

Michael R. Ott (Heidelberg) und Flavia Pantanella (Rom)

Geschriebenes erzählen

Erzählte Inschriften in Minnereden aus narrativer,
poetologischer und materialer Perspektive¹

1 Einleitung

Die Minnereden standen nie im Zentrum des Interesses der Mittelaltergermanistik. Zwar waren diese Reimpaartexte weit verbreitet, aber weder ihre Relevanz für spätmittelalterliche Produzenten und Rezipienten noch die schiere Masse der Texte waren ein hinreichendes Argument für eine intensive literaturwissenschaftliche Beschäftigung. Hinzu kommt, dass den Minnereden ein geringes ästhetisches Niveau attestiert wurde,² dass sie verstreut ediert sind und dass man sie literatursoziologisch nur schwer fassen kann. Überraschend ist die geringe Beachtung der Minnereden jedoch, wenn man sich die Verbindungen zu intensiv beforschten hochmittelalterlichen Erzählungen und Minneliedern präsent hält: Die Minnereden – die in Abgrenzung zu anderen Textsorten, aufgrund gewisser (Familien-)Ähnlichkeiten sowie wiederkehrender Themen, Strukturen und Topoi einem Korpus zugewiesen wurden – sind zwar mitunter sehr unterschiedlich, sie schließen aber an verschiedene Diskurse einer höfischen Textproduktion an; diese Diskurse wiederum – zumal der Minne-

1 Dieser Beitrag entstand innerhalb des Teilprojekts C05 („Inscriptlichkeit. Reflexionen materialer Textkultur in der Literatur des 12. bis 17. Jahrhunderts“) des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Sonderforschungsbereichs 933: „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“.

2 „Die Minnereden galten – nicht ganz zu Unrecht! –, so heißt es partiell beipflichtend bei Ingeborg Glier, „in vieler Hinsicht als eine ästhetisch reizlose Gattung“ (GLIER 1971). Für Max Wehrli ist die „nicht umzubringende“ Minnerede eine „trotz aller Vielfalt monotone Gattung“. Vgl. WEHRLI 1997, S. 700.

diskurs – sind als Reflexionshorizont auch dann präsent, wenn in den Minnereden nicht explizit auf sie verwiesen wird. Anders gesagt: Die Minnereden stehen fest in einer literarischen Tradition; sie führen den hochmittelalterlichen Minnediskurs fort, sie arbeiten an ihm weiter und das heißt auch, dass sie sich in ihn einschreiben und an ihm weiter-schreiben. Deshalb bilden Minnereden ein innovatives, manchmal geradezu experimentelles und selbstreflexives Textfeld; und deshalb wirken sie durch beharrliches Neuschreiben und behutsames Experimentieren an der Transformation des Minnediskurses mit.

Die Paradoxien und Probleme, die in und mit diesem Diskurs verhandelt werden – all die Reflexionen der Handlungsmöglichkeiten, der Belohnungen und Strafen, der Ver- und Gebote –, bieten ganz offenbar auch noch im späten Mittelalter in hohem Maß Anlass zur Textproduktion. Indem diese Fragen und Probleme in den einzelnen Minnereden unterschiedlich konfiguriert und – vor allem in Gesprächsform – diskutiert werden, erproben die Texte dann Möglichkeiten des Redens über die Liebe. Weil also offenbar die Notwendigkeit besteht, den Minnediskurs fortzuführen, gibt es die Möglichkeit und Notwendigkeit, über die „Minne“ zu sprechen, indem man darüber schreibt und indem man erzählt, wie man über die „Minne“ sprechen kann und soll.

Will man diese zirkuläre Bewegung des Sprechens und Schreibens näher in Augenschein nehmen, bieten sich beispielsweise jene Stellen in Minnereden an, jene textimmanente Situationen, in denen geschrieben wird, um etwas dauerhaft zu speichern, und in denen Geschriebenes gelesen wird, um Anschlusskommunikation zu erzeugen oder um (etwa in Form eines Briefes) Kommunikation als Kommunikation aus einer Metaposition heraus zu betrachten. Ludger Lieb hat derartige Stellen in einem systematischen Überblick zusammengetragen, um dem „Minne-Reden“ verschiedene Funktionen eines „Minne-Schreibens“ gegenüberzustellen.³ Er geht davon aus, dass das Schreiben von Minnereden einerseits auf „die Konstitution und Gestaltung eines hermeneutischen Innenraums, also auf die Codierung der Innerlichkeit des schreibenden Verfassers“ abziele und andererseits auf „die Konstitution einer imaginären oder auch realen Minnekommunikationsgemeinschaft, die die Textproduktion fordert und

kontrolliert und den minnenden Schreiber involviert“.⁴ So gesehen sorgen Minnereden nicht nur für eine Verbalisierung und narrative Bearbeitung oder zumindest Modellierung von Affektivität, sondern auch für eine an einer Gemeinschaft orientierte Verschriftlichung und Schreibpraxis, die – so darf man dann vermuten – nicht nur für die erzählende Welt relevant ist, sondern auch in der erzählten Welt der Minnereden zumindest in Form von Spuren wiederzufinden ist.

Um die Interaktion und Interdependenz von Reden und Schreiben in Minnereden zu untersuchen, sind bisher Inschriften – also spezielle, durch Material oder Anbringungsart besonders ausgezeichnete Formen von Schriftlichkeit und Geschriebenem – nicht näher in Augenschein genommen worden. Dies verwundert, weil Inschriften einen Schnittpunkt bilden, in dem sich Akte des Redens, Schreibens und Lesens in zum Teil komplexen Konfigurationen und Kommunikationssituationen kreuzen. Derartige schrifttragende Artefakte ermöglichen, gerade auch wegen ihrer nicht zuletzt durch das Material vermittelten Präsenz – verstanden als eine intensive und effektive Gegenwärtigkeit – eine Zirkulation von Gesprochenem und Geschriebenem sowie Akte des Wiederholens, Ersetzens und Zitierens im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit.

Erzählte Inschriften dürften deshalb geeignet sein, die Interaktionen und Interdependenzen eines inszenierten und praktizierten Schrifthandelns an und mit Minnereden genauer zu beschreiben. Um genau dies zu tun, stehen in diesem Aufsatz drei Fragestellungen im Vordergrund. Erstens ist (im Abschnitt 3) zu klären, welche Funktionen erzählte Inschriften in Minnereden übernehmen, wie sie Affekte regulieren und auf welche Weise sie Geschehen in Gang bringen und beenden. Zu klären ist – wenn man es auf einen Begriff bringen will – das *narrative Potential* von Inschriften und die entsprechenden Analysen sind auf zwei spezifische Texte gerichtet. Zweitens geht es (im Abschnitt 4) um die *poetologische Dimension*, das heißt um die Frage, wie in und mit Inschriften die Themen und Strukturmerkmale reflektiert werden, die für Minnereden spezifisch sind. Deshalb stellt sich die Frage, auf welche Weise mittels der Erzählung von Geschriebenem grundlegende Elemente des Erzählens selbstreflexiv zum Thema und Erzählgegenstand werden. Schließlich

steht drittens (im Abschnitt 5) die *materiale* Dimension der Inschriften im Mittelpunkt. Gefragt wird einerseits nach den narrativen Potentialen einer je spezifischen Stofflichkeit der schriftragenden Objekte und andererseits nach „Realitätseffekten“,⁵ nach Schnittstellen und potentiellen Übergängen zwischen erzählter und erzählender Welt, die durch die Materialität des Geschriebenen evoziert werden. Zunächst jedoch ist näher zu erläutern, welche Eigenschaften etwas Geschriebenes zur Inschrift machen.

2 ‚Inschriftlichkeit‘

Mit dem Begriff ‚Inschrift‘ verbindet man im heutigen Sprachgebrauch eine Form von Schriftlichkeit, die sich dadurch auszeichnet, dass besondere und mithin ungewöhnliche Schriftträger und Schreibutensilien Verwendung finden. Als Trägermaterial fungieren somit nicht Papier und Bildschirm, Stift und Tinte, sondern etwa Stein, Holz, Metall, Textil, Leder und Wachs. Zudem wird die Inschrift auf solchen Beschreibstoffen in aller Regel nicht einfach geschrieben, also nicht einfach farblich aufgetragen, vielmehr wird sie mit unterschiedlichem Aufwand und mit Hilfe unterschiedlicher Werkzeuge eingeritzt, eingenäht oder geschmiedet.

Das Teilprojekt C05 des Heidelberger Sonderforschungsbereichs 933 („Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“) beschäftigt sich mit ‚Inschriftlichkeit‘, also mit einer spezifischen, an Inschriften orientierten Form des Schreibens und des Geschriebenen.⁶ Da, wie es im Untertitel des Teilprojekts heißt, „Reflexionen materialer Textkultur in der Literatur des 12. bis 17. Jahrhunderts“ im Zentrum stehen, ist die Textgrundlage auf den Gegenstand der germanistischen Literaturwissenschaft begrenzt und somit auf erzählte Inschriften. Diese werden gesammelt, anhand eines Klassifikationssystems erschlossen und in einer mit anderen Teilprojekten vernetzten Datenbank zugänglich gemacht.⁷ In der Datenbank

5 Vgl. BARTHES 2006.

6 Die Überlegungen in diesem Abschnitt greifen zum Teil wörtlich auf den Antrags-text des SFB-Teilprojekts zurück.

7 Bisher wurden im Rahmen des SFB-Teilprojekts in Minnereden 30 erzählte Inschriften gefunden, die auf 24 Texte verteilt sind. Angesichts des schwer über-

verzeichnet werden etwa die Sprache der Inschrift, ihr Umfang, der Trägergegenstand, das Trägermaterial, das Material des Geschriebenen, die Anbringungsart, Beständigkeit, räumliche Positionierung und Adressierung der Inschrift. Ziel des Projekts ist es, anhand des Zeitraums von rund 500 Jahren einen Diskurs über Inschriftlichkeit in der Vormoderne zu rekonstruieren, der es erlaubt, Transformationen, Kontinuitäten und Brüche in der Erzählung von Inschriften zu erkennen und zu analysieren.

Als ‚Inschrift‘ im Sinne des Projekts – und damit auch bei den im Folgenden zu besprechenden Minnereden – gilt Geschriebenes dann, wenn der Textträger aus einem Material besteht, das zum Zeitpunkt des Schreibens gewöhnlich nicht als Träger von Geschriebenem verwendet wird. Gesucht wird demnach nach Inschriften auf Stein, Metall, Holz – aber auch auf der Haut und (metaphorisch) dem Herzen von Menschen. Hinzu tritt als zweites, ergänzendes Kriterium, der fühl- oder erkennbare Höhenunterschied zwischen Schrift und Textträger. Zu diesen beiden recht naheliegenden Kriterien, die sich mit dem Alltagsbrauch des Begriffs ‚Inschrift‘ überschneiden, treten weitere Kennzeichen, die zwar nicht immer gegeben sind, jedoch von Fall zu Fall die ‚inschriftliche‘ Schriftlichkeit prägen. Hierzu gehört ein gewisses ‚Investment‘, also ein gewisser Aufwand, der notwendig ist, um eine Inschrift zu fabrizieren. Mitunter ebenfalls relevant ist die relative Kürze, der manchmal sich ‚lapidar‘ ausdrückenden Inschriften.

Erste Anläufe, Belege für derartige Inschriften in mittelalterlichen Texten zusammenzutragen, haben Friedrich Panzer, Nikolaus Henkel und Ulrich Ernst unternommen.⁸ Eine Erweiterung dieser Sammlung insbesondere um Texte des 15. bis 17. Jahrhunderts verspricht Aufschluss über womöglich signifikante Veränderungen in der fiktionalen Konzeption von Inschriftlichkeit. Zu bedenken und beachten ist dabei, dass erzählte Inschriften in fiktionalen Texten mithin das imaginäre, den Regeln von Raum und Zeit nicht immer unterworfenen reflexive Gegenstück zu realen Inschriften sind. Deshalb können fiktionale erzählte Inschriften nicht nur technisch undurchführbare Formen von Inschriftlichkeit narrativ disku-

schaubaren Minneredenkorpus erleichtert das ‚Handbuch Minnereden‘ die Auseinandersetzung mit diesem nicht unwichtigen, aber auch nicht übermäßig präsenten Motiv.

8 PANZER 1952; HENKEL 1992; ERNST 2006, insbesondere S. 34–71.

tieren, sondern auch Gebrauchs- und Verwendungszusammenhänge, die im Fall von realen Inschriften lediglich anhand des Artefakts erschließbar sind.

Um das Potential und die Leistung der erzählten Inschriften zu erfassen, tritt im Rahmen des Teilprojekts ein weiteres Kriterium hinzu, nämlich die gesteigerte Verbindung von Geschriebenem und beschriebenem Material. Damit ist gemeint, dass das beschriebene Artefakt wesentlich von der Materialität sowie der Gegenwärtigkeit und Unmittelbarkeit des Materials geprägt ist. Zu den Phänomenen, die hiermit in Verbindung stehen, gehört etwa eine „Autonomie der Schrift“, die „sich selbst zum Gegenstand“ wird⁹ oder auch eine „blockierte Textualität“,¹⁰ wenn die Kommunikate von ihrer „phänomenalen Materialität dominiert“¹¹ werden und die Materialität der Schrift nicht – wie es sonst üblich ist – bei der Rezeption eines Textes zum Verschwinden gebracht wird. Gerade diese gesteigerte Verbindung von Geschriebenem und Beschriebenem macht das imaginative und transgressive Potential erzählter Inschriften aus.

3 Narrativität

Die im frühen 14. Jahrhundert entstandene ‚Minnelehre‘ des Johann von Konstanz (B232)¹² gehört mit ihren rund 2500 Versen zu den längeren Minnereden und sie bietet mit insgesamt zehn Inschriften in lateinischer und deutscher Sprache ein überaus breites Spektrum an ‚eingeschriebenen‘ Texten.¹³ Insofern kann die ‚Minnelehre‘ als Paradebeispiel für die narrative Integration und Funktionalisierung von Inschriften in Minnereden gelten. Anhand von zwei Beispielen ist im Folgenden zu zeigen, auf welche Weise die Inschriften Affekte regulieren, Kommunikation in Gang setzen (und beenden) sowie textintern (im Fall des Protagonisten)

9 NEUKIRCHEN 1999, S. 186f.

10 STROHSCHNEIDER 2006, S. 34.

11 Ebd.

12 Die Nummerierung der Minnereden folgt dem ‚Handbuch Minnereden‘: KLINGNER/LIEB 2013. Nummern, die mit B beginnen, sind identisch mit den von Tilo Brandis vergebenen Nummern; Nummern, die mit Z beginnen, sind Zusatznummern für Minnereden, die im ‚Handbuch Minnereden‘ erstmals verzeichnet wurden.

13 KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 326–335. Text nach HUSCHENBETT 2002.

und -extern (hinsichtlich der Rezipienten) Erwartungen steuern, die auf das zukünftige erzählte Geschehen gerichtet sind.

Zu Beginn des Traumes, der den zweiten Erzählteil (V. 156–1045) der Minnerede ausmacht, trifft der Sprecher inmitten eines *Locus terribilis* auf Cupido. Nachdem die Attribute dieses *kindelin[s]* (V. 239) ausführlich beschrieben wurden, wird es nach seiner Identität gefragt. Anstatt in seiner Antwort über seine Identität zu unterrichten, erklärt Cupido genau, auf welche Weise sich der Sprecher selbst informieren könne: *so sih an mine crone. | da stat geschriben schone, | wer ich bin unde waz* (V. 255f.). Erst durch das Lesen der Inschrift *cunctipotentis amoris filius* (V. 260) erkennt der Erzähler schließlich das Kind als Sohn der allgewaltigen Minne.

Auf diese Weise wird die Sprecherinstanz zum Leser gemacht, der sich selbst über das Traumgeschehen informieren kann und soll – und der auch mittels Inschriften auf den Weg der (Selbst-)Erkenntnis geführt wird. Das heißt allerdings nicht, dass es keine Gespräche gäbe – ganz im Gegenteil: Zwischen den zwei Figuren beginnt nach der Lektüre der Inschrift ein lehrhaftes Frage-Antwort-Spiel, in dem sich Cupido mit seinem eigentlichen Namen nennt und auf die Frage *wa von bist du also | rehte wunderlich getan* (V. 284f.) seine Attribute – Flügel, Speer, Fackel, goldene Säule, Nacktheit, Blindheit – auslegt. Die Lektüre der Inschrift dient als Gesprächseinstieg und im Rahmen dieses Gesprächs sind dann die Bedeutungen der allegorischen Attribute zu klären, die sich nicht einfach als Geschriebenes lesen lassen. Dementsprechend wundert es nicht, dass die Inschrift auf der Krone gar nicht direkt über die Identität ihres Trägers aufklärt, sondern einen Klärungsprozess in Gang setzt, der in drei Schritten erfolgt: zuerst durch einen Verweis auf die Mutter, dann durch Namensnennung und schließlich durch allegorische Auslegung der Attribute.

Mit der Inschrift auf seiner Krone trägt Cupido seine familiäre und genealogische Einbindung in eine Mutter-Kind-Beziehung zur Schau. Wenn die Krone symbolisch für Herrschaft steht, dann präsentiert die Inschrift das Abstammungsverhältnis, durch das sich Cupidos Herrschaft legitimiert. Mithin steht auf der Krone eben nicht nur geschrieben, wer und was der Träger ist, sondern auch, dass und durch wen er legitimiert ist, Herrschaft auszuüben.

Der Bezug zur Mutter wird in den unmittelbar darauffolgenden Versen bekräftigt. Der Sprecher paraphrasiert und deutet die Inschrift im Sinne einer konventionellen Erklärung des Wesens und Wirkens der Minne: Cupido sei das Kind einer Göttin, der *allú herzen sint bekant* (V. 263) und die mit ihrer altersübergreifenden Macht alle *creature* (V. 267) bezwinge. Diese Deutung bewirkt einen Perspektivenwechsel, der Cupido in den Hintergrund treten lässt. Susanne Uhl spricht mit Blick auf diese Stelle von Cupidos Überleitungs- und Verweisfunktion und unterstreicht dabei seine Unbeweglichkeit im Gegensatz zu Frau Minne, die – im Anschluss an die allegorische Auslegung der Attribute Cupidos – auf ihrem prächtigen Wagen den Traum des Ichs betritt.¹⁴ Fasst man den Trägergegenstand der Inschrift ins Auge, so kann man diesen zudem als Verweis auf die Macht der Minne verstehen. Nach Cupidos Auslegung (V. 547–567) steht die Krone nämlich für das Versprechen, dass die treuen Diener der Minne eines Tages gekrönt sein werden, was wiederum das Schicksal des Sprechers im weiteren Verlauf der Erzählung betrifft: Nach mehrfachen Drohungen und Nachstellungen von Frau Minne ergibt er sich ihrem Dienst und wird am Ende der Minnerede mit dem Vollzug der körperlichen Liebe belohnt.¹⁵

Die Inschrift auf der Krone Cupidos setzt also ein Gespräch in Gang, das solange anhält, solange es Fragen des Ich-Sprechers gibt und diese Fragen gibt es, solange allegorische Attribute auszulegen sind. Dementsprechend tritt Frau Minne just in dem Moment auf, in dem die Fragen erschöpft sind: *Min frag waz vs. nv kom dort her* | [...] *vro Minne* (V. 598, 601). Die Begegnung mit Cupido lässt sich als Vorbereitung für das Aufeinandertreffen mit Frau Minne lesen, der Herrscherin der Traumwelt, deren herausragende Rolle sich auch an einer Reihe lateinischer Inschriften „ablesen“ lässt. Auf den Seiten ihres von Tauben gezogenen Wagens erblickt der Sprecher drei Bilderzyklen: Die Helden des trojanischen Krieges, die Ritter der höfischen Romane, denen Minnelohn zuteil wurde, und andere, deren Liebe unerwidert blieb.¹⁶ Innerhalb der Gruppe der unglücklich Liebenden entdeckt der Sprecher sein eigenes Abbild:

14 Vgl. UHL 2006, S. 211.

15 Vgl. zum ambivalenten Ende der ‚Minnelehre‘ KLINGNER 2013b, bes. S. 278–282.

16 Eine Aufzählung, die die ubiquitäre Macht der Minne verdeutlicht, findet sich schon zu Beginn der Minnerede, als das erzählende Ich, geschwächt auf dem Bett eines

*bi den selben stvnt och ich
 harte vntrostlich
 an aine mort an der want.
 min hobet hup ich mit der hant
 vnderlaine trivweclich.
 ‚der trostes ane‘, suz hiez ich.
 daz waz ob mir schon ergraben
 in daz golt mit buchstaben;
 vnde do ich an geblicket
 die gescriphte, ich erschricket,
 daz mir wart von klupfen we.
 ich daht, ‚ach got, sol iemerme
 wesen dis min rehter nam?
 zewar, dez muz ich haben scham.‘ (V. 769–782)*

Indem der Sprecher die Beschreibung der *trostes ane* als Namen liest, erhält er eine Eigenschaft als Eigennamen. Die Bildüberschrift ähnelt deshalb in ihrer Funktion jenen Spitz- und Spottnamen, die jemanden auf eine bestimmte Eigenschaft festlegen; eine Festlegung, die als Sprechakt Gewalt auf den Angesprochenen ausübt. Hinsichtlich der Konkurrenz von Bildlichkeit und Schriftlichkeit, die einen zentralen Aspekt dieser Episode ausmacht, ist entscheidend, dass das Sehen der Schrift – nicht aber die in groben Zügen beschriebenen Bilder – zum Erschrecken führt. Das affektive Potential des Geschriebenen ist somit größer als dasjenige der Bilder.

In dieser Selbstbegegnungsszene eröffnet der hermeneutische Prozess des Lesens einen innerlich-kognitiven Raum, in dem die erzählte Zeit nicht fortschreitet und Selbstreflexion möglich wird. Zur Komplexität dieser Selbstreflexion trägt bei, dass das Ich mehrfach codiert ist: Der Sprecher ist zugleich erzählendes, erzähltes und rollenhaftes Ich bezie-

Freundes liegend, über das Wesen der Minne nachdenkt: *do gedaht ich vil gerait, | waz du minne mohti sin, | du kaiser, kivnig vnd kivnegin, | mvinch, nvvna, hertzogen, | bischof, bepste mit ir bogen | schivset mit ir strale, | iunge vnd alt ze male, | pffaffen vnd och schvlere* (V. 140–147). Vergleicht man diesen weltimmanenten Katalog mit den abgebildeten epischen Figuren, so fällt bei der Traumhandlung die Individualisierung auf, an der die Inschriften zumindest mitwirken.

hungsweise – mit Ingeborg Glier gesprochen – eine „Ich-Hohlform“.¹⁷ Der Protagonist, der als Individuum persönlich liebt und leidet, sieht sich in der Traumvision als Teil eines schicksalhaften Kollektivs der unglücklich Minnenden. Entscheidend ist hierbei die Materialität des Geschriebenen, denn die beschrifteten Bilderzyklen im jenseitigen Erzählraum des Traumes stehen für Dauerhaftigkeit und Abgeschlossenheit; wer dort abgebildet und ‚beschrieben‘ ist, der ist dauerhaft einem Kollektiv zugeordnet. Die Selbsterkenntnis der Sprecherinstanz geht somit von einer Festlegung und Festschreibung aus, die Endgültigkeit signalisiert.

Bald allerdings erkennt der Sprecher die tröstende Funktion des Minneleids als universelle, gemeinschaftsstiftende Kondition: *dar nah kam ze sinne mir, | hab gûten mût, hie stat bi dir | noch vil manger ane trost* (V. 783ff.).¹⁸ Diese Initiationsszene, die sich für die weitere Entwicklung der „privaten“ Liebessituation des Sprechers als zentral erweist, hält ein Identifikationsangebot für die Rezipienten des Textes bereit. Identifiziert sich der Sprecher im hermeneutischen und abgegrenzten Raum des Lesens und Betrachtens seiner selbst auf dem Minnewagen mit seinem exemplarischen Doppelgänger, so stellt er als literarische Figur zugleich ein Identifikationsangebot an den textexternen Rezipienten dar.

Die ‚Minnelehre‘ endet mit der – alles andere als der höfischen Tradition der hohen Minne entsprechenden – Liebeserfüllung, welche den kontinuierlichen Drohungen und dem Beistand der Minne, die sich nach dem Traum ins Herz des Ichs einschleicht, zu verdanken ist. Die erfolgreiche Werbung steht aber offenbar im Widerspruch zur „Trauminschrift“, die den Sprecher in die Gemeinschaft der unglücklich Liebenden einschreibt und sein (potentielles) Schicksal vorgibt. Weil die Inschrift aufgrund ihrer spezifischen Materialität einen Anspruch auf Dauer und damit auch (End-)Gültigkeit erhebt, steuert sie auf diese Weise sowohl die Erwartungshaltung der Figur wie auch die Erwartungshaltungen der Rezipienten. Was auf dauerhaftem Material *ergraben* (V. 775 und öfter) ist, ist nicht nur Dokument, sondern auch Monument. Wenn dem Ich am Ende der Erzählung dennoch der Vollzug der körperlichen Liebe gelingt,

17 GLIER 1971, S. 394ff.

18 Mit Blick auf die ‚Minnelehre‘ sowie auf anderen Großformen der Gattung – ‚Kloster der Minne‘, ‚Minneburg‘ und ‚Jagd‘ – spricht Glier von der Verbindung zwischen „privater“ Liebesgeschichte und objektiver Minnelehre. Vgl. GLIER 1971, S. 183.

dann erscheint seine Rolle als Minneleidender retrospektiv nicht mehr als ein unabwendbarer Zustand, sondern vielmehr als eine „Momentaufnahme“ seiner inneren Verfassung, die die Entwicklung seiner persönlichen Minnesituation in den folgenden Erzählteilen nicht behindert. Versteht man dann die allesüberwachende Instanz der Minne als Autorin der komplex strukturierten Traumvision und somit als Gestalterin der Bilderzyklen, so lässt sich die Aussage der Inschrift *der trostes ane* als ein Warnzeichen an den Protagonisten verstehen. Das Monument – die Inschrift am Wagen der Frau Minne – entpuppt sich als Dokument.

Während in der ‚Minnelehre‘ des Johann von Konstanz die Inschriften Kommunikation in Gang setzen, Affekte regulieren und Erwartungshaltungen installieren, bildet im ‚Traum von der Liebe‘ (B210)¹⁹ eine Inschrift den narrativen Endpunkt: Sie beschließt Kommunikation und damit auch die Narration; zudem zeugt die Inschrift von einer neuen Einstellung des Protagonisten zum Minnediskurs. Auch im ‚Traum von der Liebe‘ gehören die stereotypen Versatzstücke der Traumvision und des Gesprächs mit einer Personifikation zu den zentralen narrativen Elementen. Anders aber als in der ‚Minnelehre‘ spielt die visuelle Repräsentation der personifizierten Minne im ‚Traum von der Liebe‘ keine Rolle. Die Minnepersonifikation ist nicht von Geschriebenem umgeben, sondern wirkt durch das Gespräch und damit durch Rhetorik. Den Hauptteil der Minnerede bildet dementsprechend das Rededuell zwischen Frau Minne und dem Sprecher. Nach einer vehementen Minneklage – die durch Minneparadoxa und Übertreibungen die Machtlosigkeit des Ichs vor der *liebes lust* (V. 11) und die gegensätzlichen Wirkungen der Minne beschreibt – berichtet der Sprecher von der Begegnung mit seiner Geliebten im Traum. Die Betrachtung der attraktiven, schlafenden Dame erfüllt ihn mit Kummer (*Ich sender sorgen richer man | [...] In leide vernomen gar unfro*, V. 80ff.), doch erst als er sie *mit zitter* (V. 85) in seine Arme nimmt und küsst, erreicht die Metaphorik der Verwundung durch die Minne ihren Höhepunkt und führt zur Anklage des Ichs gegen Frau Minne.²⁰ Während sie ihn zu edler Gesinnung, Treue und Beständigkeit auffordert, wofür er sicherlich nicht *ungelonet* (V. 207) bleiben werde, zeigt sich der zaghafte

19 KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 277–280. Text nach: Myller 1784.

20 *Do wart ich also sere wunt | Von der minnen waffen* (V. 90f.). Siehe auch V. 20f. und 27.

und misstrauische Sprecher nicht bereit, die gängigen Risiken der Liebeswerbung einzugehen. Nichts nützen würde es ihm, *gebunden* | *Mit strenges jamers wunden* (V. 211f.), in den Dienst der Minne zu treten (*Das wer ein schlag in einen bach*, V. 214), da er sich nicht traue, der Geliebten seinen Kummer zu zeigen. Daher wolle er sich ihren Geboten fügen, wenn sich das Glücksrad zu seinen Gunsten drehte. Frau Minne aber lässt nicht nach und beteuert, sie wolle ihn *tusentvaltig* | [...] *in froeide setzen* (V. 246f.), wenn er sich nur ihrer Macht unterwerfe.

In der dialektischen Konfrontation zwischen dem Sprecher und der Personifikation wird das höfische Handlungsmuster des steten Dienstes als Voraussetzung für Erhörung und Minnelohn überspitzt dargestellt, ja sogar parodiert. Auch lässt das agonale Streitgespräch das eigentliche Objekt der Traumhandlung, die schlafende Geliebte, in den Hintergrund treten. Die Verhandlung zwischen den Kontrahenten zeichnet sich durch scharfe Töne und derb-realistische Elemente aus: In einer seiner mehreren Anklagen vergleicht der Sprecher Frau Minne mit einem *valsche[n] jeger* (V. 249), der seinen nutzlos gewordenen Hunden einen *grimen slag* (V. 252) zufügt, indem er sie von wilden Tieren zerreißen lässt. Als er ihre Rede wenig später als hoffärtig bezeichnet, bedroht ihn Frau Minne mit Prügeln und *ungefuegen slegen* (V. 271): *Do ist din muot betrochen* | *Mit dorheit also wite* | *Daz men mit eime schite* | *Dich sollte wol zertroeschen* (V. 264–267). Darauf ermahnt der Sprecher selbst die Minnekönigin wegen ihres überheblichen Verhaltens; dadurch erreiche sie nur, dass er sich endgültig von ihr abwende.

Erst nach einer längeren rhetorischen Demonstration ihres egalitären Wirkens und dem großmütigen Versprechen, jedem tugendhaften und bußfertigen Mann unabhängig von Geschlecht und Besitz ihre *suezen froeiden* (V. 320) *überfluotig* (V. 321) auszuteilen, verspricht das Ich, ihr bedingungslos ergeben zu sein. Frau Minne beschließt das Gespräch, indem sie dem Sprecher einen Reim schenkt, den er als Devise auf seiner Kleidung tragen soll:

Do sprach die zarte reine
Die edel sueze minne
Sit daz du dine sinne
So genzliche hest an sú ergeben
Durch irn willen schon und eben

*Soltu mit steten truwen tragen
 Einen rim den ich dir hie will sagen
 Offenbar an dime cleit
 Dinre stete und irre werdikeit
 Zuo eren unde zuo prise
 Den rim ich dich bewise
 Min liep mir liebet iemer
 Dem brich ich trúwe niemer
 Sicherlich so muos din leben
 Treit du dis in trúwen eben
 Iemer gan úber froselden steg
 Nu kusse sú aber unde gang hinweg
 Dir wurt nût anders hie zestunt. (V. 422–439)*

Anders als etwa bei Herzinschriften, auf die wir noch zu sprechen kommen, geht es hier nicht um ein intimes, beschränkt rezipierbares Zeugnis der rechten und dauerhaften Liebe. Beständig und ‚öffentlich‘ – also für alle sichtbar – ist der Vers zu tragen und die hierdurch ausgelöste Sicht- und Lesbarkeit soll das Ansehen erhöhen und dem Träger Lob einbringen. Durch die ‚Gebrauchsanweisung‘ für die Inschrift – *Soltu mit steten truwen tragen* | [...] *Offenbar an dime cleit* – wird der öffentlichen Beweischarakter der Liebeserklärung unterstrichen, zumal damit eine Verpflichtung zur öffentlichen Präsentation einhergeht. Als textiler Text ist die Inschrift zudem mobil und sie ist körpernah angebracht, so dass die abstrakte Sentenz, die mit Hilfe des Geschriebenen vermittelt wird, auf den Träger hin perspektiviert wird.

Die ‚Übergabe‘ des Reims an den nun in seiner Treue- und Dienstversicherung beständigen Sprecher ist zum einen eine demonstrative Geste der Versöhnung, die die Schlichtung des Streits praktisch vollzieht; der Geste ist jedoch zugleich auch der Sieg der allmächtigen und segensreichen Minne eingeschrieben. Immerhin wird das Bekenntnis und die Selbstdefinition des gerade noch widerspenstigen Ichs als treuer Liebender durch Frau Minne vorgegeben und auferlegt – auch wenn die von Frau Minne durch einen Sprechakt produzierte Inschrift als Auftrag und Aufgabe vorerst virtuell bleibt. Weil es sich jedoch um zwei gereimte Verse handelt, die in einer Reimpaarrede erzählt werden, verkomplizieren sich die Wechselwirkungen zwischen Reden und Schreiben. Mit

der gereimten Devise soll das Ergebnis – und die Lehre – des Gesprächs als ein ‚textiler Text‘ materialisiert werden und so wird die Inschrift selbst zur Reimpaarrede und der Sprecher und Protagonist im ‚Traum von der Liebe‘ trägt eine auf zwei Verse komprimierte Minnerede an und auf seiner Kleidung.

4 Poetologie

Das Beispiel der erzählten Inschrift als einer Minnerede in einer Minnerede deutet schon das selbstreflexive Potential dieser Texte an. Mittels erzählter Inschriften können Themen, Motive und Strukturmerkmale reflektiert werden, die für Minnereden spezifisch sind. Hierzu zählen etwa auch Raumstrukturen und raumbildende Objekte, die Grenzen und Schwellen errichten.

Das ‚Minnegericht‘ des Elenden Knaben (B459)²¹ beginnt – ähnlich wie viele andere Minnereden, die einen narrativen Rahmen haben – mit dem Bericht von einem Spaziergang in die freie Natur des von seiner hartenherzigen Geliebten abgewiesenen und deshalb von Liebesleid gequälten Sprechers. Ebenso zu den Eingangstopoi der Minnereden gehört, dass der Erzähler vom rechten Weg abkommt und sich *in ain dick gewild* (V. 91) verirrt, wo er einer klagenden Dame begegnet. Von der Freundlichkeit und dem Mitleid des Sprechers angespornt, erzählt die Trauernde ihre Geschichte. Sie habe sich gegenüber einem jungen Mann, der ihr in vorbildlichem Minnedienst vollkommen ergeben ist, nicht nur gleichgültig, sondern auch spöttisch und hinterlistig verhalten. Von Frau Venus vor Gericht geladen, wo Frau Ehre durch ihre Fürbitten das Todesurteil abwenden konnte, sei die untreue Dame mit zerrissener Kleidung und geschorenem Haar in die Wildnis verbannt worden.

Diese Begegnung mit der verurteilten Dame und die von ihr eingeleitete Binnenerzählung fungieren als narratives Scharnier zwischen der Ausgangssituation des hilflos über sein Leid reflektierenden Sprechers und der pragmatischen Auseinandersetzung mit seiner Minneangelegenheit: Der Erzähler beschließt, dem Vorbild des zurückgewiesenen Werbers

21 KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 814–820. Dazu auch LIEB/STROHSCHNEIDER 2005. Text nach MATTHAEI 1913, Bd. II, Nr. I, S. 1–34.

der eben gehörten Geschichte zu folgen; er stellt sich als Fürsprecher der Büsserin zur Verfügung und will in der Hoffnung auf Minnelohn wegen seines eigenen, unerhörten Dienstes vor dem Venusgericht klagen (vgl. V. 533–548).

Um dieses Gericht zu erreichen, muss der Sprecher eine zweite Jenseitsschwelle²² überschreiten, deren räumliche Dimension durch die Betonung architektonischer Elemente markiert wird: Ein schön gezielter, bunter Rosenhain, *gehagt als ain wand* (V. 633), und zwei grüne Linden, die wie zwei Pfeiler eine Tür bilden, signalisieren den Übergang zum *irdisch paradiß* (V. 652) der Aue, auf der die Personifikationen ihre prächtigen Zelte aufgeschlagen haben. Nach einer kurzen Darlegung seines Minnekasus führt Frau Liebe den Sprecher in den allegorischen Kosmos des Minnegerichts ein, indem sie ihm die Anordnung der Zelte erklärt. Ausführlich und mit formelhaften Worten beschreibt der Ankömmling die *gezierd* der mit Edelsteinknäufen und Wappen geschmückten Zelte.²³ An diese ekphrastische Passage schließt sich nun das Lesen der Inschriften an, die der Sprecher über den Zelteingängen entdeckt:

*dar an ich mangan rymen laß,
die ob den türen wären gemacht,*

- 22 Die erste Jenseitsschwelle wird von dem schreckenregenden *dick gewild* gebildet, das die idyllische Landschaft der Eingangssituation (grünes Laub, Blumenpracht, Sonnenschein, melodischer Vogelgesang, ausgelassene wilde Tiere, kalte Brunnen) vom Schauplatz des Gesprächs mit der klagenden Dame trennt. Der Moment der Schwellenüberschreitung *durch die dorn und wilden hag* (V. 105) wird genau beschrieben: *do ich ermant und kröch fürbaß | durch die dicke an daßgraß* (V. 113f.). Nach dem gleichen Muster, aber nun gespiegelt, ist die Reihung der Räume auf dem Weg zum Gerichtshof gestaltet: 1. Locus amoenus – enger Pfad – Wildnis, Dornhecke (ABC)/2. Wildnis (V. 611–613) – *recht gefört* (V. 625) – Rosenhecke, irdisches Paradies (CBA).
- 23 Zu den Zelten in Minnereden vgl. jetzt: KLINGNER 2013a. – Das „Zelt-Motiv“ kann als einer der wichtigsten Bausteine des Entwurfs einer eigenständigen, außerwirklichen Minnewelt betrachtet werden. Als Beschreibmaterial sind die Zelte schon deshalb von Bedeutung. In Hermanns von Sachsenheim ‚Möriin‘ (B466), mit über 6000 Versen die umfangreichste überlieferte Minnerede, signalisieren die Zelte dem durch Zauberkunst entführten Ritter-Ich die Ankunft im Reich der Königin Venus Mynn – einer „Anderwelt“, in der eigene, dem Sprecher fremde Gerichtsvorstellungen herrschen. Auch hier charakterisieren stereotype Wortwendungen (*Gold und gestain von Konckensas*, V. 212) und Topoi – Superlative, Kaiser- und Unsagbarkeits-tops – die Zeltbeschreibung (V. 204–213). Text nach: SCHLOSSER 1974.

*von berlin gold fin besacht,
 als sich yegklicher frowen zam.
 in den rymen staind ir nam.
 der edlen kúngin frow Fenus
 rymen sprach alsus:
 ‚von adams zitt hât min gewalt
 gehabt ain sólich gestalt:
 was lebt, frowen und man,
 muß minem gebott sin under tön.‘ (V. 888–898)*

So wie jedes Zelt einer bestimmten Personifikation zugeordnet ist, trägt jede gereimte Inschrift den Namen der jeweiligen Tugend. Während jedoch jede personifizierte Tugend in der von Normen und Konventionen geregelten Minnewelt unverwechselbar mit einem Namen und einem Raum verbunden ist, wird bereits am Anfang des ‚Minnegerichts‘ die Identität des Sprechers mit Hilfe einer Metaphorik aus dem Bereich der Schreibpraxis problematisiert: „Schabab“ sei der ‚neue‘ Zuname des Ichs (*min zûnam der was schabab*, V. 30).

Die Zeltinschriften stehen für eine Dichotomie, die für Minnereden charakteristisch ist: Während Frau Liebe – ganz dem initiatorischen Handlungsmuster der Gattung entsprechend – bisher die Vermittlerin zwischen dem Sprecher und der ‚Anderwelt‘ war, tritt nun die mündliche Kommunikation zugunsten des Schriftmediums in den Hintergrund. Zwar stellen die Inschriften die mündliche Rede der Zeltbewohnerinnen mimetisch dar, jedoch muss das Ich die Schrift auf den Zelteingängen erst lesen, um die Zeltbewohnerinnen zu Wort kommen zu lassen und ihre Namen und Eigenschaften zur Kenntnis zu nehmen. Das Erzähler-Ich muss somit in die Rolle des aktiven, aufmerksamen Rezipienten rücken, um durch die Lektüre der Inschriften mit repräsentativen Informationen über die Herrinnen der ‚Anderwelt‘ versorgt zu werden. Diese Darstellung des gesprochenen Wortes ist insofern signifikant, als dieses einen neuen Aggregatzustand erhält: das feste Material der ‚Perlenschrift‘ markiert einen Anspruch auf Stabilität und Dauerhaftigkeit.

Dabei ist in dieser Kommunikationssituation die Variation eines für die Minnereden typischen Modells von Kommunikationsregulierung zu beobachten, demzufolge „das im Zelt gesprochene Wort [...] nicht für die

Außenstehenden gedacht“ ist.²⁴ Trotz ihrer durchlässigen Raumteiler, die das Belauschen vertraulicher Gespräche oder gar das Aufschlitzen der Wände ermöglichen, stellen Zelte in der Minneredentradition eine nach außen abgegrenzte Innenwelt dar und damit ideale Orte für das offene Reden über die Minne im Kreis der Vertrauten und zur Besprechung minnekasuistischer Fragen. Diese aus vielen Minnereden bekannte Raumstruktur wird im Text des Elenden Knaben unterschiedlich dekliniert, das Zeltmotiv unterschiedlich funktionalisiert: Die Zelte der Personifikationen werden nicht als abgelegene Räume für heimliche Gespräche im vertrauten Beisammensein dargestellt,²⁵ vielmehr wendet sich die Schrift, die den „verstummten“ Liebespersonifikationen das Wort nimmt, geradezu ostentativ an den außenstehenden Fremden und präsentiert ihm mit konventionellen Argumenten und stereotypem Wortmaterial das Wesen und Wirken der Tugenden.²⁶

Dabei ist der oben angesprochene ‚Übergangscharakter‘ dieser Szene auch darin zu sehen, dass der zum Leser gewordene Sprecher im Akt des lesenden Innehaltens eine weitere Jenseitsschwelle passiert – diesmal keine räumliche, sondern eine hermeneutische: Der Erkenntnisgewinn des lesenden Ich-Sprechers fällt mit dem Sich-Selbst-Erkennen des Liebenden als Angehörigen der reglementierten Welt der Minne zusammen. In diesem Sinne ließe sich die im literarischen Text reflektierte Relation Text-Textrezipient als verdichtetes Moment der Partizipa-

24 KLINGNER/LIEB 2006, S. 154.

25 Ein prägnantes Beispiel dafür bietet die erste Gesprächssituation in der Minnerede ‚Minne und Gesellschaft‘ (B480): Das Streitgespräch darüber, ob der Minne oder der Gesellschaft der Vorrang gebührt, findet hier in einem von Bäumen überwachsenen Zelt statt. Vgl. auch Lieb/Strohschneider 1998, S. 293–303.

26 In erster Linie haben wir es in dieser Episode mit einer einseitigen Kommunikationssituation zu tun. Ein ähnliches Muster begegnet in Peter Suchenwirts Minnerede ‚Die schöne Abenteuer‘ (B449). Die *manik zelt* (V. 31), die der zum topischen Spaziergang aufgebrochene Sprecher erblickt, sind das erste Signal des Betretens der ‚Anderwelt‘ der Minne. Herrinnen der Zelte sind Frau Ehre und Frau Minne. Nach der ausführlichen *descriptio* des prächtigsten Zeltes liest der Sprecher auf den goldenen Riemen *einen brief von perlein vein* (V. 59), dessen Minnesprüche in drei Sprachen verfasst sind, Deutsch, Französisch und Latein. Diese geheimen Inschriften, die in der Minnerede nicht zitiert, sondern lediglich erwähnt werden, bieten eine Art Kompendium der Schriftstücke der ‚Minnelehre‘ in äußerst geraffter Form. Vgl. KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 787ff. Text nach: BOBERTAG 1886.

tion des Sprechers an dem in den Inschriften kodifizierten Wertesystem der rechten Minne verstehen: Er selbst, der seiner hartherzigen Geliebten – *an der will wibes gûit verderben* (V. 717) – in Treue und beständigem Dienst ergeben ist, besitzt alle Tugenden eines aufrichtig Minnenden.

Im Hinblick auf das die Inschriftlichkeit auszeichnende Kriterium der gesteigerten Verbindung von Geschriebenem und beschriebenem Material interessiert hier aber vor allem die Beschaffenheit der Schrift und ihres Trägergegenstands sowie das, was die materiale Gegenwärtigkeit der ins Auge gefassten Inschriften über ihren (fiktionalen) Entstehungskontext und über minneredentypische Themenkomplexe aussagt. Das Besondere an dieser Ausprägung von Inschriftlichkeit liegt in ihrer Verbindung mit einem Artefakt, welches innerhalb der Minneredentradition mit mehreren, ambivalenten Bedeutungsebenen besetzt ist. Nicht nur führen die Inschriften des ‚Minnegerichts‘ dem textinternen und -externen Rezipienten die utopische Welt der Minnegöttinnen vor. Bedeutsamer für die hier relevanten Fragestellungen ist die Beobachtung, dass die Zeltinschriften des Elenden Knaben den zwiespältigen Status der Personifikationen, die für sie konstitutive Spannung zwischen Dauerhaftigkeit und Flüchtigkeit, materiell ausdrücken. Die Dauerhaftigkeit nämlich ist prekär: Frau Venus und ihr Hofstaat sind durch den Verfall der Sitten ständig bedroht. Deshalb zeigt Frau Liebe dem Sprecher, nachdem er alle *tyttel* (V. 953) auf den neun Zelten gelesen hat, die Hütte der Frau Fürbaß, deren Wankelmüt alle Minnetugenden zu vertreiben vermag (vgl. V. 965–981). Der „neue Lauf“ der Welt in Sachen Liebesverhalten bedroht die Instanzen der Minne bis zu dem Ausmaß, dass ihr *orden | also zu laster und schand ist worden* (V. 1575f.). Der Kontrast von unbeständigem Schriftträger (die vergänglichen Stoffe der Zelte) und dauerhaftem Schriftmaterial (Perlen) reflektiert das zwischen den Polen von Hinfälligkeit und Unanfechtbarkeit ständig changierende Wesen der Minnetugenden. Dehnt man diese Lesart auf die Konzeption von Geschriebenem und Beschriebenem aus, die im ‚Minnegericht‘ zum Vorschein kommt, scheint eine Beobachtung von besonderer Relevanz: Trotz der vorherrschenden Position mündlicher Rede und Interaktion in diesem Text²⁷ und

27 Im weiteren Verlauf des Textes wird das konventionelle Wissen über die Liebe, welches in der ‚Tugendrevue‘ in seinen wesentlichen Zügen umrissen wurde, anhand

innerhalb der Minneredentradition allgemein, ist es letztlich die Autorität des Geschriebenen, womit die als prekär gedachte Dauerhaftigkeit der Minnetugenden gesichert werden soll.

Im ‚Minnegericht‘ werden also mit Hilfe der Zeltinschriften die Gefährdungen der Minnetugenden reflektiert. Demgegenüber stehen im ‚Maienkranz‘ Fragen des Redens und Schweigens im Mittelpunkt und damit auch die Frage nach der Möglichkeit beziehungsweise Unmöglichkeit des Sprechens über die Minne. ‚Der Maienkranz‘²⁸ (B224) beginnt mit einem gattungstypischen Ausritt des Sprechers zu einer Jagdgesellschaft und der ausführlichen Beschreibung der ihn umgebenden Mai-Idylle. Das Ich gelangt in einen von Lilien umgrenzten *wurtzgarten* (V. 25), dessen detailreiche Schilderung durch seltene Pflanzennamen und musikalische Fachausdrücke zur Beschreibung des Vogelgesangs ins Auge sticht. An diesem abgelegenen, von der Außenwelt klar abgegrenzten Ort erblickt der Sprecher eine wunderschöne junge Frau. Die Inschriften, um die es im Folgenden gehen wird, sind in den ausführlichen Schönheitspreis der *stoltzste[n] maidt* (V. 144) eingebettet. Ihr Kopf ist von einem selbst geflochtenen Rosenkranz gekrönt und ihr maßvoll geschnittenes Kleid ist *an prust* und *arm* (V. 161) mit einer in Gold geschlagenen Inschrift versehen. Diese lautet: *Wer nit müg beleiben ain, | Der hüt sich vor valscher gemain* (V. 163f.).

Die äußere Erscheinung der jungen Frau wird ausdrücklich mit weidmännischen Elementen in Verbindung gebracht (vgl. hier V. 166: *Ir gepärd in iägers gehäsz*). Um den Hals trägt die Jungfrau ein Horn, an dessen goldener Kette wiederum kleine Hörner hängen, die auch mit Buchstaben versehen sind: *Die sprachen mit gesambneten worten: | Seyest du von hertzen wis, | So pläs still und leys!* (V. 172ff.). Es folgt ein erstes Gespräch, in dem die Dame dem Sprecher sachkundige Fragen über seine Jagdtechnik stellt. Das zweite Gespräch entfaltet sich als eine Unterweisung der jungen Frau, die sich selbst als minneunkundig bezeichnet. Daraufhin

ausführlicher Minnelehren systematisch abgerufen. Bemerkenswert ist, dass auch hier, im Kontext der Unterweisung in die Liebesmaterie, die Spannung von Mündlichkeit und Verschriftlichung thematisiert wird. Die in dem Buch der *lieben recht* (V. 1097) schriftlich kodifizierten Regeln und Gebote werden nicht gelesen, sondern von Frau Venus mündlich vorgetragen.

28 Vgl. KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 305–308. Text nach: HALTAUS 1840.

wird sie vom Sprecher über die Wirkung der rechten Liebe informiert, deren Beständigkeit mit der Sterblichkeit der Pflanzen verglichen wird. Angesichts des fortdauernden Misstrauens und der Schamgefühle der Dame gibt ihr das Erzähler-Ich vier Lehren mit: Sie solle sich in der Liebe nicht von Äußerlichkeiten blenden lassen und keine Angst haben, ihre Zuwendung zu zeigen – da sich *lieb zu lieb fügt* (V. 329) –; sie solle das Stroh nicht zu nah ans Feuer legen und stets auf ihre Ehre achten.

In diesem Text lässt sich ein ambivalenter Bezug zwischen dem von den Inschriften vermittelten Sinngehalt und der Gesprächssituation der Protagonisten beobachten. Es ist dieser Bezug, der Fragen und nicht zuletzt Irritationen hervorruft: Wer wird hier in die erlernbare Kunst der Minne eingeführt? Steht die im zweiten Spruch verwendete Jagdmetaphorik im Zusammenhang mit der weidmännischen Kunst des Sprechers? Zeichnet sich der Sprecher dadurch als der Adressat der in den Inschriften kodifizierten Lehren aus? Warum sind ausgerechnet auf der Kleidung der Jungfrau, die sich deutlich als minnefeindlich erklärt, zwei Spruchweisheiten angeheftet, die man durchaus als Verhaltensanweisungen für die rechte, *tougen minne* verstehen kann?

Obwohl der ‚Maienkranz‘ typologisch nicht in die Kategorie der Jagdallegorie fällt, lassen sich aufgrund der dominanten Thematik der Jagd in Verbindung mit der Minneunterweisung der Dame und der Jagdmetaphorik des Hornblasens Überlegungen zur Funktionalisierung jagdallegorischer Elemente in dieser Minnerede anstellen. Im ersten Gespräch erkundigt sich die Dame nach dem Verhalten des Sprechers bei der Jagd. Sie fragt ihn, ob er auf eine bestimmte Weise vorgehe, ob er es vorziehe, „die Wiege der Tiere auszukundschaften, um näher an sie heranzukommen“ oder ob er lieber „auf der Lauer [liege]“; der Sprecher antwortet, „dass er das Wild aus dem Verborgenen schieße“.²⁹ Die Dame wiederum bezeichnet sein *haimlich schiessen* (V. 250), seine Jagd aus dem Verborgenen, als eine schmerzliche Art des Jagens.³⁰ Durch das

29 KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 307.

30 Im Mikrokosmos der allegorischen Minnejagd steht das *iagen hertt* (V. 254) für die ungerechte Jagd. Ziel des Waidmanns, der meistens auch der Ich-Sprecher ist, ist nicht, das Wild zu erlegen – denn dies würde die Minne zerstören –, sondern die Annäherung, das heißt im übertragenen Sinne die Nähe zur Geliebten und die Werbung an sich.

Verb *pläsen* knüpft der zweite Spruch einerseits an die im Text reichlich verwendete Jagdsemantik an, andererseits drückt die Inschrift durch die Adverbien *still* und *leys* einen performativen Widerspruch aus. Ist ein leises, schwaches Hornblasen überhaupt möglich? Widerspricht diese Vorstellung nicht der eigentlichen Funktion des Jagdhorns? Betrachtet man auch die zweite Inschrift im ‚Maienkranz‘ als metaphorisches Reden über das richtige Minneverhalten, lässt sich die Widersprüchlichkeit dieser Maxime auf die Aporie der Minnekommunikation beziehen, die sich in der Gleichzeitigkeit des notwendigen Redens und gebotenen Schweigens³¹ zeigt: Man soll über die Minne reden, ihre Lehren verinnerlichen und verkünden, doch muss dies heimlich geschehen, im Kreis der Vertrauten, wo das Diskutieren und gegenseitige Erzählen auf die reziproke Abhängigkeit vom Schweigen-Können gestützt ist. In einem einzigen Vers verdichtet, weist die gleichzeitige Aufforderung zum Sprechen und zur Zurückhaltung – *pläs still und leys!* – auf grundlegende Regulierungen der Minnekommunikation, die sich nur scheinbar widersprechen. Poetologisch betrachtet verweist die Notwendigkeit des Redens über die Minne auf einen ästhetischen Diskurs: Der erfahrene Liebende (V. 171: *Seyest du von hertzen weis*) beweist seine Vollkommenheit auch, indem er mit Klugheit und Diskretion über die Minne dichtet.

Die Beschaffenheit der Inschrift selbst thematisiert die inhaltliche Ambivalenz und drückt sie material aus, indem die in Gold eingegrabenen Buchstaben ausdrücklich auf kleinen Jagdhörnern verteilt sind (vgl. hier V. 170f.: *An yedem glid ein hörnlein | Mit pūchstaben an allen orten.*). Während sich die Inschrift auf dem Kleid der Dame an die Allgemeinheit wendet, richtet sich die Inschrift auf den Hörnern an ein intimes „du“. Liest man die intime Inschrift als direkte Aufforderung an den Sprecher, ergibt sich eine gesteigerte Verbindung von Textsinn und Textträger durch das Kommunikationsangebot an das Erzähler-Ich, überlegen und weise über die Minne zu reden – und in einem zweiten Schritt über diese zu schreiben.

31 Das Schweigen ist auch Teil einer imaginierten Ansprache der Dame an den Sprecher: *Ich nems für aller welt hordt; | Ob sy spräch das ainig wort; | Schweig, trautt gesell, du bist mein!* (V. 199–201).

Wir kommen zu unserem letzten Beispiel für das poetologische Potential erzählter Inschriften. In den Minnereden geht es so gut wie nie um unmittelbares Liebeserleben. Wenn sich die Liebenden begegnen, sei es körperlicher oder diskursiver Art, so handelt es sich meist um imaginierte oder geträumte Annäherungen. Unter dem Zeichen der Unverfügbarkeit der Geliebten und des Phantasmas der Liebesvereinigung stehen auch diejenigen Inschriften, die mit dem Motiv des Liebestods³² und des Herzens als Aufbewahrungsort der Liebe in Verbindung stehen. Eine solche mit dem Herzen verbundene Inschrift begegnet in der Minnerede ‚Der Minne Porten‘ (B438).³³

Um an dem *abenteure* (V. 69) der Minnepforte teilnehmen zu können – kündigt der Ich-Sprecher nach einigen Exordialsentenzen an –, sei die Erfahrung einer gegenseitigen Liebe und die Bereitschaft zum züchtigen Zuhören erforderlich. Zu Beginn des Erzählteils nennt das Ich eine Reihe von Attributen, die ihn zum Betreten der Minnepforte und zum Sprechen über die Minne autorisieren sollen: einen Kranz, ein buntes Kleid, einen Mantel aus Maiblüten und eine goldene Inschrift auf seinem Herzen: *Aller frawen hübhait | Vnd aller voglein sank, | Auch Tristrams minnet-rank | Sol vor an dem hertzen mein | Mit golde geschriben sein* (V. 104–108). Der esoterische Charakter der höfischen Minne, der die Liebesauffassung dieser Minnerede prägt, lässt sich auch erkennen an den weiteren Voraussetzungen, um durch die Minnepforte schreiten zu können. Notwendig sind *Nicht schön leib vnd reich klait | Wan ain edel hertz* (V. 180f.),³⁴ das *wizzenleichen minnen kan* (V. 185) und das *Zucht tugent vnd verwizzenhait* (V. 187) besitzt. Nur demjenigen, so wird betont, der den *minne prief* | *ÿn seinem hertzen verspart* (V. 208f.), steht die Tür zum Minneparadies offen. Hingegen werden die Minneunwürdigen, die der Sprecher *vngewhre, | Gepawr, vngewizzen* (V. 70f.) nennt, von der Pforte abgewiesen. Diese beschimpften und verschmähten Figuren stellen den Gegenpol zu der in diesem Text entworfenen Gemeinschaft dar.

Mit der Herzinschrift und dem Minnebrief ist in ‚Der Minne Porten‘ von zwei imaginierten Schriftstücken die Rede, die jegliche Rezeption

32 Die Grabmalinschriften in B68 und B485 werden im letzten Teil dieses Beitrags diskutiert.

33 B438, vgl. KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 753–756. Text nach: SCHMID 1985, S. 203–215.

34 Vgl. auch die weitere Erwähnung des *edel hertz* in V. 304.

ausschließen; sie stehen nur dem Verfasser (und zugleich Träger) der Schrift zur Verfügung – vielleicht mit Ausnahme der Geliebten, bei der das Herz des Sprechers aufbewahrt wird (vgl. V. 413). Das Herz des Erzähler-Ich wird als Speicherort einer nicht jedem zugänglichen und nicht für jeden bestimmten Botschaft dargestellt: die des exklusiven Wissens über die rechte Minne. Nur wer die *hertzen lieb* (V. 207) erfahren hat und *mit rechten sinnen* (V. 184) liebt, kann an diesem Wissen teilhaben und der Gemeinschaft der edlen Herzen beitreten.

Exklusivität und Unverfügbarkeit des Textsinns drücken sich hier auch in der immateriellen Ausprägung des Geschriebenen aus: Die goldene Herzschrift ist keine „reale“, vom Sprecher gelesene und nacherzählte Inschrift, wie die der vorherigen Beispiele; sie wird bloß hervorgerufen, imaginiert. Auch das Durchschreiten der Minneforte wird nie als ein tatsächlich stattgefundenes Ereignis geschildert, vielmehr berichtet der Sprecher immer wieder von einem imaginierten Durchgang, der eine Wunschvorstellung bleibt.³⁵

Während die allegorische Minneforte als ‚Prüfstein‘ gilt, der der „Gemeinschaft der höfisch Liebenden einen esoterischen Charakter verleiht“ und das Freudenleben gewährt,³⁶ erfüllen die im Herzen verschlossenen Texte die Funktion des Speichers einer verschlüsselten Minnebotschaft. Zugleich sind sie Zeugnisse dafür, dass ihre menschlichen Träger dieser exklusiven Gemeinschaft der wahrhaft Liebenden angehören. Der tugendhaft Minnende, *des mut in minne stat* (V. 303), ist zur selben Zeit idealer Träger und Rezipient der Botschaft: Nur derjenige, der aufmerksam zuhört, *da man von süezen minnen | Saget oder singet* (V. 74f.), kann deren Bedeutung begreifen und in seinem Herzen dauerhaft aufbewahren.

5 Materialität

Die Materialität der Inschriften, die auch in den bisherigen Überlegungen immer wieder eine Rolle spielte, ermöglicht nicht nur eine Auseinan-

35 Vgl. hier V. 305–309: *So wier [der Sprecher und seine Geliebte] also nu gahen | Vnd der porten nahen | Vnd da hin haben mut, | Daz tor sich selb auf tut. | Sus kömen wir mit eren dar.*

36 GLIER 1971, S. 213.

dersetzung mit der spezifischen Stofflichkeit der schrifttragenden Artefakte, sondern auch mit den Schnittstellen und potentiellen Übergängen zwischen erzählter und erzählender Welt; Übergänge, die durch die Materialität des Geschriebenen evoziert werden. Im Vordergrund stehen im Folgenden Monumente und architektonische Schwellen, Geschriebenes als Bestandteil von Kunstwerken sowie Inschriften auf Grabmälern.

Im narrativen Teil der mittelhheinischen Minnerede ‚Fehde zwischen Amor und Reden‘ (B496) geht es um den Streit zwischen den Personifikationen der Minne und der Vernunft (*Reden*) über die Frage, wem der Vorrang gebührt.³⁷ Amors Heerscharen überziehen *Redens* Land mit *groissen vûr* (V. 198) und erobern ihre nach den fünf Sinnen des Menschen benannten Burgen. Als letztes schreibt Amor sein Siegeszeichen auf dem Kastell *Wayndorp* (V. 266, etwa: „Denken-Dorf“) ein: *doe screyf hem Amor: myn, | meyster alre syn* (V. 277f.). Das Schreiben tritt hier als gebieterische, performative Geste einer Aneignung zum Vorschein: Im Akt des Auftragens der Inschrift auf dem letzten Bollwerk des Feindes, dem Kastell des Denkens, wird Amors Vorrang nicht nur bestätigt, sondern vollzogen. Im fortlaufenden Prozess des „doppelsinnigen Verstehen[s]“ liegt dann die Deutung nahe, dass sich die Liebe erst bewähren kann, wenn diese nicht bloß den fünf Sinnen, sondern auch der Vernunft überlegen ist.³⁸

In diesem Beispiel ist das Sich-Einschreiben der personifizierten Minne mit zwei Aspekten von Inschriftlichkeit verbunden, dem funktionalen Aspekt der gewaltsamen Bemächtigung durch Schrift und dem der Schrift-Vervielfältigung. Amor erobert die Welt seines Gegenspielers, die allegorische Burg des Denkens, indem er diese nicht nur mit seinem

37 Vgl. KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 928ff. Text nach: THIELE 1938. Die ersten 122 Verse legen die theologische Thematik programmatisch dar; erläutert wird die Minne als ontologisches Prinzip und unterschieden wird zwischen der Minne von Engel, Mensch und Tier. Diese Unterscheidung wird im zweiten Teil allegorisch umgesetzt.

38 Ingeborg Glier ordnet die ‚Fehde zwischen Amor und Reden‘ jenem Typ der „selbstverständlichen“ Allegorie zu, bei dem Bild- und Sinnebene im Erzählvorgang nicht streng getrennt bleiben, sondern in den Text eingestreute Interpretationshinweise den Leser dazu auffordern, die Bezüge zwischen den Ebenen herzustellen. „Das aber bedeutet“, so Glier, „daß dieser Prozess – weder von seiten des Autors noch des Publikums – als ein jeweils punktuelles, mechanisches Umsetzen von konkretem Vorgang in abstrakte Begrifflichkeit oder umgekehrt zu verstehen ist.“ Vgl. GLIER 1971, S. 420f.

Namen, sondern auch mit seinen Taten, die allerdings nicht einzeln erwähnt werden, markiert.

*Wayndorp hies de veste.
dair deedmen al das bescryben
wes her Amor plach zûdryben.* (V. 266–268)

Zur Inschrift hinzu kommt die Dimension der Bildlichkeit, die in diesem Kontext allerdings nicht in Konkurrenz zu den graphischen Schriftzeichen tritt. Der im Akt des Schreibens erhobene Anspruch auf Herrschaft und dauerhafte Präsenz wird in dieser Textpassage durch das Bildmedium vielmehr verstärkt:

*Amor schreyf syn bylt aldair;
menvant in der ingel schaer
nye so mynneclichen belt
als her Amor waz gestelt* (V. 269–272)

Die neben der Inschrift angedeutete Bildlichkeit konkurriert nicht mit dem schriftlichen Siegeszeichen, weil es dem Erzähler-Ich bei seiner Darstellung des allegorischen Sieges anscheinend nicht um die kunstvolle und detailreiche Beschreibung des *mynneclichen* Bildes geht, das vermutlich auf die steinernen Mauern des Kastelles der Vernunft eingegritzt wird. Vielmehr geht es ihm um das Miteinander von Schrift und Abbild. Jener Koppelung von schriftlicher und bildlicher Darstellung ruhm- und erfolgreicher militärischer Taten entsprechen außerhalb der Fiktionalität des Textes die architektonischen Elemente der Siegesstatue und des Triumphbogens, durch die man die Handlungen des Siegers zu verewigen sucht.

Inschriften als performative Gesten der Herrschaftsausübung und Gewaltdemonstration prägen auch die Traumscene der oben bereits diskutierten ‚Minnelehre‘ des Johann von Konstanz und die dominante Darstellung der Minnekönigin. Der von Tauben gezogene Wagen von Frau Minne ist dort mit einer Reihe lateinischer Weisheiten beschriftet, die vom Sprecher in deutscher Sprache frei übersetzt und kommentiert werden (Vgl. V. 718, 726, 733–736, 835f., 849f., 861f., 871f. und 897f.). Vier dieser Inschriften befinden sich auf feuerspeienden Tierhäuptern, die den in Gold geschmiedeten Thron der Minne schmücken, und die vier Stufen des Minnefeuers erläutern: von dem, der schnell vertrieben wird bis hin

zum *ardor [...] maximus* (V. 871). In drei weiteren Inschriften kommt die Figur von Frau Minne hingegen selbst zur Sprache – das Geschriebene spricht sozusagen an ihrer Stelle: *Amor vincit per me | omnes fines terre* (V. 897f., sowie 718 und 733–736). In dieser Praxis, die Umgebung mit allgemeinen, formelhaften Sentenzen über die Gewalt der Minne zu beschriften, tritt neben der Funktion der Selbstrepräsentation – im Sinne von Selbstverherrlichung und Herrschaftsinszenierung – der Aspekt der Bemächtigung der Welt durch die materiale Präsenz des Geschriebenen zutage. Die sich über ca. 400 Verse fortsetzende Beschreibung des prachtvollen Minnezugs ist ein Aufgebot von Machtattributen, das die Verbindlichkeit der Minne als Abstraktum und die schöpferische Kraft der personifizierten Minne zelebriert.

Der kunstvoll gezierte Wagen, auf dem die Minnekönigin im Traum des Sprechers gebieterisch einherfährt, wird vom Erzähler als ein „Gesamtkunstwerk“ aus Schrift, Bild und Skulptur dargestellt. Neben dem kostbaren, von Zyklopen *mit listen* (V. 820) gefertigten Thron sei hier als Beispiel auch der mit goldenen Pfeilen gefüllte silberne Köcher mit Darstellungen exemplarischer Frauengestalten angeführt. Es scheint, als müsste sich die allmächtige Instanz der Minne durch das mehrfache Sicheinschreiben in der Welt des Traumes zusätzlich legitimieren. Vielmehr als das Wissen über die Minne, das der Textsinn der Inschriften tautologisch hergibt, scheint die phänomenale Gegenwart der Schriftzeichen, das unmittelbare Sich-Zeigen der Schrift eine Rolle zu spielen.³⁹ Die Informationsübertragung tritt zugunsten der Inszenierung von Pracht und Macht zurück. Indem sich die Materialität der Schrift in den Vordergrund der Wahrnehmung drängt, werden die Inschriften in ihrer dinglichen Präsenz selbst zu ästhetischen Elementen, ja geradezu zu Bausteinen des komplexen „Gesamtkunstwerks“, wodurch Frau Minne sich der Welt des Traumes bemächtigt.

Gattungstypisch für Minnereden sind Erzähleingänge, in denen der Sprecher in eine jenseitige Welt gelangt, die von klar markierten, topi-

39 In seiner historischen Rekonstruktion von Textmodellen laikaler Erzählliteratur nennt Strohschneider das Phänomen der in seiner Materialität eingeschlossenen Medialität des Textes „blockierte Textualität“. Vgl. STROHSCHNEIDER 2006, besonders S. 34ff.

schen Schwellen gekennzeichnet ist.⁴⁰ Bei einem Spaziergang oder beim Ausritt gelangt das erzählende Ich oft an einen Locus amoenus, seltener an einen Locus terribilis. Dort begegnet der Sprecher personifizierten Tugenden, Zwergen oder klagenden Damen, oder aber er belauscht vertrauliche Gespräche, in denen über minnekasuistische Fragen diskutiert wird. Diese umfriedeten Räume sind Orte der Begegnung, kommunikativen Interaktion und Verhandlung.

In der Minnerede ‚Das weltliche Klösterlein‘ (B440) fungiert der Torbogen als eine solche Schwelle zwischen Innen- und Außenwelt.⁴¹ Das Betreten des Klosterportals ist klar als Moment des Übergangs in eine fremde Welt markiert, in der der streng geregelte Tagesablauf eines geistlichen Klosters mit Praktiken des höfischen Zeitvertreibs gefüllt ist. Der Pförtner führt den staunenden Sprecher durch das Münster und belehrt ihn über dessen Ordnung und Bewohner. Dieser beobachtet modisch gekleidete männliche und weibliche Konventualen, die Dienerschaft und Jagdhunde mit sich führen, und nimmt an üppigen Mahlzeiten teil, während derer aus einem *büchlîn* [...] *von wârer lieb* (V. 236f.) gelesen wird. Auch wenn festliche Geselligkeit und Liebesgenuss die Observanz der Klostersgemeinschaft konstituieren, so folgt diese doch einem verbindlichen Verhaltenskodex. Wer sich den höfisch-geselligen Tätigkeiten entziehen wolle, der *müst zu kerker gân* (V. 298), wer zu alt für Liebe sei, komme in ein Spital. Das Kloster der Daseinsfreude wird als ein statischer Ort des Konsenses und der institutionellen Ordnung dargestellt.⁴²

Die Inschrift an der räumlichen Grenze des Klostertors ist mit dem Gründungsdatum (9. Mai 1472) und der Bezeichnung *dis weltlich clôster* (V. 61) versehen.⁴³ Derartige zeitliche Angaben sind bei erzählten Inschriften in fiktionalen Texten selten, gehören aber zu den grund-

40 Zu den liminalen Übergängen zwischen den erzählten Räumen vgl. auch Uhl 2006, S. 203f.

41 Vgl. KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 763f. Text nach: MATTHAEI 1907.

42 Zur Verknüpfung der Semantik von Räumen mit den Möglichkeiten und Funktionen des Sprechens über die Liebe, und speziell zum Kloster als ‚totalitären Mikrokosmos‘, der keinen kommunikativen Freiraum duldet, siehe KLINGNER/LIEB 2013, besonders S. 156ff.

43 Die Handschrift B2 der ‚Zimmerischen Chronik‘ gibt an dieser Stelle das Jahr 1572 als Datierung der Klostergründung an. Vgl. dazu RISSEL 1999, S. 835–837 sowie KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 763.

genden Möglichkeiten und Funktionen realer Inschriften. Die Auszeichnung des Bauwerks mit der inschriftlichen Angabe eines Datums trägt zudem dazu bei, einen Anspruch auf dauerhaften Bestand oder zumindest auf lange Dauer zu erheben. Hierfür spricht auch, dass die Inschrift – *von gold floriert lieblich und schön* (V. 59) – auf Stein angebracht ist und damit auf einem soliden, Dauer versprechenden Material, das fester Bestandteil des Klostergebäudes ist.

Einen ähnlichen Anspruch auf Dauer erheben Grabinschriften, ‚Epitaphien‘. In der ‚Minneburg‘ (B485)⁴⁴ findet sich diese Form von Inschriftlichkeit, die auch außerhalb der literarischen Fiktionalität eine eigene Tradition besitzt.⁴⁵ In einem der mehreren in die Handlung eingeschobenen Minnereden, die im Text als *underbint* bezeichnet werden und die Minneerfahrungen des Sprechers als paradigmatische Beispielfälle präsentieren, richtet sich das klagende Ich an die Dame mit der Aufforderung, seine Grabinschrift zu schreiben:

*Dar zu, du werde frawe, kum
Und schrib daz epitaphum:
,Hie ligt tot durch mynne
Und von getruwen synne
Mines diners freude selig!‘* (V. 2637–2641)

Diejenige, die die Freude des minnenden Ichs ermordet hat, soll im Akt des Schreibens auf das solide Trägermedium des Grabmals den Tod des Ichs auch praktisch vollziehen. Das Einschreiben des Todesurteils von Seiten der Geliebten gilt in diesem Beispiel als Befreiung des Sprechers von seinem quälenden Liebesleid, wodurch die Dimension des Schreibens über den Tod an die der Erlösung und Barmherzigkeit gekoppelt ist. Anders als in der ‚Liebesklage an die Geliebte G‘, in der das Epitaph des Sprechers für den Fall, dass er vor Liebe sterbe, von einer nicht näher bestimmten Person verfasst werden soll, steht hier die Vorstellung der Minnedame als Produzentin der Inschrift im Vordergrund.⁴⁶ Dies ist inso-

44 B485 und KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 896–912. Text nach: PYRITZ 1950.

45 Vgl. etwa: GUTHKE 2006. Zu Grabinschriften in der hochmittelalterlichen Literatur siehe: WANDHOFF 2006.

46 *Sal ich von mynne tot blibin | So sal man vf myn grap schribin | Daz mynne vnde ein salich wip | Mir genomen habin den lip.* B68, KLINGNER/LIEB 2013, Bd. 1, S. 117f. Text nach: Leyser 1840, S. 395, V. 113–116.

fern außergewöhnlich, als Inschriften in Minnereden in aller Regel nicht geschrieben werden, sondern als Geschriebenes schlicht vorhanden sind. Der Akt der Produktion – zumindest die Erwähnung einer möglichen „Schreibszene“⁴⁷ – verweist somit im Fall der ‚Minneburg‘ auf Praktiken, die gemeinhin nicht sichtbar werden.

Zudem ist bemerkenswert, dass im obigen Beispiel der Produzent und der Adressat der Grabinschrift in eins fallen. Die Dame, die das tödliche Liebesleid des Sprechers verursacht hat, soll sich nach seiner Wunschvorstellung dauerhaft an die beständige Minne ihres aufrichtigen Dieners erinnern. An sie sind die diktierten Worte der erwünschten Grabinschrift gerichtet. Die *Mynne* und die *getruwen synne* des in seinem Dienst unerhörten Ich sind zugleich die Ursache seines Todes, die Botschaft der Inschrift und das Objekt der Memoria.

6 Schluss

Wenn man davon ausgeht, dass zu Minnereden spezifische Formen eines Minne-Schreibens gehören und dass sowohl in der erzählten wie in der erzählenden Welt Schreiben, Lesen und Reden ineinandergreifen und aneinander anschließen, dann kommt auch erzählten Inschriften eine wichtige Rolle zu. Dies nicht zuletzt deshalb, weil die je spezifische Kombination von Textträger, Beschreibstoff und Geschriebenem vielfältige Effekte erzeugt und narrative Potentiale bietet, die von der Regulierung von Affekten über Formen der Selbstreflexivität bis hin zu Realitätseffekten reicht. Im Rahmen eines vormodernen Inschriftlichkeitsdiskurses bieten Inschriften in Minnereden die Möglichkeit, am Beispiel eines weitverbreiteten, innovativen und selbstreflexiven Textfeldes die Spannbreite einer spätmittelalterlichen materialen Textkultur zu analysieren, die sich zwischen der exzeptionellen Schriftlichkeit der höfischen Romane, der inszenierten oder tradierten Mündlichkeit der Heldenepen und der sich massiv ausbreitenden Schriftkultur seit dem 15. Jahrhundert befindet. Geschriebenes erzählt man auch vorher und nachher; aber die Konfiguration von Schriftlichkeit und Erzählen in Minnereden könnte hinreichend

47 Siehe CAMPE 1991. Siehe außerdem: STINGELIN 2004.

distinkt und außergewöhnlich sein, um innerhalb des Inscriptlichkeitsdiskurses einen signifikanten Abschnitt zu bilden.

7 Literaturverzeichnis

BARTHES 2006: Roland Barthes, Der Wirklichkeitseffekt. In: Ders., Das Rauschen der Sprache. (Kritische Essays 4) Frankfurt a. M. 2006, S. 164–172.

BOBERTAG 1886: Felix Bobertag (Hg.), Erzählende Dichtungen des späteren Mittelalters. (Deutsche National-Litteratur 10) Berlin – Stuttgart 1886.

CAMPE 1991: Rüdiger Campe, Die Schreibszene. Schreiben. In: Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie. Hg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt a. M. 1991, S. 759–772.

ERNST 2006: Ulrich Ernst, Facetten mittelalterlicher Schriftkultur. Fiktion und Illustration. Wissen und Wahrnehmung. (Beihefte zum Euphorion 51) Heidelberg 2006.

GLIER 1971: Ingeborg Glier, Artes amandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden. (MTU 34) München 1971.

GUTHKE 2006: Karl S. Guthke, Sprechende Steine. Eine Kulturgeschichte der Grabschrift. Göttingen 2006.

HALTAUS 1840: Carl Haltaus (Hg.), Liederbuch der Clara Hätzlerin. (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur 8) Quedlinburg – Leipzig 1840, Nr. II 57, S. 234–238.

HENKEL 1992: Nikolaus Henkel, Die Stellung der Inscripten des deutschen Sprachraums in der Entwicklung volkssprachiger Schriftlichkeit. In: Vom Quellenwert der Inscripten. Vorträge und Berichte der Fachtagung Esslingen 1990. Hg. von Renate Neumüllers-Klauser. (Supplemente

zu den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1997,7) Heidelberg 1992, S. 161–187.

HUSCHENBETT 2002: Dietrich Huschenbett (Hg.), Die Minnelehre des Johann von Konstanz. Nach der Weingartner Liederhandschrift unter Berücksichtigung der übrigen Überlieferung. Wiesbaden 2002.

KLINGNER 2013a: Jacob Klingner, Zelte der Minne. Beobachtungen zu einem Handlungsort der mittelhochdeutschen Minnereden. In: Wissenspaläste. Räume des Wissens in der Vormoderne. Hg. von Gesine Mierke und Christoph Fasbender. (Euros. Chemnitzer Arbeiten zur Literaturwissenschaft 2) Würzburg 2013 S. 223–237.

KLINGNER 2013b: Jacob Klingner, Gegenspiele. Zur Überlieferung von Minnesang und Minnerede in der Weingartner Liederhandschrift. In: Transformationen der Lyrik im 13. Jahrhundert. Wildbader Kolloquium 2008. Hg. von Susanne Köbele in Verbindung mit Eckart Conrad Lutz und Klaus Ridder. (Wolfram-Studien 21) Berlin 2013, S. 267–286.

KLINGNER/LIEB 2006: Jacob Klingner/Ludger Lieb: Flucht aus der Burg. Überlegungen zur Spannung zwischen institutionellem Raum und kommunikativer Offenheit in den Minnereden. In: Die Burg im Minnesang und als Allegorie im deutschen Mittelalter. Hg. von Ricarda Bauschke-Hartung. (Kultur, Wissenschaft, Literatur 10) Frankfurt a. M. u. a. 2006, S. 139–160.

KLINGNER/LIEB 2013: Jacob Klingner/Ludger Lieb, Handbuch Minnereden. Mit Beiträgen von Iulia-Emilia Dorobanțu, Stefan Matter, Martin Muschick, Melitta Rheinheimer und Clara Strijbosch. 2 Bd. Berlin – Boston 2013.

LEYSER 1840: Hermann Joseph Leyser, Bruchstücke. In: Altdeutsche Blätter von Moriz Haupt und Heinrich Hoffmann 2 (1840), S. 392–395.

LIEB 2008: Ludger Lieb, Minne schreiben. Schriftmetaphorik und Schriftpraxis in den „Minnereden“ des späten Mittelalters. In: Schrift und Liebe

in der Kultur des Mittelalters. Hg. von Mireille Schnyder. (Trends in Medieval Philology 13) Berlin – New York 2008, S. 191–220.

LIEB/STROHSCHNEIDER 1998: Ludger Lieb/Peter Strohschneider, Die Grenzen der Minnekommunikation. Interpretationsskizzen über Zugangsregulierungen und Verschwiegenheitsgebote im Diskurs spätmittelalterlicher Minnereden. In: Das Öffentliche und Private in der Vormoderne. Hg. von Gert Melville und Peter von Moos. (Norm und Struktur 10) Köln – Weimar – Wien 1998, S. 275–305.

LIEB/STROHSCHNEIDER 2005: Ludger Lieb/Peter Strohschneider, Zur Konventionalität der Minnerede. Eine Skizze am Beispiel von des Elenden Knaben ‚Minnegericht‘. In: Konventionalität und Konversation. Literatur und Wandmalerei II. Burgdorfer Colloquium 2001. Hg. von Eckart Conrad Lutz u. a. Tübingen 2005, S. 109–138.

MATTHAEI 1907: Kurt Matthaei, Das weltliche Klösterlein und die deutsche Minne-Allegorie. Marburg 1907, S. 75–81.

MATTHAEI 1913: Mittelhochdeutsche Minnereden I. Die Heidelberger Handschriften 344, 358, 376 und 393. Mit drei Tafeln. Hg. von Kurt Matthaei. (Deutsche Texte des Mittelalters 24) Berlin 1913. Nachdruck Dublin – Zürich 1967.

Myller 1784: Christoph Heinrich Myller (Hg.), Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert. Bd. 3. Berlin 1784, S. XLII–XLVI.

NEUKIRCHEN 1999: Thomas Neukirchen, Inscriptio. Rhetorik und Poetik der Scharfsinnigen Inschrift im Zeitalter des Barock. (Studien zur deutschen Literatur 152) Tübingen 1999.

PANZER 1952: Friedrich Panzer, Inschriftenkunde. Die deutschen Inschriften des Mittelalters und der neuen Zeit. In: Deutsche Philologie im Aufriss. Hg. von Wolfgang Stammler. Bd. I. Berlin – Bielefeld 1952, S. 269–314.

PYRITZ 1950: Hans Pyritz (Hg.), Die Minneburg. Nach der Heidelberger Pergamenthandschrift (Cpg. 455) unter Heranziehung der Kölner Handschrift und der Donaueschinger und Prager Fragmente. (Deutsche Texte des Mittelalters 43) Berlin 1950 (Nachdruck Hildesheim 1991), S. 1–166.

RISSEL 1999: Heribert Rissel, Das weltliche Klösterlein. 2VL Bd. 10 (1999), S. 835–837.

SCHLOSSER 1974: Dieter Schlosser (Hg.), Hermann von Sachsenheim. Die Mörin. Nach der Wiener Handschrift ÖNB 2946. (Deutsche Klassiker des Mittelalters 3) Wiesbaden 1974.

SCHMID 1985: Ursula Schmid (Hg.), Codex Vindobonensis 2885. (Bibliotheca Germanica 26) Bern 1985, S. 203–215.

STINGELIN 2004: Martin Stingelin, ‚Schreiben‘. Einleitung. In: „Mir ekelt vor diesem tintenkleksenden Säkulum“. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte. Hg. von dems. (Zur Genealogie des Schreibens 1) München 2004, S. 7–21.

STROHSCHNEIDER 2006: Peter Strohschneider, Sternenschrift. Textkonzepte höfischen Erzählens. In: Text und Text in lateinischer und volkssprachiger Überlieferung des Mittelalters. Hg. von Eckart Conrad Lutz, Wolfgang Haubrichs und Klaus Ridder. (Wolfram-Studien 19) Berlin 2006, S. 33–58.

THIELE 1938: Gerhard Thiele (Hg.), Mittelhochdeutsche Minnereden II. Die Heidelberger Handschriften 313 und 355. Die Berliner Handschrift Ms. germ. fol. 922. Aufgrund der Vorarbeiten von Wilhelm Brauns. (Deutsche Texte des Mittelalters 41) Berlin 1938. Nachdruck mit einem Nachwort von Ingeborg Glier. Dublin – Zürich 1967, S. 130–135.

UHL 2006: Susanne Uhl (früher: Susanne Brügel), Minnereden als Reflexionsmedium. Zur narrativen Struktur der ‚Minnelehre‘ Johanns von Konstanz. In: Triviale Minne? Konventionalität und Trivialisierung in spätmittelalterlichen Minnereden. Hg. von Ludger Lieb und Otto Neudeck. Berlin – New York 2006, S. 201–223.

WANDHOFF 2006: Haiko Wandhoff, „sie kusten sich wol tusedt stunt“ – Schrift, Bild und Animation des toten Körpers in Grabmalbeschreibungen des hohen Mittelalters. In: Totenkulte. Kulturelle und literarische Grenzgänge zwischen Leben und Tod. Hg. von Patrick Eiden u. a. Frankfurt a. M. – New York 2006, S. 53–79.

WEHRLI 1997: Max Wehrli, Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. 3. Aufl. Stuttgart 1997.