

2. Rolle – Genre – Gender:

‚Konkretisierung‘ – ‚Erotisierung‘ – ‚Umbesetzung‘

Die Konzepte der ‚Erlebnis-‘ und ‚Kunstdichtung‘ haben die germanistische und romanistische Mediävistik auf unterschiedliche Art und Weise geprägt. Zwar haben sich die Disziplinen vom Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ gelöst und am Konzept der ‚Kunstdichtung‘ orientiert, dabei aber verschiedene Wege beschritten. In beiden Fällen ist der Paradigmenwechsel durch die Abkehr von der Mediävistik des 19. Jahrhunderts eingeleitet worden, die das Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ noch als Ideal ansah und vor seiner Folie die Lyrik des Mittelalters abwertete.¹¹² So kamen die Interpreten zum Ergebnis, die mittelalterliche Lyrik habe nicht die Aufgabe gehabt, Erlebnisse und Gefühle der Liedautoren wiederzugeben, sondern Motive und Muster zu variieren, und zogen daraus den Schluß, sie sei von „Formelhaftigkeit und Stereotypen“ geprägt.¹¹³

Anders als die Altromanistik, die bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach einem neuen Zugang zur Lyrik gesucht und unter Rekurs auf das Konzept einer ‚Kunstdichtung‘ die Struktur und Gattungszugehörigkeit lyrischer Texte fokussiert hat,¹¹⁴ ist die Altgermanistik noch längere Zeit vom erlebnistheoretischen Interpretationsparadigma mit dem Ziel ausgegangen, die mittelalterliche Lyrik aufzuwerten. Entweder ist sie als erstarrte Form einer ursprünglich lebendigen Poesie bezeichnet worden, die im ‚Volkslied‘ wurzelte. Oder sie hat als ‚Ideendichtung‘ gegolten, welche die Vorstellung einer vollkommenen ‚Liebe‘ feiert, sowie als ‚Formkunst‘, die traditionelle Muster und Motive immer wieder neu kombiniert. In diesem Zusammenhang ist das Verhältnis, das

¹¹² Eva Willms: *Liebesleid und Sangeslust. Untersuchungen zur deutschen Liebeslyrik des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts.* München 1990, S. 59-88.

¹¹³ Ebd., S. 65.

¹¹⁴ Vergleiche dazu Volker Held: *Mittelalterliche Lyrik und „Erlebnis“.* Zum Fortwirken romantischer Kategorien in der Rezeption der Minnelyrik. Bonn 1989, S. 39ff.

zwischen einem Liedautor und seinen Figuren besteht, problematisiert und durch den Begriff der ‚Rolle‘ bezeichnet worden.

2.1. Rolle

Die Forschung zur Lyrik des Mittelalters, die vom Rollenbegriff ausgeht, ist aus Untersuchungen zum Frühen Sang der 50er Jahre hervorgegangen, die sich noch am Konzept einer ‚Erlebnisdichtung‘ ausgerichtet haben. Deshalb hat die Beobachtung, daß der Frühe Sang die Gattungen des ‚Frauenliedes‘ und des ‚Wechsels‘ und damit Frauenstrophen aufweist, die von Männern verfaßt wurden, die Frage aufgeworfen, ob die Sprecherinnen dazu geeignet waren, die Erlebnisse und Gefühle der Liedautoren wiederzugeben. Sie ist auf unterschiedliche Art und Weise beantwortet worden. Hennig Brinkmann differenziert zwischen zwei Formen des Dichtens:¹¹⁵ dem ‚Erfahrungsstil‘, der den Frühen Sang bestimme, und dem ‚Gedankenstil‘, der den Hohen Sang präge. Der ‚Erfahrungsstil‘ beginnt nach seiner Ansicht mit einer allgemeinen Erfahrung und endet mit einer persönlichen Aussage.¹¹⁶ Die Tatsache, daß von einem Mann im Mittelalter erwartet wurde, keine Gefühle zu zeigen, habe die Dichter veranlaßt, Frauenstrophen zu verfassen, weil eine Frau anders als ein Mann nicht diffamiert worden sei, „wenn sie sich zu ihren Gefühlen offen bekennt.“¹¹⁷ Dagegen charakterisiert der ‚Gedankenstil‘ nach Brinkmann den Hohen Sang, insbesondere die

¹¹⁵ Hennig Brinkmann: Liebeslyrik der deutschen Frühe. Düsseldorf 1952, S. 5-95, hier S. 75-95. In überarbeiteter Fassung wieder in: Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung, Bd. 1, hrsg. von Hans Fromm. Darmstadt 1963, S. 85-166, hier S. 144-166.

¹¹⁶ Wolfgang Mohr: Minnesang als Gesellschaftskunst. In: DU 6 (1954), S. 83-107, hier S. 97-98, definiert die Begriffe ‚Erfahrungs-‘ und ‚Gedankenstil‘ anders: Der ‚Erfahrungsstil‘ präsentiere „verschiedenartige Rollen“, während der ‚Gedankenstil‘ dazu diene, „die eigene Erfahrung ohne Umweg über die Rolle vor der Gesellschaft im Lied auszusprechen.“

¹¹⁷ Brinkmann, Liebeslyrik, S. 149. Der Kürenberger gab laut Brinkmann in seinen Männerstrophen nicht zu, „daß seine innere Sicherheit erschüttert und seine seelische Unabhängigkeit bedroht ist; denn das könnte als männliche Schwäche verstanden werden.“ Dazu habe er auf seine Frauenstrophen zurückgegriffen.

‚Kanzone‘, die ein Erlebnis des Dichters verfremde.¹¹⁸ Auf diese Weise kommt Brinkmann zum Ergebnis, daß die Liedautoren des Frühen Sangs sich in den Männerstrophen verstellten, während sie die Frauenstrophen dazu genutzt hätten, sich unmittelbar zu äußern. Dagegen geht Theodor Frings auf den Umstand,¹¹⁹ daß die Frauenstrophen des Frühen Sangs von Männern verfaßt wurden, zu Beginn nur am Rande ein. Stattdessen behauptet er, die Frauenstrophen des Frühen Sangs wiesen eine „Sprache des einfachen, natürlichen Erlebens und Empfindens“ auf,¹²⁰ und erweckt den Eindruck, als äußerten sich junge Mädchen ganz unverstellt. Erst später hat Frings explizit vorausgesetzt,¹²¹ daß alle Gedichte des Frühen Sangs von Männern stammen und eine eindeutige Aufteilung dessen herrschte, „was der Mann und Dichter sagt, und dessen, was er der Frau in den Mund legt.“¹²² Daraus schließt Frings, die Liedautoren hätten in den Frauenstrophen das „Bild einer natürlich empfindenden Frau“ konstruiert und sich stattdessen in den Männerstrophen ausgesprochen.¹²³

Die Frage, ob die Liedautoren des Frühen Sangs entweder in den Frauen- oder Männerstrophen eigene Erlebnisse und Gefühle darstellten, ist in den 60er Jahren erneut aufgeworfen worden. So konzentriert sich Rolf Grimmiger in einer Untersuchung zur Poetik des Frühen Sangs auf den ‚Wechsel‘ und kommt zum Ergebnis,¹²⁴ daß sowohl die Frauen- als auch die Männerstrophen auf Erfahrungen der Dichter beruhen, aber unter Rekurs auf traditionelle Motive und Muster gesellschaftliche Leitbilder entwerfen. Aus diesem Grund hätten die im ‚Wechsel‘ entworfenen Figuren keine

¹¹⁸ Ebd., S. 144. Auf diese Weise entstünde ein Reich, „das unabhängig von der Erfahrung besteht.“

¹¹⁹ Theodor Frings: Altspanische Mädchenlieder aus des Minnesangs Frühling. In: PBB 73 (1951), S. 176-196.

¹²⁰ Ebd., S. 192.

¹²¹ Theodor Frings: Frauenstrophe und Frauenlied in der frühen deutschen Lyrik. In: Gestaltung-Umgestaltung. Fs. für Hermann August Korff, hrsg. von Joachim Müller. Leipzig 1957, S. 13-28.

¹²² Ebd., S. 14.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Rolf Grimmiger: Poetik des frühen Minnesangs. München 1969, S. 1-35.

Individualität: „Das Ich des Minnesangs kann (...) keine Individualität im Sinne des 19. und 20. Jahrhunderts sein; es ist eine (literatursoziologisch) immer schon vorgeformte und den Erwartungen seiner Gesellschaft entsprechende Rolle mit zähen Konventionen, die sich vorläufig aus einem einzigen Motiv ableiten lassen (...).“¹²⁵ Auf diese Weise führt Grimmiger einerseits den Begriff der ‚Rolle‘ ein, die nach seiner Ansicht dazu diene, das soziale Handeln der Rezipienten zu bestimmen, und andererseits den Terminus des ‚Ich‘, der die Differenz zwischen einem Liedautor und seinen Männer- und Frauenfiguren markiert, und erteilt dem Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ eine Absage.

Zur gleichen Zeit hat die Forschung das Interesse am Frühen Sang und damit an Gattungen mit Frauenstrophen verloren und stattdessen den Hohen Sang in den Blick genommen, der vor allem Genres, insbesondere die ‚Kanzone‘, umfaßt, die einen Mann als Sprecher haben. In diesem Zusammenhang ist eine andere Fragestellung entwickelt und ein neuer Rollenbegriff etabliert worden. So hat Hugo Kuhn dem Umstand,¹²⁶ daß die mittelalterliche Lyrik aufgeführt wurde, erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt; er untersucht ein Lied Hartmanns von Aue, das nach seiner Ansicht Elemente der ‚Kanzone‘ und des ‚Kreuzliedes‘ synthetisiert, und behauptet, erst im Verlauf werde klar, daß der Sprecher als Teilnehmer an einem Kreuzzug nicht einer Frau, sondern Gott diene. Als Kreuzfahrer führe der Sänger eine der „typischen Sänger-Rollen“ vor,¹²⁷ die möglicherweise durch ein „Kreuz auf dem Gewand“ angedeutet worden sei.¹²⁸ Kuhn spricht von einer Sängerrolle, er erläutert aber nicht seinen zugrundeliegenden Rollenbegriff oder die damit verknüpfte Vorstellung von der Aufführungssituation.

¹²⁵ Ebd., S. 13.

¹²⁶ Hugo Kuhn: Minnesang als Aufführungsform. In: Fs. für Klaus Ziegler, hrsg. von Eckehard Catholy und Winfried Hellmann. Tübingen 1969, S. 1-12.

¹²⁷ Ebd., S. 4.

¹²⁸ Ebd., S. 5.

Aus diesem Grund hat Hubert Heinen in den 70er Jahren kritisiert,¹²⁹ daß bisher weder der Rollenbegriff noch die Auftrittssituation näher bestimmt worden ist. Dagegen definiert er selber den Terminus ‚Rolle‘ als „the manner in which the *persona* is presented to the audience“,¹³⁰ und untersucht, ob sich die Sprecherinnen in ‚Frauenliedern‘ Kaiser Heinrichs und Walthers von der Vogelweide an ihre Partner oder ans Publikum wenden. Mit der Feststellung, daß die Frauen nicht nur textintern ihre Partner, sondern textextern auch das Publikum anreden, eröffnet er eine neue Deutungsperspektive.

Von großem Einfluß waren in den 80er Jahren die Thesen des Romanisten Rainer Warning,¹³¹ der davon ausgeht, daß im Minnesang, insbesondere in der ‚Kanzone‘, das Rollenprogramm des Frauendienstes aus der Perspektive eines Mannes vorgeführt wird. So entstehe beim Vortrag eine Situationsspaltung mit zwei Sprecherebenen und -instanzen: eine textinterne und textexterne Sprechsituation, „die über ein je eigenes deiktisches System verfügen.“¹³² Dadurch wird der Begriff des ‚lyrischen Ich‘, den Warning am Anfang verwendet, spezifiziert: Auf der internen Ebene redet demnach ein Sprecher ein fiktives Publikum an, während auf der externen Ebene ein Sänger konkrete Zuhörer anspreche. Insofern sei die mittelalterliche Lyrik ein „ gespielter Diskurs, ein vor einer dritten Instanz inszenierter Diskurs“ und verweise in dieser Hinsicht auf das moderne Schauspiel.¹³³ In Warnings Sicht bildet die Sängerrolle eine Vorstufe der modernen Theaterrolle und eröffnet

¹²⁹ Hubert Heinen: Observations on the Role in *Minnesang*. In: JEGP 65 (1976), S. 198-208.

¹³⁰ Ebd., S. 203.

¹³¹ Rainer Warning: Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Trobadors. In: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven, hrsg. von Christoph Cormeau. Stuttgart 1979, S. 120-159.

¹³² Ebd., 122.

¹³³ Ebd.

neue Fragestellungen, welche die Aufführung der mittelalterlichen Lyrik betreffen.

Darauf geht Klaus Grubmüller allerdings nicht ein. Stattdessen untersucht er die Gestaltung der textinternen und –externen Sprechsituation in ‚Kanzonen‘ des deutschen Minnesangs und fragt,¹³⁴ ob moderne Formen von Individualität bereits im Mittelalter existierten. Als Ausgangspunkt fungiert die Beobachtung, daß auf der internen Ebene ein Sprecher präsentiert wird, der sich von der Gesellschaft zurückzieht und seine Gefühle für eine Frau reflektiert. Aus der Tatsache, daß die Erfahrung der Vereinzelung, die daraus resultiert, auf der externen Ebene vom Sänger als Repräsentanten des „kollektiven Wissens und Handelns“ einem Publikum vorgeführt wird,¹³⁵ zieht Grubmüller einen weitreichenden Schluß: Der Mann als Liebhaber, der sich aus Kummer vereinzelt, fungiert danach als soziale Rolle mit Vorbildcharakter.

Zu ähnlichen Ergebnissen kommt Joachim Knape,¹³⁶ der die Minne- und Spruchgedichte Walthers von der Vogelweide in den Blick nimmt. So problematisiert Knape die These Alfred Mundhenks,¹³⁷ Walther habe über ein großes Selbstbewußtsein verfügt, das sich in einer besonderen „Kraft des Ich-sagens“ manifestiere.¹³⁸ Dagegen belegt Grubmüller, daß Walther das Ich-Pronomen nur durchschnittlich oft verwendet und selten auf sich selbst bezieht. Daraus folgert Grubmüller, sogar Sprüche mit historischen Elementen (Orts- und Personennamen) seien nur Rollen, die eine „nicht-authentische Haltung“ wiedergeben.¹³⁹ Damit setzt der Rollenbegriff voraus, daß der Liedautor mit dem Sprecher oder der

¹³⁴ Klaus Grubmüller: Ich als Rolle. ‚Subjektivität‘ als höfische Kategorie im Minnesang? In: Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Lebensformen um 1200, hrsg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf 1986, S. 387-406.

¹³⁵ Ebd., S. 390.

¹³⁶ Joachim Knape: Rolle und lyrisches Ich bei Walther. In: Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk, hrsg. von Hans-Dieter Mück. Stuttgart 1989, S. 171-190.

¹³⁷ Alfred Mundhenk: Walthers Selbstbewußtsein. In: DVjs 37 (1963), S. 406-438.

¹³⁸ Ebd., S. 412.

¹³⁹ Knape, Rolle und lyrisches Ich, S. 184.

Ich-Instanz nicht identisch und eine biographische Deutung daher unmöglich ist.

Erst in den 90er Jahren hat die Forschung unter Rekurs auf Warning einen Paradigmenwechsel vollzogen und die Aufführungssituation mittelalterlicher Lyrik ins Zentrum der Überlegungen gerückt. So diskutiert Peter Strohschneider gängige Forschungsthemen.¹⁴⁰ Erstens setzt er (nach Warning) voraus, daß die ‚Kanzone‘ doppelt codiert ist: als textinterne und textexterne Sprechsituation. Zweitens geht Strohschneider (anders als Kuhn) davon aus, daß der Vortrag zur „Komplexitätssteigerung“ beitrug,¹⁴¹ da der Sänger und das Publikum nach seiner Ansicht (im Gegensatz zu Christa Ortmann, Hedda Ragotzky und Christelrose Rischer)¹⁴² über eigene Deutungsmöglichkeiten verfügten, die erst beim Vortrag realisiert wurden. Drittens bestimmt Strohschneider den Rollenbegriff als text-, theatertheoretischen oder semiotischen Terminus.

Im Anschluß daran hat Strohschneider die mittelalterliche Aufführungs- mit der modernen Theaterpraxis verglichen.¹⁴³ Anders als in der Moderne habe im Mittelalter keine Übereinkunft darüber bestanden, daß die Sänger auf der externen Ebene nur Rollen spielen. Hinweise auf ein Fiktionalitätsbewußtseins beinhalten nach Strohschneider nur ‚Kanzonen‘, die auf der internen Ebene zwei Ichs, also eine „Verdoppelung“ der Sprecherrolle aufweisen.¹⁴⁴ Dadurch werde die Kongruenz von Affekt und Ausdruck und damit die Authentizität und Verständlichkeit des Sangs problematisiert: ob der interne Sprecher sich verstellt, ob das interne Publikum ihn versteht.

¹⁴⁰ Peter Strohschneider: Zur Kritik eines Zentralbegriffs kommunikationsanalytischer Minnesangforschung. In: Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis, hrsg. von Johannes Janota. Tübingen 1993, S. 56-71.

¹⁴¹ Ebd., S. 66.

¹⁴² Christa Ortmann, Hedda Ragotzky, Christelrose Rischer: Literarisches Handeln als Medium kultureller Selbstdeutung am Beispiel von Neidharts Liedern. In: IASL 1 (1976), S. 1-29.

¹⁴³ Peter Strohschneider: „nu sehent, wie der singet!“ Vom Hervortreten des Sängers im Minnesang. In: „Aufführung“ und „Schrift“ im Mittelalter und in Früher Neuzeit, hrsg. von Jan-Dirk Müller. Stuttgart 1996, S. 7-30.

¹⁴⁴ Ebd., S. 14.

Damit ist Strohschneider implizit der Meinung, daß die mittelalterliche Lyrik am Anfang in der Regel authentisch und daher keine Rollendichtung war.

Von ähnlichen Voraussetzungen geht Jan-Dirk Müller aus und vertritt die Ansicht,¹⁴⁵ ein Fiktionsbewußtsein sei im Mittelalter aus zwei Gründen kaum ausgeprägt gewesen: Einerseits habe die mittelalterliche Lyrik als Bestandteil der höfischen Selbstdarstellung einen pragmatischen Anspruch gehabt. Andererseits sei die Differenz, die zwischen dem internen und externen Ich bestehe, beim Vortrag aufgehoben und der Sprecher mit dem Sänger identifiziert worden. Das Spiel mit den „Grenzen“ habe dazu gedient, das Fiktionsbewußtsein der Zuhörer zu schulen.¹⁴⁶

Die Frage nach dem Fiktionalitätsbewußtsein mittelalterlicher Rezipienten verfolgen Margareth Egidi und Hans Irler.¹⁴⁷ Egidi untersucht die Funktion körpergebundener Kommunikation bei der Aufführung und stellt einen Bezug zum Fiktionalitätsbewußtsein der Zuschauer her, das nach ihrer Ansicht - wie in der Moderne - unterschiedlich ausgeprägt war. Daher hätten verschiedene Rezeptionsmöglichkeiten bestanden, die davon lebten, „die ganze Skala von Möglichkeiten zwischen offen ‚theatralischer‘ Inszenierung‘ einerseits und der Suggestion von Mündlichkeit und Präsenz andererseits zu nutzen.“¹⁴⁸

¹⁴⁵ Jan-Dirk Müller: *Ir sult sprechen willekomen*. Sänger, Sprecherrolle und die Anfänge volkssprachlicher Lyrik. In: IASL 19 (1994), S. 1-21.

¹⁴⁶ Ebd., S. 21. Später hat Jan-Dirk Müller: *Performativer Selbstwiderspruch bei Reinmar*. In: PBB 121 (1999), S. 379-405, hier S. 389, seine Thesen am Beispiel von ‚Kanzonen‘ Reinmars, insbesondere MF 170, 36, exemplifiziert. Darin zeige sich ein „performativer Widerspruch“, weil der Sprecher zwar behaupte, Leid zu ertragen, dabei aber fröhlich wirke. Das Spannungsverhältnis, das daraus resultiert, erklärt Müller durch komplexe, oft widersprüchliche Anforderungen, die den Umgang mit Gefühlen im Mittelalter geregelt hätten.

¹⁴⁷ Margreth Egidi: *Text, Geste, Performanz. Zur mediävistischen Diskussion um das performative Spiel*. In: *Gestik*, hrsg. von M. E., Oliver Schneider, Matthias Schöning, Irene Schütze und Caroline Torra-Mattenklott. Tübingen 2000, S. 131-140, und Hans Irler: *Minnerolle-Rollenspiele. Fiktion und Funktion im Minnesang Heinrichs von Morungen*. Frankfurt a. M. 2001.

¹⁴⁸ Egidi, *Text*, S. 140.

Die Unsicherheit der Forschung über die Rezeption führt Irlter auf den Mangel an Quellen zurück;¹⁴⁹ er wertet den Umstand, daß die Lyrik aufgeführt wurde, als Fiktionalitätssignal. Eine besondere Situation ergebe sich beim Minnesang, der ein Identifikationsangebot beinhalte. Daher besteht nach Irlter eine Spiegelbildlichkeit zwischen der gespielten und sozialen Rolle.

Gleichzeitig hat die Forschung begonnen, den Rollenbegriff zu hinterfragen, dabei aber unterschiedliche Schlußfolgerungen gezogen. So macht Harald Haferland einerseits deutlich,¹⁵⁰ daß der Rollenbegriff als Gesellschafts-, Text- oder Theaterrolle verschiedene Bedeutungen umfaßt. Andererseits kritisiert er die Differenzierung zwischen einer internen und externen Redesituation, die Warning vorgenommen und zur Unterscheidung zwischen einem internen Sprecher, der als Liebhaber agiere, und einem externen Sänger, der dies als Rolle vorführe, geführt habe. Dagegen ist Haferland der Ansicht,¹⁵¹ daß die Aufrichtigkeitsbeteuerungen der Gedichte des Hohen Sangs ihre Authentizität beweisen, und schlägt vor, sich eher am Konzept einer ‚Erlebnisdichtung‘ auszurichten.¹⁵²

Im Gegensatz dazu konzentriert sich Sabine Obermaier auf die Performanzdebatte der 90er Jahre und behauptet,¹⁵³ sie habe den

¹⁴⁹ Darauf verweist auch Thomas Cramer: Wie die Minnesänger zu ihrer Rolle kamen. In: Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Fs. für Volker Mertens, hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 2002, S. 79-104.

¹⁵⁰ Harald Haferland: Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone. Berlin 2000, S. 17-47.

¹⁵¹ Harald Haferland: Was bedeuten die Aufrichtigkeitsbeteuerungen der Minnesänger für das Verständnis des Minnesangs? In: Mittelalterliche Lyrik: *Probleme der Poetik*, hrsg. von Thomas Cramer und Ingrid Kasten. Berlin 1999, S. 232-252.

¹⁵² Auch Ulrich Müller: Minnesang – eine mittelalterliche Form der Erlebnislyrik. *Essai* zur Interpretation mittelalterlicher Liebeslyrik. In: Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Fs. für Volker Mertens, hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen 2002, S. 597-617, hier S. 601, überträgt das Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ auf die mittelalterliche Lyrik, indem er betont, daß das „Unbewußte“ – und damit das schöpferische Ich – am künstlerischen Akt immer beteiligt sei.

¹⁵³ Sabine Obermaier: Der Sänger und seine Rezipientin. Zu Ich-Rolle und Rollen-Ich in den Sänger- und Frauenliedern des Hohen Minnesangs. In: Frauenlieder –

erlebnistheoretischen Deutungsansatz durch die Hintertür wieder eingeführt. So werde aufgrund der Tatsache, daß die Sprecher in einzelnen ‚Kanzonen‘ des Hohen Sangs als Sänger oder Dichter erscheinen, die Meinung vertreten, die Grenze zwischen dem internen Sprecher und dem externen Sänger (oder Dichter) sei bei der Aufführung aufgehoben worden. Daher fordert Obermaier, sich davon zu lösen und den Begriff der ‚Rolle‘ genauer zu bestimmen.

Damit weist Obermaier auf einen wichtigen Punkt hin: Obwohl die deutsche Mediävistik die Begriffe der ‚Rolle‘ und ‚Ich-Instanz‘ eingeführt hat, um die Differenz zwischen einem Liedautor und den von ihm entworfenen Figuren zu markieren, hat sie bei der Analyse der Aufführungs- oder Performanzsituation die Frage, ob die mittelalterliche Lyrik eine Spielart der ‚Erlebnisdichtung‘ darstellt, erneut aufgebracht. Dadurch sind Problemstellungen, die sich auf die Konzeptualisierung von Textrollen und Ich-Instanzen unter Rekurs auf gattungsspezifische Motive und Muster beziehen, in den Hintergrund getreten. Zwar hat die Forschung deutlich gemacht, daß die Ich-Instanz in eine interne Sprecherrolle und externe Sängerrolle zerfallen kann, aber nur die ‚Kanzone‘ des Hohen Sangs untersucht, ohne andere Gattungen und damit Entwürfe von Männer- und Frauenrollen zu berücksichtigen. So bleiben zahlreiche Fragestellungen unbeantwortet: ob Textrollen in Abhängigkeit von Gattungen konzipiert werden. Ob die Verschiebung oder Aufhebung von Gattungsgrenzen zur Dissoziation von Rollenentwürfen führt. Anknüpfungspunkte dafür bietet die romanistische Mediävistik, die sehr früh ein Interesse an der Definition von Genres und ihrer Anordnung in Systemen entwickelt hat.

2.2. Genre

Die romanistische Mediävistik hat sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vom Konzept der ‚Erlebnisdichtung‘ gelöst und um einen neuen Zugang zur Lyrik des Mittelalters bemüht. So hat Paul Remy vor allem die ‚Kanzone‘ untersucht und ist zum Ergebnis gekommen,¹⁵⁴ sie stelle nicht ein Erlebnis des Liedautors, sondern einen konventionellen Frauenkult dar.¹⁵⁵ Im Anschluß daran hat Robert Guiette das Verhältnis von Inhalt und Form in den mittelalterlichen Gedichten neu definiert und behauptet,¹⁵⁶ die inhaltliche Darstellung sei nur ein Vorwand für ihre formale Ausführung: „Le sujet de l'œuvre ne saurait être confondu avec sa donnée. Le thème n'est qu'un prétexte. C'est l'œuvre formelle, elle même, qui est le sujet.“¹⁵⁷ Daraus folgert Guiette, daß die Lyrik die Aufgabe hatte, die künstlerische Kompetenz der Dichter zu demonstrieren, und propagiert das Konzept einer ‚poésie formelle‘ oder ‚Kunstdichtung‘.

Auf dieser Grundlage hat die romanistische Forschung in den frühen 70er Jahren unter Rekurs auf die Theoriebildung der Linguistik begonnen, die mittelalterliche Literatur in einem System von Gattungen anzuordnen. Hans Robert Jauss ist dem italienischen Philosophen und Literaturwissenschaftler Benedetto Croce gefolgt,¹⁵⁸

¹⁵⁴ Paul Remy: La littérature provençale au moyen âge. Bruxelles 1944.

¹⁵⁵ Ebd., S. 12. „Plusieurs siècles de littérature européenne nous ont appris à juger la poésie sous le double angle de la beauté formelle et de l'idée originale. Il faut abandonner partiellement cette attitude en face de la poésie provençale, car, dans le domaine de l'amour, les troubadours ne cherchent pas la pensée personnelle; leur conception du sentiment obéit plutôt à un schéma conventionnel, dont voici les lignes de base: L'amour constitue une mystique, la dame est l'objet d'un culte; indifférente à tous les degrés d'adoration, elle trône devant son adorateur, exigeante et sans merci.“

¹⁵⁶ Robert Guiette: D'une poésie formelle en France au moyen âge. In: Revue des sciences humaines 54 (1949), S. 61-69.

¹⁵⁷ Ebd., S. 67.

¹⁵⁸ Hans Robert Jauss: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: GRLMA 1, hrsg. von Hans-Ulrich Gumbrecht. Heidelberg 1972, S. 107-138.

der davon ausgeht,¹⁵⁹ daß die Literatur einem permanenten Wandel unterliegt, und die traditionelle Gattungstheorie mit einem normativen Anspruch kritisiert. Im Anschluß daran entwickelt Jauss eine offene Gattungsdefinition, die aus dem „Kosmos einer begrenzten, durch das antike Vorbild sanktionierten Zahl von Gattungen“ herausführt:¹⁶⁰ Eine Gattung basiert demnach auf einer „Struktur nicht ersetzbarer Elemente“ mit einer historischen Kontinuität,¹⁶¹ die als ‚Grundmuster‘ oder als ‚Systemdominante‘ bezeichnet wird. Sie wird von Jauss durch formale und inhaltliche Merkmale definiert und bildet ein „System literarischer Kommunikation, innerhalb dessen Gattungen als partielle Systeme oder Abwandlungen eines Grundmusters beschreibbar sind.“¹⁶² Dazu zählen vier Aspekte aus der aristotelischen Poetik: Autor und Text, *modus dicendi*, Aufbau und Ebenen der Bedeutung, *modus recipiendi* und gesellschaftliche Bedeutung. Weil Jauss an dieser Stelle nicht mit einem allgemeinen Textbegriff, sondern einer genrespezifischen Textorganisation arbeitet, recurriert er auf traditionelle, zuvor hinterfragte Schemata. Ein anderes Verfahren, das Jauss zur Gattungsdifferenzierung einsetzt, bildet die Kommutationsprobe. Sie zeigt, daß die Gestaltung von Männer- und Frauenfiguren, also ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘, dem jeweiligen Genre entspricht und Interferenzen zur „Verschmelzung“ von Personenkreisen und damit Handlungsstrukturen führt.¹⁶³

Andererseits bestünden Anschlußmöglichkeiten für Elemente, die in anderen Genres angelegt sind. Auf diese Weise werde zwischen den Texten einer Gattung ein komplexes Abhängigkeitsverhältnis gestiftet. Danach kann ein Text mit anderen eine synchrone Reihe bilden, als sich aufgrund diachroner Interferenzen auch von ihnen unterscheiden. Als Versuchsfeld wählt Jauss die Literatur des

¹⁵⁹ Benedetto Croce: *Estetica*. Bari 1902.

¹⁶⁰ Jauss, *Theorie der Gattungen*, S. 111.

¹⁶¹ Ebd., S. 112.

¹⁶² Ebd., S. 113-114.

¹⁶³ Ebd., S. 113.

Mittelalters, die nur unzureichend kategorisiert worden sei: „Es sind bei weitem noch nicht alle Gattungen hinreichend abgegrenzt, geschweige denn in ihrem historischen Nebeneinander und Nacheinander geschichtlich dargestellt.“¹⁶⁴ Auf die Lyrik geht Jauss ebenso wie auf ihre hybriden Formen nur am Rande ein und erweckt durch die Aussage, die ‚Sirventes-Kanzone‘ gelte wegen ihres Mischcharakters als Ärgernis der Romanistik, den Eindruck, als werte er diese ab. Die zentrale Frage, wie nicht nur in diesem speziellen Fall die Struktur unersetzbarer Elemente mit Elementen anderer Genres verbunden wird, bleibt unbeantwortet.

Dagegen hat Paul Zumthor die Lyrik,¹⁶⁵ die im 12. und 13. Jahrhundert in Nordfrankreich entstand, untersucht und ein Modell zur Beschreibung ihrer Elemente und Strukturen entworfen. So meint er, der lyrische Diskurs des Mittelalters beruhe auf einem festen Set von Elementen (Motive, Muster, Syntax), die nach klaren Regeln zusammengestellt und durch den Begriff des *registre* bezeichnet werden.¹⁶⁶ Daraus schließt Zumthor, die mittelalterliche Lyrik habe sich ausschließlich auf ihre Traditionen bezogen und dadurch alle Form von Subjektivität oder Individualität eliminiert. Der große Vorteil von Zumthors Ansatz liegt darin, daß er anders als Jauss nicht mit Kategorien und Begriffen der aristotelischen Poetik arbeitet und gegen seine erklärte Absicht antike Normen letztlich doch bestätigt.

An diese Position hat in den 80er Jahren Pierre Bec angeknüpft und behauptet,¹⁶⁷ daß die Elemente der mittelalterlichen Lyrik sich in zwei Register gliedern: das *registre aristocratisant* und *registre*

¹⁶⁴ Ebd., S. 107.

¹⁶⁵ Paul Zumthor: Le grand chant courtois. In: P. Z.: Essai de poétique médiévale. Paris 1972, 189-243.

¹⁶⁶ Ebd., S. 231-232: „Je définirais ainsi le registre: Un réseau de relations pré-établies entre éléments relevant des divers niveaux de formalisation ainsi qu’entre ces niveaux; ce réseau constitue une préfigure globale de la chanson, et élimine de celle-ci la pure impressivité.“

¹⁶⁷ Pierre Bec: La lyrique française au Moyen Age (XII^e-XIII^e siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux. Vol. 1: Études. Paris 1977, S. 17-53.

popularisant. Die Differenzen der Register führt Bec auf Unterschiede ihrer gesellschaftlichen Geltungsbereiche, sozialen Profile der Liedautoren und Genres zurück. So sei das Zentrum des ‚aristokratisierenden Registers‘ die ‚Kanzone‘, während im Mittelpunkt des ‚popularisierenden Registers‘ das ‚Frauenlied‘ stehe. Die Register schöpfen nach Bec aus einem gemeinsamen Pool von Elementen und haben daher keine festen Grenzen. Vielmehr seien sie offen für Interferenzen, die eine normative Gattungsbestimmung erschweren. Ein Beispiel dafür stelle die ‚Pastourelle‘ dar, die heterogene Elemente aufweise.¹⁶⁸ In diesem Fall macht Bec aus der Not eine Tugend und bezeichnet den Mischcharakter der ‚Pastourelle‘ als gattungskonstituierende Struktur, erläutert jedoch nicht, wie die unterschiedlichen Elemente verknüpft werden.

Die französische Mediävistik bildet einen Ausgangspunkt für die Gattungsdefinition. Ausgehend von Jauss umfaßt ein Genre einerseits eine Struktur nicht ersetzbarer Elemente, die als Gattungsdominante oder besser Grundmuster fungiert, und andererseits Elemente, die aus anderen Genres stammen. Die Vorstellung, daß alle Gattungen einen gemeinsamen Pool von Elementen haben, wird von Zumthor und Bec aufgegriffen und weiterentwickelt, nicht aber die Frage geklärt, wie die gattungskonstituierenden und - fremden Elemente miteinander verbunden werden. Eine Anschlußmöglichkeit bietet in dieser Hinsicht die angloamerikanische Forschung, die auf die Gender Studies rekurriert.

¹⁶⁸ Die Pastourelle umfaßt laut Bec, ebd., S. 119-136, Elemente der ‚Reverdie‘ (Begegnung in freier Natur), des ‚Streitgedichtes‘ (Dialog) und ‚Frauenliedes‘ (Liebesklage).

2.3. Gender

2.3.1. Von den Women zu den Gender Studies

Die Gender Studies haben sich als wissenschaftliche Disziplin in Deutschland erst vor kurzer Zeit etabliert,¹⁶⁹ obwohl sie in der Frauenbewegung des 19. Jahrhunderts wurzeln, die das Ziel verfolgte, die Mechanismen zur Ausgrenzung von Frauen aus gesellschaftlichen und politischen Machtzusammenhängen aufzudecken. Dazu gehörte das Postulat, daß ein grundlegender Gegensatz zwischen der Natur und Kultur existiert, der das Verhältnis der Geschlechter prägt. In dieser Sicht erschienen die Frauen als Gefühlswesen, die ihre Affekte nicht unter Kontrolle haben und der Führung bedürfen, und die Männer als Vernunftwesen, die ihre Gefühle im Griff haben und die Verantwortung übernehmen.

Daraus sind in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts die Women Studies hervorgegangen, die sich erst in Amerika und dann in Europa etabliert und in erster Linie politische Ziele verfolgt haben. So sind die wissenschaftlichen Untersuchungen von pragmatischen Fragestellungen bestimmt worden, die sich einerseits auf die Sozialisation von Frauen bezogen haben. Andererseits sind die in vielfältigen Diskursen zirkulierenden Vorstellungen von Weiblichkeit mit den konkreten Erfahrungen von Frauen verglichen und als Repräsentationen bezeichnet worden, die dazu dienen, die Verdrängung und Unterordnung von Frauen zu legitimieren. Der Anspruch der Women Studies, ein Sprachrohr für alle Frauen zu sein, ist in den 80er Jahren ins Kreuzfeuer der Kritik geraten, nachdem Brüche sichtbar geworden und Konflikte aufgekommen sind. So haben schwarze Frauen darauf hingewiesen, daß sich ihre

¹⁶⁹ Vergleiche dazu Hof, Die Entwicklung.

Lebensbedingungen von denen weißer Mittelklassefrauen unterscheiden, und lesbische Frauen darauf, daß das Beharren auf einer Geschlechterdifferenz als Grundlage einer vermeintlich essentiellen weiblichen Erfahrung sich mit einem Denken in Oppositionen verbindet, das die Heterosexualität als Norm propagiere und damit verbundene Ausgrenzungsmechanismen fortsetze.¹⁷⁰ Auf diese Weise hat sich gezeigt, daß die „Komplexität der sozialen Realität nicht länger mit traditionell binären Oppositionen wie etwa Mann *versus* Frau (...) erfaßbar war und von einem Denken in Differenzen ersetzt werden mußte.“¹⁷¹

Vor dieser Folie haben sich in den 90er Jahren unter Rekurs auf die postmoderne Theoriebildung (Dekonstruktion, Konstruktivismus, Poststrukturalismus) die Gender Studies herausgebildet und den Blick auf die Mechanismen gelenkt, die dafür ausschlaggebend gewesen sind, daß der Geschlechterdifferenz und den eng damit verknüpften Konzepten von Hetero- und Homosexualität seit dem 19. Jahrhundert eine zentrale Bedeutung bei der Identitätskonstitution zugeschrieben wurde. Eine entscheidende Rolle haben drei Überlegungen gespielt: Erstens ist von einem *sex-gender* System, das zwischen einem biologischen und sozialen Geschlecht differenziert, ausgegangen und demonstriert worden, daß biologische Zuschreibungen die Funktion haben, eine soziale Geschlechtsidentität zu konstruieren und den damit verbundenen Geschlechterrollen einen Anschein von ‚Natürlichkeit‘ zu verleihen. Auf diese Weise solle sowohl die Konstruiertheit als auch die Historizität der *sex-gender* Konstruktionen verschleiert werden.¹⁷²

¹⁷⁰ Jutta Osinski: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin 1998, S. 104.

¹⁷¹ Hof, Die Entwicklung, S. 10.

¹⁷² So äußert sich Gayle Rubin: The Traffic in Women. Notes on the „Political Economy“ of Sex. In: Toward an Anthropology of Women, ed. by Rayna R. Reiter. New York 1975, S. 157-210, hier S. 166: „Sex as we know it – gender identity, sexual desire and fantasy, concepts of childhood – is itself a social product.“ Ein Beispiel dafür bildet Sigmund Freuds Untersuchung: Die Weiblichkeit. In: S. F.:

Zweitens ist vorausgesetzt worden, daß die Identität ein Effekt ist, der durch Diskurse erzeugt wird, die sich überlagern und daher Ambivalenzen, Brüche und Widersprüche hervorrufen können. Die Identität, die daraus resultiert, sei weniger durch die Addition von Kategorien (*gender, class, race*) als vielmehr durch die Beschreibung des sie hervorbringenden historisch-kulturellen Feldes zu erfassen. Drittens ist die Ansicht vertreten worden, die Diskurse hätten einen ‚Sitz im Leben‘ und artikulierten daher die Macht- und Herrschaftsansprüche gesellschaftlicher Organisationsformen.

Großen Einfluß – vor allem auf die Diskussion im deutschsprachigen Raum - haben die Thesen von Judith Butler gehabt,¹⁷³ die eine Abkehr vom biologischen Determinismus gefordert und das Verhältnis von *sex* und *gender* durch die These, der Mensch nehme sich nur über eine soziokulturelle Vermittlung wahr, zugespitzt hat. In dieser Sicht beruht die Identität von Frauen und Männern nicht auf einem Geschlecht, das eine unveränderliche Basis bildet. Vielmehr resultiert sie aus historischen Diskursen, die als Praxis der Bezeichnung dienen und bei einer Performanz immer wieder realisiert werden müssen. Daraus ergeben sich nach Ansicht von Butler vielfältige Möglichkeiten der Subversion: Durch Wiederholung,

Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Und Neue Folge (Studienausgabe, Bd.1). Frankfurt a. M. 1969, S. 544-565, die in der Erzählung vom Penisneid nahelegt, daß Jungen und Mädchen die biologische Geschlechterdifferenz zwar gleichermaßen als Kastration deuten, aber auf unterschiedliche Weise verarbeiten würden. Während die Jungen eine tiefe Angst vor dem Verlust ihres Genitals entwickelten, die sie nur aufgrund der Herausbildung eines Überichs in den Griff bekämen, empfänden die Mädchen ein Defizit, ohne eine Kontrollinstanz und auf diese Weise einen Abstand zu ihren negativen Gefühlen herzustellen. Die Versuche der Mädchen, dies zu ändern, faßt Freud als Männlichkeitskomplex auf und warnt davor, daraus könne der Wunsch nach einer lesbischen Beziehung entstehen. So zeigt sich, daß Freuds Unterscheidung der Geschlechter und sein damit verbundenes Denken in Differenzen, Oppositionen und Hierarchien strukturbildende Elemente darstellen, die zur identitätsstiftenden Ausbildung von ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘ führen und aufgrund des Umstandes, daß die Grundlage dafür eine vermeintlich biologische Tatsache ist, wie universale, unhintergehbare Wahrheiten wirken.

¹⁷³ Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a. M. 1991. Zur kritischen Rezeption der Thesen Butlers siehe Claudia Breger, Dorothea Dornhof und Dagmar von Hoff: Gender Studies/Gender Trouble. Tendenzen und Perspektiven der deutschsprachigen Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik. N.F. IX (1999), S. 72-113, hier S. 78-82.

Verdoppelung und Travestie läßt sich demnach aufdecken, daß die Geschlechtsidentität eine Aneignung von diskursiven Zuschreibungen ist.¹⁷⁴

2.3.2. Gender in der Germanistik

Der Übergang und damit verbundene Paradigmenwechsel von den Women zu den Gender Studies hat alle Disziplinen geprägt, die sich an der Diskussion beteiligt und eigene Fragestellungen entwickelt haben. Dies gilt auch für die Neu- und Altgermanistik, die eigene Schwerpunkte ausgebildet haben. Dazu hat in der Neugermanistik der 70er und 80er Jahre einerseits die ‚Frauenliteraturgeschichtsschreibung‘ gehört. Sie hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Werke von vergessenen und unbekanntem Autorinnen auszugraben und nach den dort dargestellten weiblichen Lebenserfahrungen sowie den Biographien und Produktionsbedingungen der Dichterinnen zu fragen. Auf diese Weise sollten die Gründe für ihren Ausschluß herausgearbeitet und eine Neuorientierung des Kanons erreicht werden. Der Erfolg der Bemühungen ist umstritten: Einige Interpreten haben kritisiert, daß meist nur Texte bekannter Dichterinnen untersucht worden sind.¹⁷⁵

Andererseits hat die Neugermanistik literarische Frauenbilder untersucht. Als Ausgangspunkt haben die Thesen Simone de Beauvoirs gedient,¹⁷⁶ die sich auf den philosophischen Diskurs in der abendländischen Denktradition konzentriert und Frauenbilder mit der

¹⁷⁴ Butler, Das Unbehagen, S. 214.

¹⁷⁵ Walter Erhart und Britta Herrmann: Feministische Zugänge – ‚Gender Studies‘. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. München 1996, S. 498-515, hier S. 501. Dagegen betont Inge Stephan: Literaturwissenschaft. In: Gender-Studien, hrsg. von Christina von Braun und I. S. Stuttgart/Weimar 2000, S. 290-299, hier S. 294, daß die Frauenliteraturgeschichtsschreibung wichtige Entdeckungen gemacht habe, den traditionellen Kanon aber nicht nur ergänzen, sondern seine „Wertmaßstäbe und Auswahlkriterien“ aufdecken soll.

¹⁷⁶ Simone de Beauvoir: *Le deuxième sexe*. Paris 1949. In deutscher Übersetzung: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Hamburg 1990, S. 152-205. Beauvoir spricht noch nicht von Frauenbildern, sondern von Mythen.

Konstitution des männlichen Subjektes korreliert, das sich nach ihrer Ansicht durch die Abgrenzung gegenüber einem vermeintlich minderwertigen Objekt definiert. So erweise sich der Mann als unabhängiges Geisteswesen, das seine natürlichen Grenzen mit Hilfe der Ratio transzendiere, wohingegen die Frau als Naturchiffre das ‚ursprüngliche‘ Leben repräsentieren soll. Diese Form der Geschlechterbeziehung ist, so Beauvoir, von Ambivalenzen geprägt: Einerseits fühle der Mann sich der Frau überlegen, andererseits erinnere sie ihn an seine verdrängte Körperlichkeit und damit an Krankheit, Gebrechlichkeit und den Tod. Die daraus resultierenden Ängste von Männern prägten die Deutung von Frauenbildern; so gelte etwa die Mutter zugleich als Lebensspenderin und Todesbringerin, da sie den Mann durch seine Geburt der Sterblichkeit ausliefere.

Daran haben die deutschen Interpreten angeknüpft und die Frauenbilder in der Literatur als Imaginationen gedeutet. So hat Silvia Bovenschen versucht,¹⁷⁷ Weiblichkeitsvorstellungen mit den konkreten Lebenserfahrungen zu vergleichen, und ist zum Schluß gekommen, daß oft eine Wechselbeziehung besteht.¹⁷⁸

Davon ausgehend hat sich in den 90er Jahren unter dem Einfluß der postmodernen Theoriebildung die Vorstellung durchgesetzt, daß für Frauen keine Spielräume existieren, sich von den Weiblichkeitsbildern zu befreien und ein unabhängiges Subjekt zu konstituieren. Daher ist der Blick auf die literarischen Strategien zum Ausschluß von Frauen gelenkt und die Konstruktion der Imaginationen sowie der Geschlechterdifferenz als ein Prozeß der Fiktionalisierung gedeutet worden.¹⁷⁹ Aus diesem Grund ist von

¹⁷⁷ Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt a. M. 1972.

¹⁷⁸ Ebd., S. 40f.

¹⁷⁹ Elisabeth Bronfen: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München 1994, fragt in ihren Untersuchungen zur Literatur, welche Funktion die ‚schöne Leiche‘ als verfügbares Objekt bei der männlichen Ichkonstitution hat. Die Produktion von Weiblichkeitsmustern durch Cindy Sherman deutet Bronfen: Das

Frauen gefordert worden, die Imaginationen und Zuschreibungen zu adaptieren und dabei Brüche und Widersprüche zu provozieren.

Dagegen hat die deutsche Mediävistik die Women und Gender Studies mit Verzögerung rezipiert und erst vor kurzer Zeit die Akzentverschiebung zum konstruktivistisch ausgerichteten Deutungsansatz vollzogen. Bis dahin haben die Interpreten zwar die Dichtung und literarische Darstellung von Frauen untersucht, meist aber keine genderspezifische Fragestellung verfolgt. Dabei ist dem Versuch, eine Literatur von Frauen im deutschsprachigen Raum des Mittelalters wiederzuentdecken, wegen der begrenzten Überlieferung nur wenig Erfolg beschieden gewesen, während die Untersuchung von literarischen Frauenfiguren, die oft gegen bestehende Geschlechternormen verstoßen,¹⁸⁰ ergiebiger gewesen ist. So konnte das Unbehagen, daß die Weiblichkeitsvorstellungen Imaginationen männlicher Autoren darstellen,¹⁸¹ durch den Hinweis von Ingrid Bennewitz aufgelöst werden,¹⁸² es ginge unabhängig vom Geschlecht des Dichters darum, auf der Basis literarischer Diskurse eine „Geschichte der Geschlechter“ zu schreiben.¹⁸³

andere Selbst der Einbildungskraft. Cindy Shermans hysterische Performanz. In: Cindy Sherman, hrsg. von Felix Zdenek. München 1995, S. 13-26, als Versuch, postmoderne Theorien in Kunst umzusetzen.

¹⁸⁰ Dazu gehören die Arbeiten von Martin Baisch: Orgeluse – Aspekte ihrer Konzeption in Wolframs von Eschenbach „Parzival“. In: Schwierige Männer – schwierige Frauen, hrsg. von Alois Haas und Ingrid Kasten. Bern 1999, S. 15-34, Ingrid Kasten: Hässliche Frauenfiguren in der Literatur des Mittelalters. In: Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter, hrsg. von Bea Lundt. München 1991, S. 165-188, und Ursula Schulze: *Si ne tet niht als ein wip*. Intertextuelle Variationen der amazonenhaften Camilla. In: Deutsche Literatur und Sprache von 1050-1200. Fs. für Ursula Hennig zum 65. Geb., hrsg. von Annegret Fiebig und Hans-Jochen Schiewer. Berlin 1995, S. 235-260.

¹⁸¹ Ursula Peters: Frauenliteratur im Mittelalter? In: GRM 38 (1988), S. 35-56, hier S. 50, vertritt die Ansicht, daß auch die Literatur von Frauen von männlich geprägten Diskursen und Bildern bestimmt wird.

¹⁸² Ingrid Bennewitz: Frauenliteratur im Mittelalter oder feministische Mediävistik? Überlegungen zur Entwicklung der geschlechtergeschichtlichen Forschung in der germanistischen Mediävistik der deutschsprachigen Länder. In: ZfdPh 112 (1993), S. 383-393.

¹⁸³ Ebd., S. 292.

An diese Position haben jüngere Wissenschaftlerinnen unter Rekurs auf die postmoderne Theoriebildung angeknüpft und die Konstitution von Identitäten und ihres (sexuellen) Begehrens untersucht.¹⁸⁴ Auf diese Weise haben sie auf die Probleme, die sich aus der Übertragung einer modernen Fragestellung auf einen historischen Gegenstand ergeben, aufmerksam gemacht. Das Denken in Oppositionen erscheint danach als ein Produkt des 20. Jahrhunderts, das sowohl die Differenz der Geschlechter als auch die Ausrichtung des sexuellen Begehrens als zentralen Aspekt der Identitätsbildung definiert und auf diese Weise eine heterosexuelle Norm etabliert. Die These, die Unterscheidung von ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘ sei eine historische und daher variable Größe, bildet für Judith Klinger den Ausgangspunkt dafür, eine „fundamental andere Geschlechterordnung“ in der mittelalterlichen Dichtung voranzusetzen.¹⁸⁵ Aus diesem Grund solle der Blick auf alle Geschlechterverhältnisse, auch – oder gerade - wenn sie keine Traditionen ausgebildet und im Laufe der Zeit an Bedeutung verloren haben, gelenkt werden. Damit weist Klinger auf eine Problemstellung hin, die unter Berücksichtigung der Kategorie ‚Genre‘ in der französischen Mediävistik untersucht worden ist.

2.3.3. Gender und Lyrik

In der Mitte der 90er Jahre hat der englische Romanist Simon Gaunt der Relation von Genre und Gender eine umfassende Studie

¹⁸⁴ Siehe dazu Kerstin Schmitt: Sexualität als Textualität: Die Inszenierung von Geschlechterdifferenz und Sexualität in Heinrich Wittenwilers Ring. In: Schwierige Frauen - schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von Alois M. Haas und Ingrid Kasten. Bern 1999, S. 129-152, und Brigitte Spreitzer: Störfälle. Zur Konstruktion und Rekonstruktion von Geschlechterdifferenz(en) im Mittelalter. In: Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien „Körper“ und „Gender“ in der deutschen Literatur des Mittelalters, hrsg. von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin 1999, S. 249-263.

¹⁸⁵ Klinger, Gender-Theorien, S. 272.

gewidmet.¹⁸⁶ Dabei definiert er Gattungen als dynamische Systeme, die einerseits von Intertextualität und andererseits von den literarischen und gesellschaftlichen Erwartungen der Rezipienten geprägt werden. In dieser Sicht reflektieren Genres sowohl literarische Paradigmen als auch gesellschaftliche Spannungen, die sie nicht nur repräsentieren, sondern auch verfremden und legitimieren. Als Projektionsfläche für soziale Konflikte fungieren nach Gaunt auch Genderkonstruktionen, die nach seiner Ansicht vielfältige Macht- und Herrschaftsdiskurse spiegeln und insofern ein Aspekt der Gattungsbestimmung bilden: „If genres represent constructed symbolic resolutions to social tensions and contradictions and thereby inscribe ideologies, the construction and representation of gender within those ideologies is crucial to an understanding of how they function.“¹⁸⁷ Vor diesem Hintergrund zeigt Gaunt in Analysen unterschiedlicher Gattungen (*chansons de geste*, ‚höfischer Roman‘, *fabliaux*, ‚Kanzone‘), daß die Konzeptualisierung von Gender vom Genre bestimmt wird. Von dieser Feststellung ausgehend ist das Modell einer Geschlechterdifferenz, die auf den Kategorien ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘ und einer heteronormativen Matrix des (sexuellen) Begehrens beruht, nur eine Spielart der Identitätskonstitution, die den ‚höfischen Roman‘ und die ‚Kanzone‘ prägt.

So ist Gaunt der Ansicht, daß die ‚Kanzone‘ das Konzept des ‚Frauendienstes‘ propagiert, ohne traditionelle Rollenmuster umzukehren. Obwohl – oder gerade weil - sich der Sprecher der Frau unterwerfe, reflektiere er seine Gefühle und Handlungsmöglichkeiten und entwickle eine eigene ‚Subjektivität‘. Auf diese Weise mache er die ‚Herrin‘ zu einem „sign within his

¹⁸⁶ Gaunt, Gender and Genre. Zuvor hat Sarah Kay: Subjectivity in Troubadour Poetry. Cambridge 1990, S. 1-16, französische Gedichte des 12. und 13. Jahrhunderts untersucht und gefragt, ob Frauen im Frauendienstkonzept eine Subjektposition hatten und ihr Begehren ausdrücken konnten.

¹⁸⁷ Gaunt, Gender and Genre, S. 16.

discourse“,¹⁸⁸ das der Etablierung homosozialer Beziehungen diene.¹⁸⁹ Damit vermittelt das Begehren nach der Frau textintern den Wunsch des Sprechers nach der Aufnahme in den Herrendienst und textextern das Bedürfnis des Sängers nach Konkurrenz mit anderen Dichtern. In dieser Sicht bildet die Geschlechterbeziehung, die durch den Frauendienst geprägt wird, den zentralen Aspekt, also das invariable Grundmuster der ‚Kanzone‘. Weil Gaunt meist nur Gedichte des Hohen Sangs berücksichtigt, ohne auf die Veränderungen des Späten Sangs einzugehen, erweckt er den Eindruck, zumindest in dieser Hinsicht einen klassifikatorischen Definitionsansatz fortzuführen. Deshalb bleibt die Frage, wie sich Gender zu Variationen verhält, offen.

Dagegen hat die deutsche Mediävistik in der Lyrikforschung die Methoden und Begriffe der Gender Studies bisher kaum aufgegriffen,¹⁹⁰ aber die Wechselbeziehung von Gattung und ‚Weiblichkeit‘ untersucht. So konzentriert sich Ingrid Kasten auf die Pastourelle,¹⁹¹ die eine Begegnung zwischen einem Adligen und einer Frau niederen Standes in der freien Natur zum Gegenstand hat, und bemerkt unter Rekurs auf die romanistische Forschung, aufgrund der Variabilität der einzelnen Gedichte sei es nur schwer möglich, ein Element festzumachen, das sich nicht wandle und die Gattung begründe. Daher sucht Kasten nach einer neuen Gattungsdefinition. Als Ausgangspunkt fungieren romanische Poetiken, die der weiblichen Figur einerseits eine gattungskonstitutive Bedeutung und andererseits eine Wandelbarkeit

¹⁸⁸ Ebd., S. 129.

¹⁸⁹ Ebd., S. 147: „Masculinity is constructed in relation to metaphors of power, and to large extent the masculine subject seeks to position himself within the hierarchy in relation of other men.“

¹⁹⁰ Eine Ausnahme bildet Kerstin Helmkamp: Gender und Genre: Frauenstrophen in der spätmittelalterlichen Lyrik (Oswald von Wolkenstein). In: *Frauenlieder – Cantigas de amigo*, hrsg. von Thomas Cramer, John Greenfield, Ingrid Kasten und Erwin Koller. Stuttgart 2000, S. 141-149.

¹⁹¹ Kasten, Die Pastourelle im Gattungssystem der höfischen Lyrik.

zuschreiben.¹⁹² Daraus schließt Kasten, daß die weibliche Figur eine semantische Struktur bildet, die Anschlußmöglichkeiten für andere literarische Darstellungsformen bietet. Sie sei ein ‚produktiver Kern‘, der auf unterschiedliche Weise besetzt und gestaltet werde und das Profil der Texte bestimme: „Er ist für (...) Optionen offen, für (...) Variationen, Erweiterungen, Umbesetzungen, Verschiebungen zwischen den Bedeutungen, deren Träger die Figuren sind, für Anschlüsse an die Strukturen anderer Gattungen oder Darstellungsformen wie der Satire, des Schwanks, des Hirtenspiels.“¹⁹³ Demnach zeigt die Untersuchung von Gedichten provenzalischer und altfranzösischer Herkunft, wie die Semantisierungen der *pastorela* die Gedichte prägen. Damit definiert Kasten die Kategorie ‚Gender‘ – hier ‚Weiblichkeit‘ - am Beispiel der Pastourelle auf neue Art und Weise: Die Frauenfigur stellt demnach nicht nur das Grundmuster, sondern auch die Schnittstelle für Elemente dar, die aus anderen Gattungen bekannt sind. In dieser Sicht ist die Umbesetzung von Frauenfiguren in der Lyrik eine poetologische Technik, die dazu dient, Gattungsgrenzen zu verschieben. Sie kann aufgrund der Tatsache, daß Gender nicht nur ‚Weiblichkeit‘, sondern auch ‚Männlichkeit‘ umfaßt, auf Männerfiguren ausgedehnt werden. So bieten die Überlegungen einen Ansatz für die Untersuchung der Relation von Genre und Gender, sie konzentrieren sich aber auf den Hohen Sang und berücksichtigen nicht den Späten Sang. Aus diesem Grund bleibt offen, ob neben der Variation von Frauen- und Männerfiguren im Späten Sang auch andere Techniken zur Erweiterung und Überschreitung von Gattungsgrenzen existieren.

¹⁹² Aus der Tatsache, daß es sich neben einer Schäferin auch um eine Gänse-, Rinder-, Schweine- und Ziegenhirtin oder später eine Nonne und Gärtnerin handeln konnte, hat Kasten gefolgert, daß in der Frauenfigur neben einer ständischen und geschlechtsspezifischen Differenz auch eine diskursgenerierende Natur-Kulturformation kodifiziert war.

¹⁹³ Kasten, Die Pastourelle, S. 35.

2.4. ‚Konkretisierung‘, ‚Erotisierung‘ und ‚Umbesetzung‘

Schon seit einiger Zeit untersucht die deutsche Mediävistik die Lyrik beim Übergang vom Hohen zum Späten Sang und beschreibt den Wandel vor allem unter den Aspekten der ‚Konkretisierung‘, ‚Sexualisierung‘ und ‚Umbesetzung‘. Den Terminus der ‚Konkretisierung‘ hat Ingeborg Glier geprägt,¹⁹⁴ die sich auf die „Gestaltung von Rollen, Situationen und Begriffen (...) im Minnesang des 13. Jahrhunderts“ konzentriert und behauptet,¹⁹⁵ die Veränderungen hätten bei Walther begonnen: Er unterwerfe die Minnebeziehung im ‚Sumerlaten-Lied‘ den konkreten Gesetzen des Alters und verschränke in seinen ‚Mädchenliedern‘ Elemente der ‚Kanzone‘ und ‚Pastourelle‘, „um Liebesbegegnungen zu vergegenwärtigen“.¹⁹⁶ Gliers Schwerpunkt liegt auf verschiedenen Liedautoren, zu denen Neidhart, Ulrich von Lichtenstein, Tannhäuser, Steinmar, Hadlaub gehören. So kommt sie zum Schluß, daß die ‚Konkretisierung‘ sich einerseits auf Länder-, Städte- und Personenkataloge sowie die Autorsignatur und andererseits auf die ‚Biographisierung‘ des Sprechers und der ‚Dame‘, die Konstruktion eines Erzählzusammenhanges sowie die Gestaltung von Männer- und Frauenrollen bezieht. Die Auswirkungen auf die Kategorie ‚Gender‘ werden nicht eigens erläutert.

Die Konzeptualisierungen von Sexualität, insbesondere von Obszönität, ist Gegenstand einer Studie von Wolf-Dieter Stempel.¹⁹⁷ Der Begriff der ‚Obszönität‘ bezieht sich demnach auf die „direkte Bezeichnung der *naturalia et pudenda*“.¹⁹⁸ Aus der Tatsache, daß der Bereich in den Primärgattungen der höfischen Dichtung vermieden

¹⁹⁴ Glier, Konkretisierung im Minnesang des 13. Jahrhunderts.

¹⁹⁵ Ebd., S. 151.

¹⁹⁶ Ebd., S. 152.

¹⁹⁷ Wolf-Dieter Stempel: Mittelalterliche Obszönität als literaturästhetisches Problem. In: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetische, hrsg. von Hans Robert Jauss. München 1968, S. 187-205.

¹⁹⁸ Ebd., S. 191.

wird, folgert Stempel, er habe einem Tabu unterlegen und sei zur Darstellung nur durch spezielle Techniken gelangt. Am Beispiel ausgewählter Genres, zu denen die ‚Legende‘, das ‚Schmähgedicht‘, die ‚Satire‘ und das *fabliaux* zählen, zeigt er, daß dazu die Moralisierung und Ästhetisierung gehören, die das Obszöne zwar nicht negiert, aber abgemildert hätten. Die Untersuchung der semantischen Kleinstruktur gipfelt in der Metaphorik, deren Wirkung daraus resultiere, „daß zunächst die Aufmerksamkeit von der Sache auf die Modalität ihrer Darbietung, d. h. vom Was auf das Wie abgelenkt wird.“¹⁹⁹ Auf diese Weise habe die Obszönität – und damit die Sexualität – eine ästhetische Existenz erhalten.

Die ‚Erotisierung‘ des Späten Sangs steht im Zentrum einer Arbeit von Cyril Edwards,²⁰⁰ der davon ausgeht, daß die Bilderwelt des Hohen Sangs lange Zeit „sehr begrenzt“ war.²⁰¹ Erst im 13. Jahrhundert habe sich eine Tendenz zur ‚Erotisierung‘ durchgesetzt. Als Grundlage dienten, so Edwards, Tätigkeiten aus dem Bereich des Handwerkes, die als Metaphernfelder fungiert und ein Sprechen über Sexualität ermöglicht hätten. Dabei seien unbelebte Gegenstände mit natürlichen Eigenschaften assoziiert und auf das männliche und weibliche Geschlecht sowie sexuelle Handlungen bezogen worden. Obwohl sich Edwards auf die ‚Pastourelle‘, den ‚Schwank‘ und das ‚Volkslied‘ konzentriert, zeigt er, daß mitunter auch in der ‚Kanzone‘ Sexualmetaphern auftauchen und Brüche provozieren. In dieser Sicht erfolgt die ‚Erotisierung‘ im Späten Sang durch die Metaphorisierung des Obszönen.

Der Begriff der ‚Umbesetzung‘ ist seit längerer Zeit im Gebrauch und hat in der jüngeren Forschung ein eigenes Profil erhalten. Als ein Ausgangspunkt dient eine Studie Horst Brunners und insofern seine

¹⁹⁹ Ebd., S. 204.

²⁰⁰ Edwards, Die Erotisierung des Handwerks.

²⁰¹ Ebd., S. 127.

These,²⁰² daß in der Lyrik um 1200 und 1400 Innovationen stattfanden. Zwar habe sich die Liste der Gattungen kaum verändert,²⁰³ einige Lieder wiesen im Vergleich zum Hohen Sang aber Differenzen auf.²⁰⁴ Der Wandel betrifft laut Brunner auch das ‚Liebeslied‘, das in der höfischen Dichtung das Konzept des ‚Frauendienstes‘ propagiert habe. Ein Beispiel für Innovationen sei der Mönch von Salzburg: „Hier ist die Liebe zwischen Mann und Frau nicht mehr die der hohen Minne. Diese Liebe, in der der Mann dominiert, ist vielmehr ganz ohne interne Spannung und Konflikte. Trübungen treten nur von außen auf, sie erscheinen als von Austrägern, den Klaffern, und von räumlicher Trennung hervorgerufen.“²⁰⁵ In dieser Sicht erfahren die Männer- und Frauenrollen eine ‚Umbesetzung‘: Anstelle des Dieners und der ‚Dame‘ erscheinen demnach der Liebhaber und die Geliebte.

Die ‚Umbesetzung‘ unter Rekurs auf die Relation von Gender und Genre hat die Forschung vor kurzer Zeit in den Blick genommen. Als Exempel fungieren zwei Lieder Oswalds von Wolkenstein (Kl. 76 und 83),²⁰⁶ die in der Tradition der ‚Pastourelle‘ stehen und Frauen präsentieren, die zu Beginn als Gänsehirtin oder Graserin in der freien Natur leben und daher die Rolle einer *pastorela* innehaben. An ihre Position tritt am Ende die ‚potente Frau‘, die Bezüge zum ‚Schwank‘ herstellt und die Grenzen der ‚Pastourelle‘ transzendiert. Somit bildet die Umbesetzung der Frauenfiguren im Oeuvre Oswalds eine Technik, die der Erweiterung von Gattungsgrenzen dient und sich auch auf Männerfiguren erstrecken kann.

²⁰² Horst Brunner: Tradition und Innovation im Bereich der Liedtypen um 1400. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979, hrsg. vom Vorstand der Vereinigung der deutschen Hochschulgermanisten. Berlin 1983, 392-413.

²⁰³ Neue Genres waren danach das geistliche und das politische Lied.

²⁰⁴ Dazu hat nach Brunner, ebd., S. 403, etwa die Autorsignatur gehört: „Es scheint, daß die (...) Autorsignatur (...) auf den sich anscheinend mehr und mehr ausbreitenden Usus reagierte, in größerem Umfang fremde Spruchtöne zu benutzen.“

²⁰⁵ Ebd., S. 396.

²⁰⁶ Helmkamp, *Jenseits der Pastourelle*.

2.5. Zusammenfassung

Die bisherigen Ausführungen führen zu einem Deutungsansatz, der die Kategorien ‚Genre‘ und ‚Gender‘ unter Rekurs auf den Begriff der ‚Rolle‘ in Beziehung setzt. Das lyrische System des Mittelalters umfaßt demnach unterschiedliche Genres, die aus einem Pool von Elementen schöpfen, aber jeweils ein Grundmuster aufweisen, das einerseits auf einer Struktur unersetzbarer Elemente beruht und andererseits als Schnittstelle für Elemente fungiert, die aus anderen Gattungen stammen. Zu den zentralen Aspekten eines Grundmusters gehört die Kategorie ‚Gender‘ und damit die Konzeptualisierung von Geschlechterrollen. Sie bildet keine feste Grenze, sondern eine offene Struktur, die Anschlußmöglichkeiten für Figurenentwürfe, Liebes- und Paarmodelle, Verhaltensmuster, Redeweisen und Emotionen eröffnet. Techniken der Öffnung bilden die ‚Konkretisierung‘ und ‚Erotisierung‘ von Geschlechterbeziehungen sowie die ‚Umbesetzung‘ von Frauen- und Männerfiguren. Damit geht die Verschiebung von Gattungsgrenzen mit der Veränderung der Kategorie ‚Gender‘ einher und wirft die Frage nach der Konstruktion der Geschlechterverhältnisse auf: wie ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ definiert und in Beziehung zueinander gesetzt werden. Ob ein binäres System konstruiert und wie das Begehren ausgerichtet wird.