit den beiden zugehörigen Textbänden –⁵⁷ zu den großen Leistungen im Bereich der Aufarbeitung der mittelalterlichen Lyrik. Dass sich seine Bücher indes als wenig anschlussfähig erwiesen, hat Gründe, auf die ich noch zurückkommen werde.

(4) Zuvor gilt es allerdings, noch einen Ausblick auf die Gegenwart zu werfen. Es zeigt sich, wie ich meine, anhand des Feldes der mittelalterlichen deutschsprachigen Lyrik wie auch anhand von anderen Textfeldern eine geradezu beunruhigende Gleichzeitigkeit von Kritik auf der einen sowie Tradierung und Tradition auf der anderen Seite:⁵⁸ Man kritisiert das Bestehende, hält aber zugleich daran fest.⁵⁹

Auch im Bereich der (Sang-)Spruchdichtung hat man die Kritik, die schon bald nach der Einführung des Konzepts geäußert wurde, stets mittradiert, ohne dass dies zu einer dauerhaften und anerkannten Abkehr von der binären Opposition geführt hätte. Es scheint sogar, als trage die mitgeführte Kritik zur Stabilisierung und Aufwertung der Textsortendifferenzierung noch bei – und so zeigt sich zumindest in diesem Fall, dass sich eine literaturwissenschaftliche Dignität von Konzeptionalisierungen gerade auch dadurch sichtbar machen lässt, dass man die Kritikwürdigkeit eines Begriffs und Konzepts explizit und beständig betont und mitführt und dennoch/deswegen daran festhält.

Dies gilt etwa auch für Helmut Tervooren, der in seinem Handbuch verschiedene Argumente für eine Trennung von Minnesang und Sangspruchdichtung referiert und kommentiert – und zugleich einige gewichtige und grundsätzliche Bedenken ins Spiel bringt, was die Dichotomie anbelangt. Da wäre etwa die Feststellung, dass der Terminus „Spruch“ der Forschung zu Walther von der Vogelweide entstamme und dass es „methodisch fragwürdig“ sei, „an seinem Werk gewonnene Erkenntnisse für die gesamte Gattung zu verallgemeinern“.⁶⁰ Auch sei das

Minnelied [...] die Folie, vor welcher der Begriff ‚Spruch‘ gewonnen wurde – und zwar in einer Art dichotomer Definition und nicht aus einem Überblick einer historischen Reihe ‚Sangspruch‘ bzw. aus einer definitorischen Einkreisung des Phänomens.⁶¹

⁵⁶ U. Müller 1974b.

⁵⁷ U. Müller 1972; U. Müller 1974a.

⁵⁸ Zu einer möglichen Differenzierung zwischen Tradition und Tradierung: F. Wenzel 2012, S. 30.

⁵⁹ Gleiches lässt sich beispielsweise auch bei der „Spielmannsepik“ konstatieren: Trotz der plausiblen Kritik an diesem Begriff und Konzept hat die Kritik nicht dazu geführt, dass beide aufgegeben werden, sondern man behilft sich mit Anführungszeichen oder Distanzierungen – und spricht dann eben von der „sogenannten ‚Spielmannsepik‘“. Zu Kritik und Tradierung/Tradition in der „sogenannten‘ Spielmannsepik“ siehe Brandt 2005.

⁶⁰ Tervooren 2001, S. 83.

⁶¹ Ebd., S. 83 f.

Diese Feststellung entspricht dem, was ich eben schon ausführlicher dargestellt habe. Am Beginn der Forschung und Begriffsprägung steht nicht die sorgfältige Auseinandersetzung mit den handschriftlich überlieferten Textsammlungen, sondern mit Editionen, die Texte thematisch auswählen (und also andere Texte streichen). Auf dieser Grundlage ist eine Beschäftigung mit dem zugrunde liegenden Phänomenbereich kaum möglich.

Tervooren verweist weiterhin darauf, dass Simrock das mittelhochdeutsche Wort *spruch* bei Walther von der Vogelweide fälschlich als Fachbegriff verstanden habe;⁶² dass mit der Bezeichnung Spruch „thematisch heterogene Texte“ zu einer Kategorie zusammengefasst würden; Texte, „die zudem in ihrer überstrophischen Organisation mehrdeutig sind“;⁶³ dass die Grenzen zum Minnelied fließend seien;⁶⁴ dass auch bei den Minneliedern die Strophen in den Handschriften mitunter selbstständig überliefert seien;⁶⁵ und dass auch die musikwissenschaftliche Forschung (bisher) nicht weiterhelfen können.⁶⁶

Entscheidende und eindeutige Argumente für eine Differenz von Minnesang und Sangspruchdichtung sieht Tervooren in der Überlieferung, namentlich in der „Jenaer Liederhandschrift“, die „von Dichtern, die in der Hs. C auch als Minnedichter ausgewiesen sind“, nur die Sangsprüche aufnehme. Auch dieses Argument ist allerdings nicht unproblematisch, da ein Teil der „Jenaer Liederhandschrift“ verloren ist, sodass unklar bleibt, inwiefern vielleicht auch (die vereinzelt durchaus vertretene) Liebeslyrik einmal ein größerer Teil des Codex war.⁶⁷ Zudem ist bei Tervoorens Argument zu bedenken, dass die „Manessische Liederhandschrift“ nur geringfügig weniger Sangspruchstrophen enthält als die „Jenaer Liederhandschrift“, nämlich laut Franz-Josef Holznagel 863 Strophen im Vergleich zu (je nach Zählung) 884 bis 940 Sangspruchstrophen in der Jenaer Liederhandschrift.⁶⁸ Auch der Verweis auf die Jenaer Handschrift hilft somit nicht wirklich weiter.

Tervoorens Diskussion gipfelt in einer Ebenentrennung, einer Trennung zwischen Systematik und Pragmatik, zwischen Theorie und Praxis:

Die Befunde, so kann man zusammenfassend sagen, sind nicht eindeutig. Man mag auf einer reinen Theorieebene zu dem durchaus einsichtigen Schluß kommen, daß eine „strikte Zweiteilung [...] etwas Zusammengehöriges terminologisch auseinanderreißt“. Man wird aber andererseits kaum leugnen können, daß in der konkreten literaturwissenschaftlichen und

⁶² Tervooren 2001, S. 84 f.

⁶³ Ebd., S. 86.

⁶⁴ Ebd., S. 87.

⁶⁵ Ebd., S. 89. Man vergleiche Henkel 2001.

⁶⁶ Tervooren 2001, S. 90.

⁶⁷ Näheres zur Jenaer Liederhandschrift bei Haustein und Körndle 2010.

⁶⁸ Holznagel 1995, S. 189.

literaturvermittelnden Arbeit eine Unterscheidung zwischen Lied und Sangspruch praktisch und produktiv ist. Mit anderen Worten: Für die Beschreibung und für die wissenschaftliche Kommunikation leistet die (terminologische) Zweiteilung ihre Dienste, nicht hingegen für eine strenge Systematik.⁶⁹

Das aber ist keine überzeugende Argumentation. Eine unsystematische und untheoretische Praxis ist auch dann noch unsystematisch und untheoretisch, wenn trotzdem Kommunikation stattfindet. Es ist nicht überzeugend, verweist vielmehr auf ein Problem, wenn über mehrere Seiten Argumente und Beobachtungen gegeneinander abgewogen werden, um dann am Ende lediglich festzustellen, dass alles so, wie es ist, eigentlich ganz gut funktioniert. Wenn Helmut Tervooren an der binären Differenz von Minnesang (respektive Minnelied) und Sangspruchdichtung festhält, dann tut er dies trotz der Argumente, die er vorstellt, nicht wegen dieser Argumente.

Die binäre Opposition von Minnesang und (Sang-)Spruch(dichtung) ist also eine bereits ältere und erstaunlich hartnäckige Konstruktion der Forschung und sie ist dem textuellen Feld der deutschsprachigen Lyrik der Jahrzehnte um 1200 nicht angemessen. Zwar sind die Entstehungsweise des Binarismus und seine Wirkungsweise bekannt und wurden kritisiert und reflektiert, allerdings haben diese kritischen Bemühungen nicht dazu geführt, dass man sich von dem Binarismus hat lösen können. Die einmal getroffenen terminologischen Entscheidungen, die ja immer auch epistemologische Vorgaben machen, sind deshalb bis heute wirksam. Mir scheint es allerdings nicht sinnvoll, diese doppelte Bewegung des Kritisierens und Tradierens weiterzuführen. Man sollte das Feld der Lyrik nicht durch begriffliche Entscheidungen vorformatieren, sondern sich dieses Feld durch je neue kritische Interventionen jeweils neu zurechtlegen. An die Stelle klarer Gattungsvorstellungen und verschiedenster Typologisierungsmodelle⁷⁰ sollte eine je neue und je unterschiedliche Zuschreibung der lyrischen Texte treten; statt scheinbar vorhandene Aussagen der Texte zusammenzutragen, sollten die Texte mit Fragen und Theorien konfrontiert werden – und stärker als die Anthologien und Autoreditionen sollten die Handschriften berücksichtigt werden. Statt Analysen und Interpretationen brauchen wir mehr „Lektüren“ – also kritische und kulturwissenschaftlich avancierte Annäherungen an die Texte.

⁶⁹ Tervooren 2001, S. 91. Tervooren zitiert U. Müller 1990, S. 512.

⁷⁰ Man vergleiche etwa U. Müller 1979. Mit ihm stimme ich darin überein, dass die „ausschließlich formal versuchte Unterscheidung“ zwischen „Lied“ und „Spruch“ ein „Irrweg“ ist, „auf dessen Diskussion die Altgermanistik aber verbissen über ein Jahrhundert lang viele Kräfte verschwendet hat“. (Ebd., S. 59)

* * * * *

Nun ist es jedoch keineswegs so, als hätte es nicht Versuche gegeben, das mit vielfältigen Texten gefüllte Behältnis namens (Sang-)Spruch(dichtung) zu öffnen. Ein Beispiel hierfür ist der Versuch, über „politische Dichtung“ des Hochmittelalters zu sprechen, und für diesen Versuch steht insbesondere Ulrich Müller mit seiner Habilitationsschrift „Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters“.⁷¹

Sein Versuch, sich unter dem Aspekt des Politischen der mittelalterlichen deutschsprachigen Lyrik zu nähern, ist schon deshalb bemerkenswert, weil das Politische zuvor, etwa bei Friedrich Maurer, kaum konturiert war. Wenn man, was selten genug geschah, von politischer Dichtung sprach, ging man offenbar davon aus, dass klar sei, was man unter dem Politischen zu verstehen habe. Als politisch, so lässt sich rekonstruieren, galten insbesondere Auseinandersetzungen mit weltlicher und geistlicher Herrschaft. Für diese Ansicht gibt es Gründe. Im Vergleich zu anderen gesellschaftlichen Bereichen in einer (mit Luhmann gesprochen) vorwiegend segmentären, noch kaum funktional ausdifferenzierten Gesellschaft sind weltliche und geistliche Herrschaft vergleichsweise sichtbar und stabil. Dass man dies aus Sicht des 20. Jahrhunderts zum Anlass nimmt, diese Protoinstitutionen für das Politische zu halten, ist deshalb naheliegend. Gleichwohl gewinnt man auf diese Weise weder ein Modell der für die Jahrzehnte um 1200 spezifischen Form des Politischen noch ein Modell, das gerade auch die Lyrik betrifft.

Auf der anderen Seite ließe sich – und dies ist ja auch geschehen –⁷² überhaupt argumentieren, dass der Begriff der Politik nicht für das Mittelalter anwendbar sei, weil es die Institutionen und Regeln, die in der Neuzeit und Moderne das Feld der Politik prägen, noch gar nicht gab. Ich komme auf dieses Argument zurück, wenn ich anhand des zu Recht umstrittenen Carl Schmitt versuchen werde zu verstehen, was das Politische (und eben nicht „die Politik“) im 12. und 13. Jahrhundert ausmacht. Zuvor aber zurück zu Ulrich Müller und dessen Auseinandersetzung mit politischer Dichtung.

Müllers Monografie besteht zu großen Teilen aus Aufzählungen einzelner Texte nebst Kommentar sowie einem diachron angelegten Überblick. Im Prinzip erstellt er ein Repertorium mit Sachkommentar und fügt eine Auswertung dieses Repertoriums an, die die einzelnen Texte allerdings kaum in den Blick zu rücken vermag. So stellt denn auch Klaus Grubmüller in einer Rezension fest, dass die

⁷¹ U. Müller 1974b.

⁷² In den „Geschichtlichen Grundbegriffen“ beginnt der Beitrag zur Politik mit Platon, geht dann zu Aristoteles über, fährt fort mit Cicero, kommt kurz zu Augustinus, springt schließlich zur Aristoteles-Rezeption des 13. Jahrhunderts und macht dann bei Luther weiter: Sellin 1978.

„Vielfalt der Einzelheiten [...] nicht nur für den Leser das organisierende Prinzip dessen [verdeckt], was als politische Lyrik im Mittelalter behandelt wird, sie scheint schon den Autor bei der Frage danach behindert zu haben“.⁷³

Es dürfte denn auch im Wesentlichen dieser Präsentationsform geschuldet sein, dass sich die Monografie zwar als wichtige Materialsammlung, ansonsten aber als wenig anschlussfähig für weitere Forschung erwies. Was bei Müller fehlt, sind lesbare Lektüren einzelner Texte, die – unter Berücksichtigung der Beziehung von Text und Kontext – deutlich werden lassen, auf welche Weise mittelalterliche deutschsprachige Lyrik sich gegenüber den politischen Protointstitutionen positioniert. Erst solche Lektüren dürften es ermöglichen, den textuellen Bereich, den Müller sichtbar zu machen sucht, effektiv in die literaturwissenschaftliche Diskussion einzuspeisen; denn (auch wenn dies in den seltensten Fällen offen gesagt wird) die Qualität einer literaturwissenschaftlichen Arbeit ist auch daran zu messen, ob es ihr gelingt, ihren Gegenstand und die je spezifische Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand zum disziplinären Thema zu machen. Das aber ist Ulrich Müller mit seiner Habilitationsschrift, wenn ich recht sehe, nur in Ansätzen gelungen.

Das Ausgangsproblem der Sammlung von Ulrich Müller scheint mir freilich darin zu liegen, dass er von einer Vorstellung von Politik ausgeht, die sich an neuzeitlichen Gegebenheiten einer ausdifferenzierten Gesellschaft orientiert. Er definiert politische Lyrik folgendermaßen:

Lyrik, die wertend und mit Tendenz (d. h. z. B.: preisend, tadelnd, klagend, mahnend, auffordernd, ablehnend, parteilich-berichtend) aktuelle und bestimmte Ereignisse, Probleme, Orte und Personen der geistlichen und weltlichen Macht zum Thema hat; der Nachdruck liegt dabei auf ‚aktuell‘ und ‚bestimmt‘: es müssen Personen und Ereignisse beim Namen genannt werden oder sonst irgendwie als aktuell gekennzeichnet sein. Klagen über die Verderbnis der Zeit, die allgemeinen schlechten Zustände im Reich, die allgemeine Simonie und den Wucher, die mangelnde ‚milte‘ der Herrschenden sind in diesem Sinne nicht ‚aktuell‘; derartige Zeit- und Gesellschaftskritik soll im folgenden (von Ausnahmen abgesehen) nicht oder nur nebenbei behandelt werden: sie ist zwar oft auch ‚politisch‘ gemeint, doch würde ihre Einbeziehung das Thema zu sehr ausweiten; sie soll daher im Hintergrund bleiben.⁷⁴

Mit dieser Definition bewegt sich Müller im Bereich des Üblichen: Zu untersuchen sind ‚engagierte‘ Auseinandersetzungen mit der weltlichen und geistlichen Macht – und zwar nicht allgemein, sondern auf bestimmte „Personen und Ereignisse“ bezogen; so und so ähnlich kennt man das auch von anderen Definitionsversuchen

⁷³ Grubmüller 1976, S. 291.

⁷⁴ U. Müller 1974b, S. 8 f.

der 1960er- und 1970er-Jahre.⁷⁵ Was man aufgrund dieser Forderung nach Referenz ausklammern muss, wird von Müller klar benannt, nämlich all die allgemeinen Reflexionen und Beschäftigungen mit der Art und Weise, wie die Gesellschaft strukturiert ist. Dass dies freilich schon irgendwie zur politischen Dichtung gehört, ist auch Müller klar, wenn er den Ausschluss nichtreferenzieller Texte nicht mit einem Sachargument begründet, sondern mit einem pragmatischen Argument („zu sehr ausweiten“). Dieses Argument allerdings ist in der Definition ein Fremdkörper. Hinzu kommt das Problem der Auswahl, das sich Müller schafft, wenn er Referenz erwartet, denn dann sind alle Texte zuerst auf diese Referenz hin zu untersuchen und schließlich – aufgrund dieser Untersuchung – entweder Teil der politischen Dichtung oder eben kein Teil davon. Schließlich ist zu fragen, wie hoch die Aktualitätserwartungen waren, zumal dann, wenn mittelalterliche Lyrik nur mittels Textsammlungen zu fassen ist – steht doch zu vermuten, dass die Textsammlungen weniger an Aktualität interessiert gewesen sein dürften als vielmehr an Dauerhaftigkeit, an nicht konkret referenzialisierbarer Gültigkeit des zu Archivierenden.

Eine Fokussierung auf „aktuelle und bestimmte Ereignisse, Probleme, Orte und Personen der geistlichen und weltlichen Macht“ geht zudem davon aus, dass sich Politik geregelt und institutionell vollzieht, dass sie an Personen, Orte und Ereignisse gebunden ist. Anstatt aber nach Texten zu suchen, die solchen neuzeitlichen und modernen Kriterien für „politische Lyrik“ genügen, ist es (schon aus konstruktivistischer Sicht) sinnvoller, sich zu fragen, was denn das Politische der Lyrik sein könnte. Dann nämlich versucht man nicht, bestimmte Texte mit dem simplen Etikett „politisch“ zu stempeln, sondern man hat die Möglichkeit, in ganz unterschiedlichen Texten unterschiedliche Grade „des Politischen“ zu identifizieren.

Um dies zu erreichen, müssen wir grundsätzlich unterscheiden zwischen „der Politik“ als einem System einer ausdifferenzierten Gesellschaft und „dem Politischen“ als einer grundlegenden Konfiguration menschlichen Handelns und menschlichen Zusammenlebens. Was aber ist „das Politische“?⁷⁶ Beim Nachdenken über diese Frage kommt man nicht umhin, sich mit Carl Schmitt zu beschäftigen und mit dessen Überlegungen zum „Begriff des Politischen“.⁷⁷ Ich schicke, um Missverständnissen vorzubeugen, voraus, dass ich Schmitts Buch, insofern es selbst politisch ist, wenig abgewinnen kann. Sein republikfeindlicher Angriff auf den Liberalismus der Zwischenkriegszeit arbeitet mit an den Grundlagen für

⁷⁵ Man vergleiche etwa Hinderer 1978.

⁷⁶ Eine ausführlichere Antwort, als ich sie geben werde, bei Marchart 2010.

⁷⁷ Ich lese die Ausgabe von 1932: Schmitt 2015.

den Nationalsozialismus und also für ein Regime, das ganz wesentlich auf die Freund-Feind-Unterscheidung aufbaut, die Schmitt in seinem Buch diskutiert. So kann denn auch ich mich der Feststellung Jacques Derridas anschließen, der schreibt, dass eine „unleugbare Verbindung [...] zwischen diesem Denken des Politischen [...] und jenen Verstrickungen Schmitts [...] besteht, die zu seiner Verhaftung und Verurteilung nach dem Krieg geführt haben [...]“.⁷⁸ In normativer Hinsicht ist Schmitts Konzept des Politischen weder für das 20. noch für das 21. Jahrhundert zu gebrauchen; dennoch kann man, wie etwa die des Nazismus unverdächtige Politikwissenschaftlerin Chantal Mouffe in einem vielgelesenen Buch gezeigt hat, in deskriptiver und heuristischer Hinsicht auf Schmitts Überlegungen zurückgreifen, um auch heute die Situation der jeweiligen Gegenwart zu diskutieren.⁷⁹

Zugleich könnte es sein, dass Schmitts Überlegungen gerade auch hilfreich sind, um über vorneuzeitliche Gesellschaften zu sprechen – ich würde sogar sagen, dass Schmitts Konzeption gerade für die Gesellschaften vor dem 17. Jahrhundert von Interesse ist, weil dort eben kein dicht formierter Staat und keine nationalistische Nation zu finden sind, sondern verschiedene, unterschiedlich große Gemeinschaften, die mitunter – etwa hinsichtlich der Vorstellung eines (katholischen) Christentums oder einer übergeordneten Herrschaftsinstanz – durchaus auch imaginiert sein können.⁸⁰ Vielleicht könnte man sogar so weit gehen zu sagen, dass Schmitt eigentlich versucht, mit vorneuzeitlichem Werkzeug gegen den Liberalismus der Weimarer Republik anzuschreiben.

Dieser Gedanke ist anschlussfähig an Christian Meiers Überlegungen zur „Entstehung des Politischen bei den Griechen“.⁸¹ Auch der Althistoriker Meier greift auf Schmitt zurück und warnt davor, das substantivierte Adjektiv („das Politische“) mit eben diesem Adjektiv („politisch“) auf die gleiche Stufe zu stellen. „Das Adjektiv *politisch*“, so Meier, „und der Begriff des Politischen meinen nicht etwa auf verschiedener Abstraktionsstufe das Gleiche“.⁸² Während das Adjektiv „recht verschiedenes“ meine, „je nachdem, auf welche Substantive es sich bezieht“,⁸³ sei mit dem Politischen ein „potentiell das ganze Leben durchdringende[s] Hand-

⁷⁸ Derrida 2000, S. 123. Über den anschließenden Vergleich mit Heidegger („in mehr als einer Hinsicht, schwerwiegender und abstoßender [...] als diejenigen Heideggers“) lässt sich diskutieren. Ich halte wenig von derartigen Vergleichen; aber die französische Heidegger-Rezeption der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist ein (schwieriges) Thema für sich.

⁷⁹ Mouffe 2007. Dass sich bei Carl Schmitt linke und rechte Denker mitunter treffen, hat auch Jacques Derrida bemerkt, und er hat Hegel als Kreuzungspunkt ausgemacht: Derrida 2000, S. 193.

⁸⁰ B. Anderson 2006.

⁸¹ C. Meier 1980.

⁸² Ebd., S. 34.

⁸³ Ebd., S. 35.

lungsfeld[...]" gemeint.⁸⁴ Darauf bezieht sich schon der erste Satz der Abhandlung Schmitts, wenn er apodiktisch feststellt: „Der Begriff des Staates setzt den Begriff des Politischen voraus.“⁸⁵ Das aber heißt, dass das Politische das Allgemeine ist, worauf der (neuzeitliche) Staat als Institution überhaupt erst aufbauen kann. Wo es (noch) keinen Staat gibt, keine auf diesen Staat ausgerichtete Politik, dort gibt es doch das Politische.

Das spezifische Kriterium des Politischen ist laut Schmitt „die Unterscheidung von *Freund* und *Feind*“.⁸⁶ Allerdings ist diese binäre Opposition gerade nicht als eine strikte Opposition zu verstehen, sondern als eine Skala, an deren Ende sich die Pole der Freund- und Feindschaft befinden. Deshalb schreibt Schmitt:

Die Unterscheidung von Freund und Feind hat den Sinn, den äußersten Intensitätsgrad einer Verbindung oder Trennung, einer Assoziation oder Dissoziation zu bezeichnen [...].⁸⁷

Es ist diese Definition, an die ich anknüpfen möchte, um das Politische der Lyrik der Jahrzehnte um 1200 zu diskutieren. Die Frage lautet deshalb, wie die Texte an der Assoziation oder Dissoziation von Menschen mitwirken, wie sie diese Bewegung der Annäherung und Verbindung beziehungsweise Entfremdung und Trennung textuell umsetzen. Dabei geht es mir nicht unbedingt – ja, noch nicht einmal in erster Linie – um die beiden äußeren Pole der Skala, um (extreme) Freund- und Feindschaft. Mich interessieren vielmehr die Taktiken, Rhetoriken und narrativen Szenerien, die Menschen zusammen- und auseinanderbringen. Das allerdings bedeutet, dass potenziell alle lyrischen Texte Anteil haben am Politischen, ganz egal, ob diese Texte gemeinhin als Minnesang, (Sang-)Spruch(dichtung), Leich oder sonst wie bezeichnet werden. Derartige Unterscheidungen sind dann nicht vonnöten und werden, wenn man so will, unterlaufen. Anstatt also bestimmte Texte anhand neuzeitlich-moderner Kriterien als „politisch“ zu etikettieren (wie bei Ulrich Müller), geht es mir darum, in den Texten verschiedene Grade des Politischen zu identifizieren.

Eine solche Konzeption des Politischen kann wohl auch an die Überlegungen des 2012 beendeten Bielefelder Sonderforschungsbereichs 584 („Das Politische als Kommunikationsraum in der Geschichte“) anschließen. Dort orientierte man sich, so kann man es noch auf der Homepage nachlesen,⁸⁸ an einem „heuristischen Begriff des Politischen“; „Praktiken, Diskurse und Grenzziehungen“ hätten

⁸⁴ C. Meier 1980, S. 34.

⁸⁵ Schmitt 2015, S. 19.

⁸⁶ Ebd., S. 25.

⁸⁷ Ebd., S. 26.

⁸⁸ SFB 584 2017. Näheres zum Beispiel bei Frevert 2005.

dann als politisch zu gelten, wenn sie über Breitenwirkung, Nachhaltigkeit und Verbindlichkeit verfügten. Für die Lyrik um 1200 dürften diese Kriterien für die gesellschaftliche Elite (und nur über diese können wir sprechen, weil nur diese Elite spricht und sprechen lässt) zumindest weitgehend erfüllt sein. Mittels mittelhochdeutscher Lyrik werden von zahlreichen Beteiligten „Regeln des Zusammenlebens ausgehandelt“; die etablierten Diskurse und diskursiven Strukturen wirken nachhaltig und es werden nicht nur „kollektive Klassifikationsschemata problematisiert“, sondern auch „Möglichkeiten und Grenzen des Sag- und Machbaren“ ausgelotet.⁸⁹ Weltliche Lyrik dürfte schließlich in aller Regel in der höfischen Sphäre stattgefunden haben, also innerhalb eines dezentralen Netzwerks adeliger Repräsentation und Administration.⁹⁰ Mittels der volkssprachlichen Lyrik werden Personenbeziehungen, -hierarchien und Handlungsmacht ausgehandelt, insbesondere (und mittels) Geschlechterbeziehungen und Geschlechterrollen. Diese Aushandlung geschieht öffentlich und hat auch aufgrund der artistischen „Involution“ das Potenzial für Subversion und Destabilisierung von Personenbeziehungen. Das anthropologische Medium der Aushandlung ist insbesondere das Sprechen über Liebe und Freude, über Leid, Kampf und Tod.

Bevor ich aber zu exemplarischen Lektüren komme, möchte ich noch eine Herausforderung ansprechen, die sich ergibt, wenn man auf Grundlage von Carl Schmitt über den Intensitätsgrad der Assoziation oder Dissoziation von Menschen nachdenkt. Es ist nämlich so, dass Schmitt nur über Feindschaft nachdenkt, nicht über Freundschaft. Ein Problem, das bereits Leo Strauss in einer frühen Auseinandersetzung mit Schmitts Traktat bemerkt hat.⁹¹ Dieses Problem wurde wieder aufgegriffen von Jacques Derrida in seinem Buch über die „Politik der Freundschaft“ – und dieses Buch ist in diesem Zusammenhang zu wichtig, als das man es einfach übergehen könnte.⁹²

Mit Carl Schmitt befasst sich Derrida vor allem im vierten, fünften und sechsten Kapitel. Dort identifiziert Derrida einige der Risse, die sich in Schmitts Argumentation auftun. Da ist zum einen die Sorge – vielleicht sollte man sogar von Angst

89 Siehe den Abschnitt „Konzeption und Grundbegriffe des SFB“ auf der SFB-Homepage: https://web.archive.org/web/20100712130627/http://www.uni-bielefeld.de/geschichte/forschung/sfb584/research_program/conception.html.

90 Geistliche Lyrik lasse ich im Folgenden außen vor; auch sie hat sicherlich eine politische Dimension, aber ich verstehe zu wenig davon, um sie hier mit einzubeziehen.

91 H. Meier 1988, S. 104: „Von den beiden Momenten des Gesichtspunktes Freund-Feind hat nun das Feind-Moment offenbar den Vorrang [...]. Man kann sagen: jede ‚Gesamtheit von Menschen‘ sieht sich erst darum nach Freunden um, sie *hat* erst darum Freunde, weil sie je schon Feinde hat [...].“

92 Derrida 2000.

sprechen – angesichts des angeblich entpolitisierenden (also, im Sinne Schmitts, Feindschaft auflösenden) Liberalismus den Feind zu verlieren. Dies wäre, so referiert Derrida die Schmitt'sche Sorge,

nicht notwendig ein Fortschritt, eine Versöhnung, der Eintritt in ein Zeitalter des Friedens und der Brüderlichkeit. Es wäre schlimm: eine nie gekannte Gewalt, das Böse einer Bosheit ohne Maß und Grund, die inkommensurable, weil nie dagewesene und also monströse Formen annehmende Entfesselung einer Gewalt, mit der verglichen alles, was man Feindschaft, Krieg, Konflikt, Feindseligkeit, Grausamkeit, selbst Haß nennt, mit einem Mal beruhigende und im Grunde befriedende, weil *identifizierbare* Umriss annähme.⁹³

Im Gegensatz zu diesem „Zeitalter des Friedens und der Brüderlichkeit“ – eine Imagination, die Schmitt dem Liberalismus unterstellt – hätte der klar identifizierbare Feind den Vorteil, ein „verlässlicher und also vertrauter Feind zu sein“: „Ein Nächster im Grunde, fast könnte man ihn lieben wie sich selbst [...]“.⁹⁴ Der Feind, den Schmitt für seine Konzeption des Politischen braucht, ist also – folgt man Derridas Lektüre – nicht nur Feind, sondern zugleich ein Objekt der Verlässlichkeit, der Zurechenbarkeit, mithin ein Objekt der Zuneigung.

Ein zweiter Riss im Schmitt'schen Argumentationsgang zeigt sich laut der Lektüre Derridas in der Differenz von Privatheit und Öffentlichkeit. Nach Schmitt nämlich gebe es keinen privaten Feind, könne es keinen privaten Feind geben, weil der Feind stets ein öffentlicher sei. „Feind ist nur“, so schreibt Schmitt, „eine wenigstens eventuell, d. h. der realen Möglichkeit nach *kämpfende* Gesamtheit von Menschen, die einer ebensolchen Gesamtheit gegenübersteht“.⁹⁵ Derrida liest diesen Satz genau und macht auf die Brüche aufmerksam zwischen der Eventualität, der (realen) Möglichkeit und der Wirklichkeit einer bereits ‚kämpfenden‘ Gemeinschaft. Das sind Brüche, die Schmitt übergeht und überspielt. „Sobald der Krieg möglich ist“, so Derrida zu diesem Satz,

ist er auch schon ausgebrochen, jetzt und hier, in der Gegenwart einer Kampfgesellschaft, in einer Gemeinschaft, die sich gegenwärtig schon im Kriegszustand befindet, da ihre Selbstpräsenz als Gemeinschaft durch den Bezug auf diesen möglichen Krieg sich allererst konstituiert. [...] Der Krieg findet statt: Sobald er eventuell ausbricht [...], ist er vor seinem Ausbruch bereits ausgebrochen.⁹⁶

Dieser vor seinem Ausbruch bereits ausgebrochene Krieg bezieht sich nun bei Schmitt ausdrücklich nicht, wie Derrida weiter ausführt, auf den Feind im Sinne des

⁹³ Derrida 2000, S. 122 f.

⁹⁴ Ebd., S. 123.

⁹⁵ Schmitt 2015, S. 27.

⁹⁶ Derrida 2000, S. 128.

lateinischen „inimicus“, sondern auf den Feind im Sinne des lateinischen „hostis“. Der Feind ist also nicht derjenige, der ‚un-freundlich‘ ist, sondern derjenige, der ein Fremder ist, ein Angreifer und Gegner. „Daher“, so Derrida,

rührt eine [...] Möglichkeit der semantischen Verschiebung und Umkehrung. Der Freund (*amicus*) kann ein Feind (*hostis*) sein. Ich kann meinem Freund öffentlich als Feind (*hostis*) entgegentreten; und ich kann umgekehrt meinen Feind (privat) lieben. All das folgt in geregelter, folgerichtiger Weise aus der Unterscheidung von Öffentlichem und Privatem. Und das ist nur eine andere Formulierung dafür, daß überall dort, wo diese Grenze bedroht, zerbrechlich, durchlässig, anfechtbar ist [...], der Diskurs Schmitts in sich zusammenbricht.⁹⁷

Diese Grenze zwischen Öffentlichem und Privatem ist auch bei der folgenden Analyse im Blick zu behalten, gerade weil hochmittelalterliche Lyrik auf vielfältige Weise Formen privilegierter Nähe (Intimität) mit Formen der für viele erlebbaren Präsenz (Öffentlichkeit) überblendet. Deshalb – und weil nicht nur Feindschaft, sondern auch Freundschaft zu untersuchen ist – lässt sich in den Bereich des Politischen auch die Geschlechtlichkeit integrieren, deren Abwesenheit bei Schmitt auch Derrida feststellt (der schließlich nicht gerade als Theoretiker der Geschlechtlichkeit gilt, auch wenn er wesentliche Grundlagen für die Gender Studies gelegt hat).⁹⁸ Überhaupt kann es im Folgenden nicht darum gehen, die Reinheitsbestrebungen – die Bestrebungen nach sauberer Trennung –, die für Schmitt so wichtig sind, zu reproduzieren.⁹⁹ Wenn es um das Politische der Lyrik geht, sind auch Hybriditäten zu denken, Mischverhältnisse, schwierige Konstellationen von Freund-Feindschaft und paradoxe Szenerien; zudem könnte es sein, dass, wie Christian Meier schreibt, „politische Assoziation und Dissoziation in derart vielfältigen Weisen sich überkreuzt, daß es in nennenswertem Ausmaß sogar die Einzelnen in sich spaltet [...]“.¹⁰⁰

Die Aufgabe also besteht nun darin, das Politische der Lyrik vor dem Hintergrund von Freund/Feind-Konfigurationen zu lesen, wobei diese Konfigurationen skalierbar sind. Auf diese Weise ist dann auch eine binäre Unterscheidung wie diejenige zwischen Minnesang und (Sang-)Spruch(dichtung) nicht relevant. Ich beschränke mich bei meiner exemplarischen Lektüre auf die „Manessische Liederhandschrift“, und zwar auf die Korpora Ottos von Botenlauben, des Markgrafen von Hohenburg

⁹⁷ Ebd., S. 130.

⁹⁸ Ebd., S. 214.

⁹⁹ Ebd., S. 163 f.

¹⁰⁰ C. Meier 1980, S. 21.

und Heinrichs von Veldeke.¹⁰¹ Für Letzteren habe ich mich vor allem deshalb entschieden, weil ich auf diese Weise an Forschung anknüpfen kann, die sich mit der „Mischung von Minne- und Sangspruchstrophen“ beschäftigt. Die Korpora der beiden anderen, die sich direkt vor Veldeke finden, habe ich hinzugenommen, um die Analysebasis ein wenig zu erweitern, auf dass die Lektüre damit etwas repräsentativer werde. Zudem ist Otto von Botenlauben der letzte in der Reihe der Grafen; der Markgraf von Hohenburg der letzte der Markgrafen. Die von mir ausgewählte Passage rückt also einen Übergangsbereich ins Zentrum.¹⁰² Ich beginne mit den ersten beiden Strophen:

*Dú aventüre spottet min.
was wolte si mir so getvret.
da von ich mv̄s gewachet sin.
si hat ir sūsse wol gesvret.
wie hat si sv̄s zemir getan.
si gab mir des ich niht enhan.
was tōg mir golt in indyan.*

*Karfynkel ist ein stein genant.
von dem saget man wie liehte er schine.
der ist min vnd ist das wol bewant.
zoche lit er in dem reine.
der kunic also den weisen hat.
das ime den nieman schinen lat.
mir schinet dirre als im tūt der.
behalten ist min frowe als er. (Sp. 45, Z. 4–18)*

Die ersten beiden Strophen Ottos von Botenlauben befassen sich noch nicht unmittelbar mit Fragen der Organisation von Paarbeziehungen, sondern öffnen die Szenerie am Beispiel wertvoller Güter (*golt*, *Karfynkel*) mit einer Diskussion von Gaben und dem Entzug von Gaben. Die *aventüre* des ersten Verses ist hier wohl als Instanz des Schicksals zu verstehen, die die Sprechinstanz mit etwas ausstattet, das weit entfernt und also nicht verfügbar ist. Eben diesen Entzug bringt mit einer gezielt überraschenden Wendung der letzte Vers der ersten Strophe zum Ausdruck. Während auf diese Weise einerseits schon Fragen der Trennung und des mangelnden Zugangs diskutiert werden, die auch für die Diskussion von Paarbeziehungen relevant sind, wird zum anderen deutlich, dass Reichtum als Reichtum bei Otto

¹⁰¹ Ich lese die Transkription von Friedrich Pfaff in der zweiten Auflage des Jahres 1995 (*Codex Manesse* [Pfaff, Hrsg.] 1995, Sp. 45–69). In Zitaten verzichte ich darauf, das Schaft-S zu übernehmen; Nasalstriche werden aufgelöst.

¹⁰² Zu Otto von Botenlauben siehe Weidisch 1994. Interpretationen der Lyrik bei Huschenbett 1994 sowie Hausmann 2002. Zum Markgrafen von Hohenburg siehe Mertens 1983.

von Botenlauben zwar das Potenzial für eine überraschend-witzige Wendung hat, als Diskursthema jedoch keine Rolle spielt.

Verglichen wird der *Karfvnkel* der zweiten Strophe mit dem „Waisen“ in der Kaiserkrone, der dem Kaiser gehöre, aber für ihn zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht zugänglich, nicht präsentierbar sei. Beide, die Sprechinstanz und der Kaiser, hätten also, so fasst der vorletzte Vers den Vergleich bündig zusammen, gleich viel von ihrem Edelstein: *mir schinet dirre als ime tût der*. Wiederum ist es der letzte Vers, der noch einmal eine witzige Wendung nimmt, indem festgestellt wird, dass die Dame der Sprechinstanz ebenso sicher verwahrt sei wie die Krone des Kaisers. Nachdem nun zuerst der Reichtum und anschließend die repräsentative Sphäre herrscherlicher Machtausübung zur Seite geschoben wurden, ist mit dem letzten Vers der zweiten Strophe das zentrale Thema Ottos von Botenlauben angesprochen: Wie organisiert man Paarbeziehungen? Und diese Frage wird mithilfe mehrerer Stimmen verhandelt: der Stimme der Frau, des Mannes und vor allem derjenigen des Wächters.

Im Wächtertagelied der Strophen drei bis fünf wird eine ausführliche Reflexion darüber angestellt, wie eine gemeinsame Nacht einer Dame und eines Ritters nach außen hin abgesichert und also verheimlicht werden kann – auch wenn in den Texten selbst nicht klar gesagt wird, worin die Gefahr konkret besteht. Als Leser*in und Hörer*in erfährt man zwar, dass es Grund zu Angst und Sorge gibt, aber nicht, wodurch diese Empfindungen verursacht werden. Die allein durch den Wächter vermittelte Gefahr bleibt abstrakt, bleibt ein diffuses Außen, während der Fokus auf der Angst des Paares liegt; *naht git senfte we tût tag* (Sp. 54, Z. 22), heißt es in einer späteren Strophe, in der die Stimmen des Wächters, des Ritters und der Dame aufeinander folgen.

Das Leitmotiv der Strophen drei bis fünf ist der Gesang der Vögel, der den neuen Tag ankündigt und sich mit dem Gesang des Wächters verbindet, der sich an die Dame richtet, die dann wiederum den Ritter aufwecken soll, der schließlich in der letzten Strophe selbst zu Wort kommt. Dass sie den Ritter, wie aus seiner Rede hervorgeht, nicht aufgeweckt hat, dürfte auch mit ihrem *zorn gegen tage* (Sp. 45, Z. 40) zu tun haben, von dem der Wächter spricht. Wenn die Nacht die Zeit der Zweisamkeit ist, dann ist der Tag die Gefahr, der mit Zorn begegnet wird.

Der Wächter ist nicht nur eine Figur der Lyrik, die die Lizenz zur Rede hat, sondern auch ein intradiegetisches Mittel der Sicherung und Sicherheit, eine Stimme, deren kulturelle Leistung mit der Natürlichkeit des Vogelgesangs parallel geht und insofern auch den Vogelgesang um ein kulturelles Signal ergänzt – ein Signal, das Intimität gerade dadurch ermöglicht, dass Intimität beendet wird. Der Wächter ist die Instanz, die Menschen zusammenbringt, indem sie sie trennt; eine Instanz, die Freude ermöglicht, indem sie sie beendet. Eine Instanz, die gibt, indem sie entzieht.

Bei Otto von Botenlauben ist der Wächter eine zentrale Figur. Als Teil einer Dreierkonstellation, als eine „Figur des Dritten“,¹⁰³ übernimmt er Aufgaben für Ritter und Dame; Aufgaben, die in den Texten als Dienstverhältnis figuriert werden, sodass der Treue und Verlässlichkeit des Wächters eine wichtige Rolle zukommt. Als Beobachter – und Beobachter der Beobachter – hat er eine herausgehobene Position inne und als Signalgeber am Übergang von Nacht zu Tag ist er es, der diese Differenz verstärkt und kulturell codiert. Und schließlich ist der Wächter die Instanz, anhand derer sichtbar wird, dass es ein Begehren gibt, das wegen eines diffusen Außen nicht frei ausgelebt werden kann (und eben deshalb – so viel Paradoxie muss sein – frei erzählt werden kann). Insofern bildet der Wächter auch eine Möglichkeit zur Verhandlung gesellschaftlicher Normen und heterosozialen Begehrens.

Auf das Wächtertagelied folgen verschiedene Männer- und Frauenstrophen, weitere Wächterlieder und auch ein Leich mit männlicher Sprechinstanz. Stets werden verschiedene Situationen des Wiedersehens und der Trennung thematisiert; ebenso die Angst, vergessen worden zu sein, und die Hoffnung auf Wohlwollen und Zuneigung der Dame. Die Liebe, die in diesen Texten diskutiert wird, ist – wenn sie nicht sowieso schon zur Paarbeziehung geführt hat – trotz aller Schwierigkeiten und Probleme eine mögliche; und so durchzieht auch die Texte, die ihre Spannung aus der Absenz des oder der Geliebten gewinnen, ein Ton der Zuversicht. Selbst in den Strophen 17 und 18, die den Auszug des Ritters zum Kreuzzug thematisieren, gibt es keinen grundsätzlichen Dissens, was die Notwendigkeit des Kreuzzuges anbelangt, sondern lediglich die Sorge der Dame, dass der Ritter nicht zurückkommen werde (Sp. 53, Z. 36 f.).

Zugleich aber scheinen in diesen beiden Strophen mit dem Kreuzzug ein Diskurs und eine Praktik auf, die außerhalb der engeren höfischen Sphäre von Ritter und Dame liegen und ihr gegenüber politisch sind. Der Kreuzzug ist dies insofern, als er eine legitime Möglichkeit der Trennung des Paares bietet; eine Möglichkeit, die nicht grundsätzlich beklagt werden kann und darf. Anders gesagt: Zwar kann und darf die Dame Angst haben, dass ihr Ritter nicht vom Kreuzzug zurückkommt und dann ihre *spilnde fróide* (Sp. 53, Z. 36 f.) verloren sei; die Dame kann und darf aber nicht grundsätzlich den Kreuzzug ablehnen, weil die Verbindung mit Gott der Bindung an sie übergeordnet ist.

So viel zu Otto von Botenlauben, bei dem schon in den ersten beiden Strophen Aspekte der Gabe und des Entzugs eingeführt werden; Aspekte, die sowohl weltliche Güter und Reichtümer als auch Paarbeziehungen betreffen. Dinge wie Edelsteine und die Kaiserkrone positionieren menschliche Akteure in Nähe- und Distanzrelationen, die am Ende der zweiten Strophe (*mir schinet dirre als im tūt*

¹⁰³ Grundsätzlich zu dieser Konstellation: Eßlinger u. a. 2010.

der) auch zu einer Annäherung von Sprechinstanz und Kaiser führen – mittels einer gemeinsamen Dingbeziehung, die im folgenden Vers dann auch mit einer Personenbeziehung verschränkt wird (*behalten ist min frowe als er*). Die Relation zu Dingen – die Assoziation und Dissoziation von Ding und Person – lässt sich bei Otto von Botenlauben also in eine Beziehung zur *frowe* überblenden.

Assoziation und Dissoziation lassen sich darüber hinaus rahmen, beispielsweise durch den Tages- und Zeitverlauf, den der Wächter anzeigt. Im Kontrast zu einer diffusen, äußeren Gefahr, ist der Wächter eine Figur, die körperliche Nähe durch deren stets drohenden und dann auch stattfindenden Entzug garantiert. Insofern steht der Wächter auch für zeitliche Rhythmen, für den Wechsel von Tag und Nacht, und somit für Rhythmen von Nähe und Ferne, von Bindung und Trennung. Als eine Instanz des Politischen ist der Wächter Schauplatz der Verhandlung von Normen und Begehren, ist der Wächter Freund und Feind zugleich.

Demgegenüber erweist sich der Kreuzzug als eine Praxis des Politischen – und im Vorfeld der Praxis dann auch als ein Diskurs des Politischen. Als stets mögliche Handlungsoption der männlichen Akteure legitimiert der Kreuzzug Trennung und Ferne; und der Kreuzzug organisiert um diese potenziell endgültige Trennung herum Affekte und Möglichkeiten der Rede angesichts einer Hierarchie zwischen der Beziehung zu Gott und der Beziehung zwischen männlichen und weiblichen Akteuren.

Das Korpus des Markgrafen von Hohenburg, wie es die „Manessische Liederhandschrift“ überliefert, ist mit 13 Strophen recht überschaubar. So lassen sich die Diskurse und Akteure des Politischen denn auch rasch skizzieren. Zu den Akteuren zählen neben der obligatorischen Mann-Frau-Beziehung der Wächter, von dem bei Otto von Botenlauben schon die Rede war, sowie der Papst und das Publikum. Um das Publikum geht es gleich zu Beginn, in der ersten Strophe, in der unterschieden wird zwischen den *wolgemvten* (Sp. 55, Z. 10), an die sich der Gesang der Sprechinstanz richtet, und den *verzagten* (Sp. 55, Z. 14), für die das Singen verlorene Liebesmüh' wäre. Mit dieser Unterscheidung wird das Feld der Rezipient*innen von Beginn an vorformatiert und auf die *frōide* (Sp. 55, Z. 12, 14, 17) ausgerichtet, die sich auch begrifflich wie ein Leitmotiv durch die erste Strophe zieht. Während die Funktion dieser Anfangsstrophe unmittelbar plausibel erscheint, bleibt die Funktion des Papstes in der siebten Strophe reichlich opak. Erwähnt wird er, nachdem die männliche Sprechinstanz in der sechsten Strophe beklagt, von der Dame und damit auch von der Freude sich trennen zu müssen. In den letzten beiden Versen der sechsten Strophe wünscht sich die Sprechinstanz den Tod herbei und einen göttlichen Richterspruch über sich und die Dame:

*nv kvme vil grimmeclicher tot.
vnd rihte gote von vns beiden.* (Sp. 56, Z. 11f.)

Der unmittelbar folgende Beginn der siebten Strophe ist wohl in Verbindung mit diesem Todeswunsch zu lesen, der ja im Rahmen einer christlichen Morallehre verwerflich ist – und deshalb nicht so ohne Weiteres stehen bleiben kann:

*Do ich dem bapste des veriach.
vnd aller miner missetete.
vnd er an minem brieve sach.
ich minne ein wib mit ganzer stete.
âne wandel ist ir lib.
got der was vil senftes mv̄tes.
do er geschv̄f so reine ein wib.
in gesach nie niht so gv̄tes. (Sp. 56, Z. 13–20)*

Der einleitende Gedanke – die Beichte (des Todeswunsches?) und aller anderen Sünden – geht fließend über in ein Lob der Dame, sodass ab dem vierten Vers der Papst als Akteur aus dem Blick gerät. In dem Moment also, in dem er, der Papst, erkennt, dass die Sprechinstanz eine Frau treu und beharrlich liebt, in eben jenem Moment ist alle Aufmerksamkeit auf die Frau gerichtet und der Papst ist ein bloßes Medium des Sehens. Die ideologische Konstruktion, die an dieser Stelle zumindest aufscheint, ist keineswegs trivial, wird doch die Kirche mittels ihres höchsten Vertreters auf die Perspektive der Sprechinstanz festgelegt. Auf diese Weise gerät nicht nur die Kirche als Institution der Konstruktion von und des Umgangs mit Sünde und Buße aus dem Blick; die Kirche wird außerdem auf den Minnediskurs eingeschworen, an dem der Markgraf von Hohenburg partizipiert.

Allerdings hilft es kaum weiter, angesichts der 13 Strophen schlicht und unspezifisch von einem Minnediskurs zu sprechen. Die zentrale diskursive Figur der Strophen ist – das zeigte sich schon anhand der eben diskutierten Passage – der „Frauenpreis“, also das Lob der Frau – beziehungsweise: der Dame. Die Interaktion und die Annäherung, die in Form des Frauenpreises diskursiv in Szene gesetzt wird, gehört zu den zentralen Aspekten der Assoziierungsbewegungen, die in der Lyrik der Jahrzehnte um 1200 in Szene gesetzt werden. Zum Beispiel die achte und neunte Strophe des Markgrafen von Hohenburg:

*Ich han ie gedaht wie ein wib wesen solte.
so dc ich mv̄se wunschen ir libes vnd ir sitte.
vnd ich si danne mir selben haben wolte.
so dc ich mine wnne hete da mitte.
so weis ich ein wib also gar minneclich.
dc minem wnsche nie wib wart so gelich.
sich hat got wol an ir schône beweret.
swie ich doch si von ir minne vnsanfte erveret.*

*Ir lip vnd ir ere das ist alles reine.
 o we das ich si frömden mÿs vnd sol.
 welt ir das min herze dc niht weine.
 so man der gÿten gedenket also wol.
 so kÿme ich vor liebe in so we tÿnde not.
 das man mich vil dike siht bleich vnd rot.
 so dÿnket mich wie si mir ste vor den ougen.
 so süfte ich mit lachendem mÿnde also tógen. (Sp. 56, Z. 21–41)*

Das Geschehen vollzieht sich in einer geradezu zwangsläufigen Folgehaftigkeit, die durch die repetitiv eingesetzte Anapher so markiert wird. Am Anfang steht die Imagination eines weiblichen Idealbildes, das direkt ein Begehren aufseiten der Sprechinstanz zur Folge hat – ein Begehren, das bis hin zum Wunsch reicht, das Begehrte zu besitzen (*ich si danne mir selben haben wolte*) und es zu genießen (*mine wÿne hete da mitte*). Im Abgesang der ersten Strophe wird die Imagination zur Wirklichkeit, der Wunsch zum Wissen – doch das Begehren wird enttäuscht; und zwar „irgendwie“ enttäuscht: Schließlich umfasst das mittelhochdeutsche Verb „erværen“ einen semantischen Bereich, der von „überlisten“, „betrügen“, „überraschen“ und „in Gefahr bringen“ bis hin zu „erschrecken“, „betrüben“, „erzürnen“ und „fürchten“ reicht. Nicht viel mehr ist somit klar als die Entfernung (*frömden*) zwischen dem wirklich seienden Idealbild der Frau und der Besitz begehrenden Sprechinstanz. Ein Lob der Frau induziert aufseiten der Sprechinstanz Traurigkeit (*we tÿnde not*), die sich äußerlich und also körperlich zeigt (*mich vil dike siht bleich vnd rot*). Im Falle eines Aufeinandertreffens führt diese Bewegung der imaginativen Konstruktion, realweltlichen Annäherung, Entfernung und erneuten Annäherung zur Ambivalenz von nach außen gekehrter Fröhlichkeit (*mit lachendem mÿnde*) und innerer Traurigkeit (*so sufte ich*) – und so ermöglicht der Diskurs des Frauenpreises ein immer wieder neu anhebendes Sprechen und Nachdenken über die geradezu zwangsläufigen Mechanismen und Prozesse der Assoziation und Dissoziation.

An- und eingebunden sind diese Mechanismen und Prozesse an und in einen Rahmen, der eben auch das Publikum umfasst, das nah (die *wolgemÿten*) oder fern (die *verzagten*) sein kann. Assoziation und Dissoziation umfassen eben nicht nur intradiegetische Akteure, sondern ebenso einen extradiegetischen Raum der Rezeption. Hinzu kommen dann multidimensionale Akteure wie der Papst, dessen intradiegetische Funktion durch die extradiegetische Position des Papsttums definiert wird. Beim Markgrafen von Hohenburg ist der intradiegetische Papst adressierbar und somit als Medium der Verhandlung von Paarbeziehungen verfügbar und das heißt in diesem Fall auch, dass sich die Perspektive des Papstes auf die Perspektive der Sprechinstanz ausrichten lässt. Vereinfacht gesagt: Die Sprechinstanz nutzt den Papst als Akteur, um die eigene Position zu stärken.

Dass hinter derartigen, durchaus wagemutigen Konstruktionen komplexe Imaginationen lauern, wird dann klar, wenn ganz direkt ein weibliches Wunschbild imaginiert wird – ein Wunschbild, das Begehren weckt und einen extremen Pol des Begehrens markiert. Gegenüber diesem Wunschbild sind reale Frauen immer nur ein Abklatsch, ganz egal wie nahe sie dem Idealbild auch kommen mögen. Durch diese Konstellation einer immer schon und immer wieder enttäuschten Wunscherfüllung entstehen psychologische Energien, die letztlich dazu beitragen, dass immer wieder über Assoziation und Dissoziation zu sprechen ist.

Auf das Korpus des Markgrafen von Hohenburg folgen 61 Strophen, die Heinrich von Veldeke (genauer gesagt: „Heinrich von Veldig“) zugeschrieben werden. Die formale und thematische Bandbreite dieser Strophen ist beachtlich und das Korpus wurde in der Forschung auch bereits auf die Differenz von Minnesang und (Sang-)Spruch(dichtung) hin untersucht. So beschäftigt sich etwa Ludger Lieb in einem Aufsatz mit der Möglichkeit der „Modulation“ von Sangspruch zu Minnesang – und umgekehrt; also mit der Möglichkeit, je nach performativem Kontext und Anlass einmal mehr in die eine, einmal mehr in die andere Richtung zu variieren, sodass Minnesang und Sangspruchdichtung als „zwei Seiten einer Medaille“ und als „Kipp-Figur“ erscheinen.¹⁰⁴

Ausgangspunkt für diese Analyse ist die Feststellung, dass die Lyrik Heinrichs von Veldeke ein gutes Beispiel sei „für die noch schwache Ausdifferenzierung von Minnesang und Sangspruchdichtung“.¹⁰⁵ Dies ist freilich – von einer grundsätzlichen Kritik am Binarismus einmal abgesehen – teleologisch gedacht: Lieb geht von einer irgendwann später erreichten klaren Differenz aus und projiziert dann eine „schwache Ausdifferenzierung“ auf einen früheren Zustand zurück. Mit gleichem Recht könnte man im Rahmen dieses argumentativen Arrangements sagen, dass es eine Differenz zwischen Minnesang und Sangspruchdichtung zu Veldekes Zeit schlechterdings nicht gab.

Abgesehen von dieser grundsätzlichen Kritik, die sich aus meiner Skepsis gegenüber der binären Unterscheidung von Minnesang und (Sang-)Spruch(dichtung) ergibt, besteht die Leistung des Aufsatzes von Ludger Lieb – ganz in meinem Sinne – darin, die Grenzen zu destabilisieren zwischen lange eingeübten und scheinbar trennscharfen Kategorien des Lyrischen – und dies tut Lieb, aus guten Gründen, anhand der handschriftlichen Überlieferung (auch wenn „Des Minnesangs Frühling“ als ordnendes Raster präsent bleibt). Damit kann der Aufsatz auch stellvertretend gelesen werden für eine ganze Reihe von Forschungsbeiträgen, die

¹⁰⁴ Lieb 2000, S. 42.

¹⁰⁵ Ebd., S. 38.

sich mit „Minne“ in der (Sang-)Spruchdichtung beschäftigen oder grundsätzlicher mit „Interferenzen“ zwischen den beiden „Gattungen“.¹⁰⁶

Ich konzentriere mich bei meiner Lektüre der unter Veldekes Namen überlieferten Strophen auf Reflexionen über die Art und Weise der Verbindung – der „Assoziation“ – von Menschen, was im Regelfall anhand der Verbindung von Mann und Frau exemplifiziert wird. Eine solche Perspektive dürfte sich insofern anbieten, als einige Bindungsmotive und -konstellationen zur Sprache kommen, die das Begehren soziokulturell überformen und auf diese Weise soziokulturelle Potenziale und Handlungsmöglichkeiten aktivieren. Diese soziokulturellen Aspekte werden im Mittelpunkt stehen und somit nicht die Aspekte der Natur und des jahreszeitlichen Wechsels, die in mehreren Strophen präsent sind und ebenfalls hinsichtlich der Assoziation von Menschen einiges leisten. Bei der gewählten Perspektive sind vor allem drei Aspekte und damit auch drei Strophen von Interesse: Tristans Liebestrank als Pharmakon (Str. 10), der Eid als juristisches Bindungsgelöbnis (Str. 28) sowie das Kaisertum als Machtressource (Str. 29).

Die zehnte Strophe sucht ihre Überzeugungskraft durch einen Vergleich mit Tristan zu gewinnen. Zu diesem Zweck wird der Beziehung zwischen Tristan und Isolde jede Ambivalenz genommen: Das Begehren, das Tristan auf Isolde gerichtet hat (und nur diese Richtung des Begehrens wird in der Strophe thematisiert), geschieht *svnder sinen dank* (Sp. 59, Z. 43), widerspricht also seinem eigenen und eigentlichen Willen. Grund für das Begehren ist vor allem der *poysvn* (Sp. 59, Z. 45), das Pharmakon, das Tristan stärker (*mere*) bezwingt *dan dú kraft der minne* (Sp. 59, Z. 46). Als Pharmakon ist der Trank Gift und Heilmittel zugleich – und weil er mit der *kraft der minne* rivalisiert und dieses natürliche Begehren überformt, zählt er nicht einfach nur zur Sphäre der Natur, sondern ebenso zur Sphäre der Kultur. Vor dem Hintergrund dieser Konstellation einer pharmazeutischen Personenbindung wird in der Strophe ein Gegenmodell exponiert, ein Modell der Freiwilligkeit, das auf Gegenseitigkeit ausgerichtet ist und mit Gegenseitigkeit rechnet:

*des sol mir dú gûte danc.
wissen das ich solken transc.
nie genam vnd ich si doch minne.
bas danne er vnd mac das sin.
wol getane.
valsches ane.
la mich wesen din.
vnd bis dv min. (Sp. 59, Z. 47, bis Sp. 60, Z. 6)*

106 Man vergleiche etwa: Egidi 2002; Brem 2003; Haustein 2007; Baldzuhn 2007.

Während Tristan *svnder sinen dank* lieben muss, erwartet die Sprechinstanz *danc* von der Angesprochenen, eben weil es kein Pharmakon gibt, dem das Begehren zuzurechnen ist. Durch die Kontrastierung von pharmazeutischer Liebe und Liebe ohne Pharmakon wird Letztere aufgewertet und so führt diese Argumentationsfigur nicht nur einfach auf die abschließende Identitätsformel des „ich bin du und du bist ich“ hin,¹⁰⁷ sondern sorgt dafür, dass die Identitätsformel überhaupt plausibel wird. Diese wiederum ist im Rahmen des unter dem Namen Veldeke überlieferten Korpus insofern außergewöhnlich, als ein tatsächliches Zusammenkommen der Liebenden nur selten imaginiert wird (Ausnahmen bilden insbesondere die Strophen 14, 29/30 sowie 55–57). Heinrich von Veldekes Lyrik gewinnt ihre Themen, Motive und narrativen Konstellationen aus der Trennung und der Distanz. Es ist, im Fall der zehnten Strophe, der Trank, der die Hoffnung auf ein Zusammensein legitimiert, sodass die grundsätzliche Trennung und schwermütige Stimmung überwunden wird, die ansonsten in den Strophen vorherrscht. Im Zeichen des Pharmakon gewinnt also die Verbindung der Liebenden – und damit überhaupt die Assoziation von Menschen – an Plausibilität.

Die 28. Strophe entwirft zuerst eine Situation, in der eine Entscheidung gegen die Frau, gegen ihr Lob und gegen ihre Nähe, denkbar ist:

*Got sende ir zemṽte.
das si es meine ze gṽte.
wan ich vil gerne behṽte.
das ich ir iht spreche zeleide.
vnd iemer von ir gescheide.* (Sp. 63, Z. 15–19)

Die Drohung, die hinter diesen Versen steckt, erweist sich jedoch als leer. Weder kann die Sprechinstanz schlecht über „sie“ sprechen, noch erweist es sich als möglich, sich für immer von „ihr“ zu trennen:

*mich bindent so vaste die eide.
minne vnd trúwe beide.
des fürhte ich si als das kint die rûte.* (Sp. 63, Z. 20–22)

Was hier in Sachen Bindungsenergie thematisiert wird, liegt auf unterschiedlichen Ebenen. Während *minne* und *trúwe* auf individuelle Entscheidungen und Dispositionen zurückgehen, ist der Eid Teil eines sozialen Arrangements, verbunden mit einem gewissen Maß an Öffentlichkeit und mitunter verbunden mit rituellen Handlungen und zugehörigen Gegenständen. Eben deshalb hat der Eid eine besondere Bindungskraft, von der im sechsten Vers (*mich bindent so vaste*) die

¹⁰⁷ Zur Identitätsformel Ohly 1974.

Rede ist. Zugleich ist der Eid ein freiwilliger, autonomer Akt, um sich selbst zu binden und festzulegen. Einen Eid zu leisten heißt, sich verbindlich zu verpflichten und also in der Zukunft verpflichtet zu sein. Der in dieser Strophe entwickelte Effekt einer Selbstbindung erster Stufe (*minne vnd trúwe*) und einer Selbstbindung zweiter Stufe (*eide*) bietet sich für psychoanalytische Analysen geradezu an: Die Sprechinstanz fühlt sich in die Rolle eines Kindes versetzt, das Angst vor Prügel hat, und zwar Prügel von „ihr“, die hierdurch zu einer elterlichen Autoritätsinstanz erklärt wird, der zu strafen erlaubt ist und die deshalb zu fürchten ist. Somit ist die Bindung, die in dieser Strophe thematisiert wird, nicht nur strafbewehrt, sondern auch ausgestattet mit den familiären Autoritäts- und Erziehungsstrukturen, die aus der scheinbar selbstbewussten Sprechinstanz der ersten fünf Verse in den letzten drei Versen ein ängstliches Kind werden lassen.

In der folgenden 29. Strophe geht es erneut um eine Selbstverpflichtung, in diesem Fall um ein Gelöbnis. Angesichts „ihrer“ Vortrefflichkeit und Schönheit gelobt die Sprechinstanz:

*solt ich ze rome tragen die crone.
ich sastes vf ir hopt. (Sp. 63, Z. 25 f.)*

Diese Imagination, so einfach sie auf den ersten Blick auch aussehen mag, generiert verschiedene Beziehungsaspekte und Beziehungsvektoren in Form von Macht-, Geschlechter- und Dingverhältnissen. Indem die Sprechinstanz sich in die Position des Kaisers versetzt, stattet sie sich zugleich mit der größtmöglichen weltlichen Macht aus. Auf diese Weise wird „ihre“ Krönung zu einer Handlung, die aus großer Machtfülle heraus erfolgt. Die personale Bindung, die hierdurch evoziert wird, ist eine Bindung, die auf Macht basiert und das Gegenüber geradezu dazu zwingt, die Bindung einzugehen. Zugleich spielt die Vorstellung einer Weitergabe der kaiserlichen Macht durch die Weiter- und Übergabe der Krone mit den etablierten Geschlechterverhältnissen, die Macht in der Regel männlich codieren – und in deren Rahmen ein weibliches Kaisertum schlechterdings nicht vorgesehen ist. Der Bruch mit den etablierten Geschlechterverhältnissen führt denn auch in der Strophe unmittelbar zu einer Reaktion: *maniger spreche seht er tobt* (Sp. 63, Z. 27). Durch die Übergabe der Krone schließlich wird, wie bei einer Liebesgabe,¹⁰⁸ eine dingliche Verbindung zwischen „ihr“ und der Sprechinstanz etabliert: eine Verbindung, die eine materiale Existenz hat, somit in der Welt ist und Fakten schafft.

Ich breche meine Lektüreskizze hier ab. Zeigen wollte ich, wie es aussehen könnte, wenn man es unternimmt, das Politische der deutschsprachigen Lyrik

108 Egidi u. a. 2015.

des Mittelalters zu erkunden. Man kann dann über die Rolle von Reichtum und Herrschaft sprechen, über die Hierarchisierung zwischen der Paarbeziehung und der Beziehung zu Gott sowie über die Rolle des Wächters. Man kann nachdenken über die Diskurse und Akteure des Politischen, beispielsweise den Diskurs des Frauenpreises und das auf diese Weise institutionalisierte, immer wieder neue Nachdenken über die Mechanismen der Assoziation und Dissoziation. Und man kann, wie zuletzt bei Heinrich von Veldeke, den soziokulturellen Überformungen des Begehrens nachspüren, also dem Liebestrank als Pharmakon, dem Eid als juristischem Bindungsgelöbnis und dem Kaisertum als Machtressource zur Regulierung von Macht-, Geschlechter- und Dingverhältnissen.

Eine der Lektüre vorhergehende Formatierung des lyrischen Feldes anhand von Minnesang, Sangspruchdichtung (Leich, Kreuzlied und so weiter) scheint mir ebenso wenig notwendig zu sein wie eine Neuorganisation des in den Liederhandschriften vorgegebenen Textflusses. Man muss die Lektüre dann natürlich nicht unbedingt, wie ich das getan habe, auf Aspekte der Assoziation und Dissoziation ausrichten; es könnte aber hilfreich sein, nach Perspektiven zu suchen, die nicht von Anfang an vorgegebenen und tradierten Rastern und Ordnungen entsprechen, sondern diese Vorgaben unterlaufen oder quer zu diesen Vorgaben stehen. Eben dies habe ich mit meiner Suche nach dem Politischen der Lyrik versucht. Mit derartigen Perspektiven lassen sich vielleicht neue Lektüren der hochmittelalterlichen Lyrik entwickeln, die dann auch nicht mehr die Ordnungs- und Sortierungsbemühungen des 19. Jahrhunderts benötigen.