

MOTIVATIONEN DER MINNE

UNTERSUCHUNGEN ZU DES MINNESANGS FRÜHLING

IM ANSCHLUSS AN GRIMMINGERS POETIK



Thesis presented for the
Degree of Master of Arts
at the University of Stellenbosch
January 1975

VORWORT

Mein Interesse an der mittelhochdeutschen Literatur geht zurück auf den Unterricht, den ich während meines Honoursstudiums in Natal bei Herrn Dr. Welz erhalten habe. Es wurde in besonderer Weise und nicht zuletzt auch dadurch gefördert, dass Herr Professor Erbe mir bald nach meinem Studium die Gelegenheit bot, in der älteren Abteilung seines Seminars selbständig zu arbeiten, wobei er mich stets auf verständnisvollste Weise freundlichst unterstützt hat. Anlässlich der Fertigstellung dieser Arbeit möchte ich auch Herrn Dr. van der Riet, dem Direktor der Universitätsbibliothek in Grahamstown, danken für seine unkomplizierte Hilfeleistung bei der Beschaffung von dringend benötigten Hilfsmitteln, insbesondere während der letzten kritischen Phase des Abschlusses. Mein besonderer Dank gilt Dieter Welz, der als mein Lehrer diese Arbeit von den ersten Anfängen an bis zu diesem Zeitpunkt wissenschaftlich betreut und mit gleichbleibendem Enthusiasmus begleitet hat.

Grahamstown, im Januar 1975

E.M.

INHALT

Einleitung	2
Kapitel I	4
1. Motivation: Untreue des Mannes und Verzicht (nur der Frau) auf <u>vröude</u>	
Kapitel II	16
2. Motivation: Zwang der Gesellschaft und Verzicht (nur der Frau) auf <u>vröude</u>	
Kapitel III	28
3. Motivation: Selbstbehauptung der <u>vröude</u> im Widerstand gegen die Gesellschaft	
Kapitel IV	41
4. Motivation: Utopie der ungestörten <u>vröude</u>	
Kapitel V	56
5. Motivation: Provenzalischer Einfluss - Verzicht des Mannes auf <u>vröude</u> (Bedingt durch den Verzicht der Frau)	
Kapitel VI	72
6. Motivation: Variations- und Reduktionsformen der Stufen 1 - 5. Verzicht von Mann und Frau in der Situation des Monologs und Sehnsucht nach neuer <u>vröude</u>	
1. Hartmann von Aue	76
2. Albrecht von Johansdorf	83
3. Heinrich von Morungen	89
4. Reinmar von Hagenau	93
Zusammenfassung	98
Anmerkungen	104
Literaturverzeichnis	113
Register	118

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit bezieht ihre Begrifflichkeit, ihre Systematik und ihren Titel aus Rolf Grimmingers Poetik des frühen Minnesangs, München 1969, insbesondere aus dem Abschnitt II,6, der betitelt ist „Motivationen der Minne“. Ihre Zielsetzung besteht in erster Linie darin, die von Grimminger entwickelten Verallgemeinerungen über die Motivationen der Minne an Hand zusätzlichen Textmaterials aus Des Minnesangs Frühling pragmatisch zu überprüfen und auf ihre Möglichkeiten zu erproben.

Damit stellt sich zunächst die Frage nach dem Begriff der Motivation. Grimminger benennt damit das, was „zum Motor der erzählten Empfindung“ wird (S.69) und was in einem ganz allgemeinen Sinne die handlungsbestimmende Bedingung zu der jeweiligen Minnesituation liefert, in der die Liebenden sich befinden. Es handelt sich also um die Handlungsantriebe der von dieser Situation unmittelbar Betroffenen. Die von Grimminger aufgestellte Motivationsreihe wird dabei unverändert übernommen, und als die intakte Ganzheit berücksichtigt, die sie zweifellos darstellt.

Die Grimmingerschen sechs Motivationen ergeben das Muster, nach dem die Kapiteleinteilung dieser Arbeit erfolgt.

Die Auswahl der behandelten Minnesangtexte orientiert sich wiederum an Grimminger, indem sie die dort beiläufig erwähnten Texte zum Ausgangspunkt nimmt. Darüber hinaus wird zusätzliches relevantes Textmaterial aus Des Minnesangs Frühling herangezogen.

Die im Rahmen der 6. Motivation erörterten Texte unterscheiden sich von denjenigen, die in den Kapiteln I - V bearbeitet werden, in einem wesentlichen Punkt. Denn es handelt sich hierbei ausschliesslich um komplette Gedichte. Das erklärt sich aus der Beschaffenheit der 6. Motivation. Es wird zudem an entsprechender Stelle erläutert. Es geht also keineswegs darum, in sich vollständige Einzelinterpretationen zu liefern. Ziel auch des sechsten Kapitels bleibt es, die Anwendbarkeit von Grimmingers Kategoriensystem zu überprüfen. Von daher erklärt sich auch die umfassendere Textauswahl im sechsten Kapitel. Sie entspricht der Intention, an Beispielen aus dem hohen Minnesang bestimmte Veränderungsformen der vorher erörterten Motivationen darzutun.

Im Hinblick auf die äussere Form der Arbeit bleibt noch zu erwähnen, dass die Anmerkungen im Anhang folgen. In diesen werden Verfasseramen und Literaturtitel durchgehend verkürzt, abgesehen von ganz wenigen Ausnahmen, die aus formalen Gründen nicht zu vermeiden waren. Die vollständigen Angaben finden sich im Literaturverzeichnis. Texte werden nach Des Minnesangs Frühling, neu bearbeitet von Carl von Kraus, Leipzig 1944, zitiert, falls nicht ausdrücklich anders vermerkt. Das Register im Anhang erschliesst das ausgewählte Textmaterial systematisch.

I. KAPITEL

1. MOTIVATION: UNTREUE DES MANNES UND VERZICHT

(NUR DER FRAU) AUF VRÖUDE

Am Anfang der Liebesdichtung steht im Bereich der deutschen Literatur des Mittelalters das Frauenlied.¹⁾ Diese Dichtung ist von Sehnsucht und Schmerz beherrscht, verursacht durch die „Untreue des Mannes“, die logischerweise nur im Frauenlied zum Problem wird. Dagegen ist das Spiegelbild dieses Motivs, die Untreue der Frau, im frühen Minnesang nicht aufzufinden.²⁾ Die Möglichkeit zur Untreue bleibt dem Manne vorbehalten; deshalb kann auch allein die Frau an der Willkür des Mannes scheitern. Dieser Sachverhalt lässt auf eine für Mann und Frau unterschiedliche Sexualmoral schliessen und verweist auf die rechtlich und sozial untergeordnete Stellung der Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft. Im frühen Minnesang hat die Frau die Rolle des Scheiternden zu spielen; die patriarchalische, vom Manne bestimmte Gesellschaft bestätigt sich in dieser Rollenverteilung: „Aus der Unfreiheit wird eine eigene weibliche Tugend gemacht, das Festhalten am gescheiterten Ideal kommt einer ohnmächtigen Selbstverwirklichung gleich.“³⁾

So bekundet der Kurenberger zwar schon den Wunsch nach dauerhafter Zusammengehörigkeit und Liebeserfüllung

und versichert, lieb unde leide (9,23) mit der Geliebten teilen zu wollen; aber das ist nur ein Einzelfall; im übrigen charakterisiert ihn die selbstbewusste Feststellung, dass gerade die Ergebenheit der Frau hohen Mut verleihe (10,17-24).⁴⁾ Und diese innere Erhebung erfolgt eben auf Kosten der Frau, die er mit einem leicht zähmbaren Vogel vergleicht (10,17f.). Die kunstgerecht abgerichtete Frau bleibt dem Mann hörig, während es ihr nicht vergönnt ist, den gezähmten Falken auf die Dauer zu behalten. Erhebt sie Anspruch auf Dauerhaftigkeit der Liebesbeziehung, so leistet der Mann erfolgreich Widerstand. Unverzüglich verlangt er nach Pferd und Rüstung, um sich dem Herrschaftsanspruch der Frau völlig zu entziehen (9,35f.). Er macht also das Vorrecht seiner Verfügungsgewalt geltend. Indem er programmatisch auf seine ritterliche Tätigkeit rekurriert, entzieht er sich klug dem Vorwurf der Untreue!

In den Ritterstrophen der frühen Lieder treten verschiedene Charaktertypen auf: der Stolze, der Gewandte, der Tapfere, der Liebende, der Untreue; fast alle repräsentieren Spielarten des freien Mannes. Die positiven Eigenschaften der Frau sind Schönheit, Tugendhaftigkeit und Treue. Sie wird im allgemeinen als die Verlassene dargestellt, deren Einsamkeit in den sehnsuchtsvollen Klagestrophen ihren Ausdruck findet, und „in denen in immer wieder abgetöntem Sinn das Leid um die Liebe des Ritters laut wird.“⁵⁾

Unter den verschiedenen Mitteln, die sich zur Dar-

stellung der Situation der vereinsamten Frau anbieten, erfreut sich der Natureingang besonderer Beliebtheit. Bei Dietmar rückt er zuerst in den Vordergrund, aber er taucht bereits in namenlosen Liedern auf, so in der Zeile „Diu linde ist an dem ende nu jârlanc lieht und blôz“. (4,1f.) Das ist bekanntlich keine naturalistischen Eigenwert besitzende Naturschilderung,⁶⁾ sondern ein in der gesamten mittelalterlichen Lyrik formelhaft verwendeter Topos. Wichtig ist hier der Bezug auf die Stimmung der Frau. Der winterliche Zustand der Linde entspricht ihrer traurigen Gemütsverfassung. Vor dieses Hintergrundbild stellt der Dichter den Gedankengang der Frau, die eine Erklärung für ihre Vereinsamung gibt:

„mich vêhet mîn geselle: nu engilte ich des ich nie genôz.
vil ist unstaeter wibe: die benement im den sin.“(4,3-6)

Offenbar handelt es sich um eine Krisensituation, die das Verb vêhen kennzeichnet. Die Liebe des Partners hat aufgehört oder doch nachgelassen, woraus die Frau die für sie naheliegende Konsequenz zieht, der Geliebte sei ihr untreu geworden. Auf Grund seiner jugendlichen Unerfahrenheit hat er sich von unstaeten wiben verführen lassen oder steht im Begriff, es zu tun.

Da die Frau Anspruch auf Dauerhaftigkeit der Liebe erhebt, kann sie die Zeitbedingtheit der Liebesbeziehung nicht hinnehmen; deshalb sucht sie nach einer konkreten Ursache für den ihr aufgezwungenen Verzicht auf vrôude

und entdeckt diese in den unstaeten wiben und der Jugend des Mannes. Die Sehnsucht nach persönlichem Glück, wie es in der Vergangenheit bestand, macht sie der Gegenwart gegenüber unversönlich. Ihr gegenwärtiges Leid wäre für sie annehmbar, wenn der Geliebte wie beim Kürenberg spräche:

„lieb unde leide daz teile ich sant dir.“ (9,23f.)

Aber das ist hier nicht der Fall. Ihr Leid resultiert eben gerade aus der Trennung und der Vereinsamung.⁷⁾

Auch in der folgenden Dietmar-Strophe (33,15-22) entsprechen vröude und leit dem Gegensatz von Frühling und Winter:

„Ahî nu kumet uns diu zît, der kleinen vogellîne sanc.
ez gruoet wol diu linde breit, zergangen ist der winter lanc.
nu siht man bluomen wol getân: an der héide üebent sie ir schîn.
des wirt vil manic herze frô; des selben troestet sich daz mîn.“

Diese Frau braucht offensichtlich keine Untreue von seiten ihres Geliebten zu befürchten. Mit wenigen Zeichen wird die Frühlingspracht angedeutet. Der Gesang der Vögel, die grünende Linde, blühende Blumen auf der Heide bilden hier den Hintergrund für die (ausnahmsweise) erwartungsvolle Stimmung. Der Frühling bringt Hoffnung auf Wiedersehen und erneutes Liebesglück.

Besonders aufschlussreich für die leidvolle Stimmung der Frau und für den Wesensunterschied zwischen Mann

und Frau, wie er sich angesichts einer in der Vergangenheit beglückenden Liebesbeziehung äussert, ist dagegen das folgende Dietmar-Lied (34,3-18):

'Uf der linden óbené dâ sanc ein kleinez vogellîn.
vor dem walde wart ez lût: dô huop sich aber daz herze mîn
an eine stat da'z ê dâ was. ich sach die rôsebluomen stân:
die manent mich der gedanke vil die ich hin zeiner frouwen hân.'

'Ez dunket mich wol tûsent jâr daz ich an liebes arme lac.
sunder âne mîne schulde fremdet er mich mangen tac.
sît ich bluomen niht ensach noch hôrte kleiner vogeles sanc,
sît was mir mîn fröide kurz und ouch der jâmer alzelanc.'

Es ist ein Wechsellied, in dem die erste Strophe vom Ritter, die zweite von der Frau gesprochen wird. Beide erinnern sich an das gleiche Erlebnis - ihr Beisammensein an einem idyllischen Ort; aber die Gefühlshaltung von Mann und Frau ist grundverschieden. Bei dem Mann wird die Erinnerung wie zufällig ausgelöst durch den Aufenthalt in einer vergleichbaren Landschaft, mit dem Gesang der Nachtigall auf der Linde am Waldesrand und dem Anblick von erblühten Heiderosen.⁸⁾ Das Gedicht spricht nicht von Untreue; es findet sich überhaupt keinerlei Hinweis auf unstaete. Bedeutsam ist aber, dass der Mann den Wunsch nach einem Wiedersehen nicht ausdrücklich äussert. Ihm genügt die Freude an der Erinnerung; damit akzeptiert er die Zeitbedingtheit (und das heisst hier: die Vergangenheit) der Liebe. Die Frau lebt nur ihrer Sehnsucht; „Ihr ist die bestätigende Erinnerung versagt, und darum misst ihr Schmerz allein die Zeit, die sie von der Gemeinsamkeit trennt, die sie einmal im Vergangenen erlebte!“⁹⁾

Dem rein feststellenden ê des Mannes steht die gesteigerte Wendung ez dunket mich wol tûsent jâr gegenüber, seinem der gedanke vil ihr jâmer alzelanc. Die Naturschilderung der Männerstrophe erweckt die erotische Stimmung erneut in der Erinnerung, aber die Frauenstrophe steht jeder Jahreszeit gleichgültig gegenüber. Seit sie die Gegenwart des Geliebten entbehren muss, hat sie weder Augen noch Ohren für die Schönheit der Natur; sie hat sich vollkommen in ihren jâmer alze lanc eingekapselt. Der Dichter verrät nicht, ob der Mann sich einer anderen Frau zugewandt hat; die Ursache der Trennung bleibt unbestimmt. Die subjektive Aussage der Frau lässt aber darauf schliessen, heisst es doch: „sunder âne mine schulde fremdet er mich mangel tac.“ Es liegt ihrer Meinung nach nicht an ihr. Sie weiss sich schuldlos an ihrem Leid!

Auch die Frauenstrophe 37,18 behandelt das Thema der Vereinsamung unter Bezugnahme auf den Wechsel der Jahreszeiten:

'Sô wol dir sumerwunne!
 daz vogelsanc ist gewunden:
 als ist der linden ir loup.
 jârlanc troubent mir ouch
 miniu wól stênden ougen.
 mîn trût, du solt dih gelouben
 anderre wîbe:
 wan, helt, die solt du mîden.
 dô du mich êrst sâhe,
 dô dûhte ich dich zewâre
 sô rehte minneclîch getân:
 des mane ich dich, lieber man.'

Dem Gruss an die Sommerfreude folgen Bilder des gegenwärtigen Winters: der Vogelsang und das Laub der Linden sind dahin. An diesen doppelten Natureingang schliesst sich ein Selbstportrait der Frau. Ihre strahlenden Augen haben in dieser Zeit des Jahres (jârlanc) ihren Glanz verloren¹⁰⁾ wie die Natur den ihrigen eingebüsst hat. Ursache der Trennung ist der einsetzende Winter. Die Wiedervereinigung der Liebenden im nächsten Frühling ist nicht ausgeschlossen, vorausgesetzt, dass der Mann bis dahin treu bleibt. Deshalb gipfelt die Strophe in der Mahnung an die Adresse des Mannes, er solle andere Frauen meiden und nicht vergessen, wie liebreizend die Geliebte ihm einst erschien. Ihre Treue ist nicht anzuzweifeln, aber auch die Untreue des Mannes ist einstweilen nur eine Möglichkeit. Es besteht also noch kein wirklicher Anlass zur Eifersucht. Die Untreue des Mannes existiert lediglich in der Vorstellung, in den „eifersüchtigen Gedanken“¹¹⁾ der Frau.

Eine Situation, die auf die Untreue des Mannes zurückzuführen ist, finden wir in dem Lied Meinlohs 13,27:

'Mir erwêlten miniu ougen einen Kindeschen man.
daz nîdent ander frouwen: ich hân in anders niht getân,
wan obe ich hân gedienet daz ich diu liebeste bin.
dar an wil ich kêren mîn herze und allen den sin.
swelhiu sînen willen hie bevor hât getân,
verlôs si in von schulden,
der wil ich nu niht wîzen, sihe ichs unfroelichen stân.'

Hier „spricht die Frau, um derentwillen der Mann untreu wurde.“¹²⁾ Die Eifersucht der anderen Frauen bedroht das gegenwärtige Liebesglück. Die Sprecherin lehnt die Verantwortung für die Untreue des Mannes einer anderen gegenüber entschieden ab. Ihre Augen haben den Mann erwählt. Mit Kolb könnte man also sagen: „Anfang der Minne ist ein Ereignis von fast zwanghafter Unausweichlichkeit.“¹³⁾ Sie erklärt sich nicht eigentlich verantwortlich für die getroffene Wahl: es musste sein, ist schicksalhafter Zwang. Dahinter steckt der Gedanke, dass der Mensch jederzeit der Gefahr ausgesetzt ist, von der schicksalhaften Macht der Minne ergriffen zu werden. Ausserdem habe sie so gehandelt, dass sie ihm diu liebeste geworden sei; die Zuneigung des Mannes ist demnach auch das Ergebnis und die Belohnung für ihre Bemühungen um seine Gunst. Die Frau, zu deren Vorteil das Liebesgeschehen jetzt verläuft, will sich denn auch mit der Vergangenheit nicht weiter auseinandersetzen. Die eingangs erwähnte Bedrohung des Liebesglücks ist in dreierlei Hinsicht zu verstehen: Der Geliebte ist ein kindescher man, andere Frauen sind eifersüchtig, und er ist bereits einer anderen untreu geworden, was die Eventualität eines neuerlichen Treuebruchs implizieren könnte.¹⁴⁾ Gegen diese Gefahr versucht die Frau sich mit bewusster Konzentration auf ihre Liebe abzusichern:

„dar an wil ich kêren mîn herze und allen den sin.“

Dieser Vorsatz bildet inhaltlich wie formal die Mittelachse der Strophe, um die herum die verschiedenen Bedrohungen

des Liebesglücks gruppiert sind.

Ähnlich wie bei Meinloh haben auch in dem folgenden namenlosen Falkenlied 37,4, das die Überlieferung Dietmar von Eist zuschreibt, die Augen der Frau den Geliebten erwählt:

'Ez stuont ein frouwe alleine
 und warte uber heide
 und warte ire liebe.
 so gesach si valken fliegen.
 'sô wol dir, valke, daz du bist!
 du fliugest swar dir liep ist:
 du erkïusest dir in dem walde
 einen bóum der dir gevalle.
 alsô hân ouch ich getân:
 ich erkôs mir selbe einen man,
 den erwélten mîniu ougen.
 daz nîdent schoene frouwen.
 owê wan lânt si mir mîn liep?
 jô 'ngerte ich ir dekeiner trâtes niet.'

Doch hier entwickelt sich das Bekenntnis aus einer epischen Situation, in der die Frau zunächst gezeigt wird, wie sie einsam über die Heide hinausblickt und nach ihrem Geliebten Ausschau hält. Die Heide, in Naturschilderungen meist Ort der Freude und bei Walther von der Vogelweide deutlich auch der Liebeserfüllung,¹⁵⁾ bezeichnet hier die innere Leere einer traurigen Gegenwart. Zunächst verharret die Frau schweigend: „Ihre Haltung, das Ausschauen in die Weite, vergegenwärtigt die seelische Lage schon, bevor sie zu Wort kommt“.¹⁶⁾ Wir wissen nicht, ob von einer endgültigen oder von einer zeitweiligen Trennung die Rede ist; die Trennung ist zudem nicht motiviert. Der Einleitung folgt das zufällige Erscheinen des Falken,¹⁷⁾ was die war-

tende Frau aus ihrem Schweigen erlöst und zur Ich-Aussage befähigt. Sie beglückwünscht den Falken zu seiner uneingeschränkten Freiheit; er kann sich frei bewegen und sich niederlassen, wo es ihm passt. Die Analogie zwischen der Frau und dem Falken wird ausdrücklich hergestellt in den Zeilen 12 - 14, aber sie ist nicht ganz stimmig. Der Falke hat freie Wahl, die Frau dagegen, die auch gewählt hat, zieht sich dadurch den Hass der Rivalinnen zu! Das findet sie ungerecht. Da die Frau in ihrem Sehnsuchtsgefühl befangen ist, kann sie ein äusseres Ereignis, hier den fliegenden Falken, ohne weiteres auf ihre Seelenlage beziehen. Das ist psychologisch schlüssig. Wie im oben besprochenen Lied (13,27) ist der Gedankengang der Frau bis zur letzten Konsequenz nachvollziehbar, wobei die Situation des Mannes ausser acht gelassen wird. Wie in 13,27 geht die Werbung von der Frau aus: Sie erwählt sich den Mann. Dort tröstet sich die Frau mit dem Entschluss, ihr ganzes Sinnen und Trachten auf die Sicherung ihres Liebesglücks zu richten („dar an wil ich kēren mīn herze und allen den sin“), hier ist der Frau die Möglichkeit dazu versagt, denn der Geliebte ist fern. Sie verharret in ohnmächtiger Klage über den nīt¹⁸⁾ der schoenen frouwen, die das Lied beschliesst. Die Untreue des Mannes ist auch hier nicht bewiesen; sie besteht nur als Möglichkeit in den Gedanken der Frau, die für ihr Leid eine konkrete Ursache sucht¹⁹⁾ und in der ungerechten Eifersucht der höfischen Damen zu entdecken meint.

Zu den bisher besprochenen Texten bietet das berühmte Falkenlied des Kürenbergers eine grundsätzliche Veränderung des Typs, vorausgesetzt allerdings, dass dieses vielbesprochene Lied überhaupt in die Reihe der Frauenklagen über den Verlust des Geliebten eingereiht werden kann.²⁰⁾ Grimminger hat das Lied ausführlich besprochen. Er weist darauf hin, dass der Grund der in zahlreichen Forschungsbeiträgen ausgelösten Verwirrungen im Falkenlied selbst zu suchen sei: „Verrätselt, wie es zumindest in der geschichtlichen Distanz des Interpreteten erscheinen muss, passt es sich nahezu jedem Deutungsversuch mehr oder minder zwanglos an.“²¹⁾

Wapnewski und Grimminger vertreten die Ansicht, dass es sich um ein metaphorisches Frauenlied handle. Dieser Interpretation bietet die erste Strophe keine Schwierigkeiten. Der Falke repräsentiert einen Ritter. Er wird gezähmt, geschmückt und geliebt, bricht aber dann in die Freiheit aus. Erst die zweite Strophe zwingt zur Auseinandersetzung mit der Frage, ob hier eine Dreiecksgeschichte erzählt wird. Um dies zu entscheiden, muss der verschlüsselte Hinweis auf Untreue des Mannes enträtselt werden. Nach älterer Ansicht sind Goldschmuck und sídine riemen als (Liebes-)Gaben einer neuen Herrin anzusehen. Dagegen betont Grimminger, dass Schmuck und Fesseln bereits in der ersten Strophe genannt seien, aber wegen ihrer Selbstverständlichkeit nicht ausdrücklich benannt würden. Daraus folgert er: „Der goldglänzende ist also von vorne herein der gezähmte Falke, beide Strophen des Kürenbergers folgen ein und demselben natura-

listischen Stoff. Das Lied selbst ist ein ästhetisch verfeinertes Abziehbild erfahrbarer Wirklichkeit, ideologische Verfremdung alltäglichen Geschehens. Angepasst dem symbolischen Naturalismus des frühen Minnesangs werden die Tatsachen konkreter Wirklichkeit literarisch sublimiert."²²⁾

Die Begegnung der Frau mit dem fliegenden Falken erfolgt im schouwen, vergleichbar mit dem „dô hôrte ich einen ritter vil wol singen" in 8,27. Beides sind Umschreibungen für vröude (Liebesglück) und verhüllen die positive Reaktion der Frau auf die Werbung des Mannes. An die Beschreibung der Schönheit des Falken und seines Fluges mit den Relikten aus der Vergangenheit fügt sich abschliessend das scheinbar objektive Gebet, das aber in Wahrheit den subjektiven Wunsch der Frau nach Liebe ohne Trennung vom Geliebten zum Ausdruck bringt.

Grimminger nennt das Falkenlied eine Elegie,²³⁾ die auf eigene und unverwechselbare Weise Auskunft gibt über das leit der Minne. Einstiges Glück wird im Rückblick - hier zur tatsächlichen Wiederbegegnung verwandelt - neuerlich ins Bewusstsein gehoben. Gestaltet wird die Situation der verlassenen Frau, die sich nach dauerhaftem Liebesglück sehnt, aber mit dem Verzicht auf vröude abfinden muss: denn das Lied bestätigt offiziell jedenfalls das eherne Gesetz der höfisch-ritterlichen Leistungsgesellschaft, „das den Mann in die Freiheit zwingt und die Frau in das Leid".²⁴⁾

II. KAPITEL

2. MOTIVATION: ZWANG DER GESELLSCHAFT UND VERZICHT

(NUR DER FRAU) AUF VRÖUDE

In dem ersten Kapitel wurde die Untreue des Mannes als Tatsache oder drohende Möglichkeit besprochen. An ihr scheiterte die Minne. Demzufolge litt die verlassene Frau unter berechtigten oder unberechtigten Eifersuchtsgefühlen. In anderen Fällen litt sie unter der Konsequenz der Eifersucht von Rivalinnen. Selten konnte dieses Gefühl überwunden werden. Immer aber war die Rede von der Machtvollkommenheit des Mannes, deren er sich in der Frauenklage mittelbar rühmt, und von deren Auswirkung auf die sehnsüchtige Frau.

Hier soll untersucht werden, wie sich „die Sozialpsychologie der Minne durch das der Untreue funktionsähnliche Motiv der merkaere“¹⁾ bestätigt. Auch die anonymen anderen heben den Gegensatz zwischen den Geschlechtern hervor, denn meistens steht die liebende Frau den merkaeren oder der huote hilflos gegenüber und muss mit ihrem Leid oder Verzicht auf vröude allein fertig werden.

Im Sinne von Neid der anderen Frauen dient auch das Eifersuchtsmotiv als Moralwächter der Gesellschaft, denn

wer könnte kritischer und schärfer beobachten als eine Rivalin? Deshalb greifen die beiden Themen Untreue des Mannes und Zwang der Gesellschaft ineinander über. Die Dichtung bedient sich der weiblichen Psychologie, um das Scheitern der Minne zu motivieren. Zur Bestätigung kann als Beispiel das bereits besprochene Lied „Ez stuont ein frouwe alleine“ (37,4) genannt werden, wo die seelische Haltung der Frau, ihr anfangs schweigendes Ausschauen, die von außen aufgezwungene Einsamkeit ausdrückt. Keinem Menschen vertraut sich die Verlassene an; nur der Falke ist Zeuge ihrer Klage über die eigene Unfreiheit im Gegensatz zur Wahl- und Bewegungsfreiheit des Falken. schoene frouwen, die vorher als Rivalinnen bezeichnet wurden, sind auch als merkaere zu sehen.

Bezeichnenderweise erscheint das eigentümliche Wort merkaere vorwiegend in den älteren Liedern, besonders vom Kürenberger bis zu Reinmar; später kommt es im Minnesang nur noch vereinzelt vor. Seine epische Verkörperung lässt sich vor allem im Tristan, dargestellt durch den Zwerg Melot finden, auch in der Person des Ritschier im Engelhard des Konrad von Würzburg.²⁾

Als Ausgangspunkt zur Betrachtung weiterer Texte sollen zunächst die Forderungen der Gesellschaft an die Minne befragt werden. Auch der frühe Minnesang ist Dichtung einer adeligen Gesellschaft, die scharf umgrenzten Forderungen nach Schicklichkeit gerecht zu werden hat. Sie ist Gesell-

schaftskunst und Liebesdichtung unter besonderen Bedingungen.³⁾ Wo der Dichter seine Hörer mit seinem Werk konfrontiert, vertritt er ihre Gefühle, die er zur poetischen Aussage formt. Die Minne wird von der ritterlichen Gesellschaft bejaht;⁴⁾ sie verleiht hohen muot und vröude, beides sind Forderungen der Gesellschaft. Minne im epischen Bereich belohnt den tatkräftigen Ritter ausdrücklich für vollbrachte Leistungen und fungiert als Ansporn zu neuen Taten, die das Allgemeinwohl fördern.⁵⁾ Da es sich aber im Minnesangsystem ausschliesslich um eine Liebe ausserhalb der Legitimität handelt, die den sozialen Wert des Mannes erhöht, dagegen aber den der Frau vermindert, muss der Ruf der Frau geschont werden; die Liebe muss sich heimlich vollziehen.⁶⁾ Die Idee der heimlichen Liebe findet in den namenlosen Versen Ausdruck:

„Tougen minne diu ist guot,
 si kan geben hohen muot.
 der sol man sich vlizen.
 swer mit triwen der niht phliget,
 dem sol man daz verwizen.“ (3,12-16)

Der Kürenberger rät seiner frouwe, es dem tunkelen sterne gleichzutun; so wie er sich verbirgt, so soll sie in Gesellschaft nicht ihn, sondern einen anderen Mann anschauen, damit ihre Liebesbeziehung geheimgehalten werde (10,1-8). Der Mann kann sich auf seine Geliebte verlassen; er weiss, dass ihre Augen aufleuchten werden, wenn sie ihn ansieht, während sie beim Anblick eines anderen glanzlos bleiben.⁷⁾ Und in einer anderen Strophe gesteht der Mann, dass er statt

seines Boten gerne selbst die Werbung überbracht hätte, wenn das nicht der Frau schaden würde (10,14). Damit gibt der Dichter den Grund für die Heimlichkeit der Liebe: die êre der Frau ist ihr guter Ruf, der selbst mit Hilfe eines kleinen Betrugers vor Gefährdung zu schützen ist. Ähnlich spricht auch Meinloh in den Versen 12,20-24:

„wan sol ze liebe gâhen: deist für die merkaere guot;
daz es iemen werde inne ê ir wille sî ergân. 8)
sô sol man si triegen.“

Man muss dem Gespräch der liute durch rasches Zugreifen zuvorkommen; langes Werben wird den merkaeren nicht entgehen. Ehe sie es feststellen können, muss der Liebende sein Ziel erreicht haben und sie auf diese Weise überlisten. Diese Beispiele zeigen, dass die Existenz der liebenden Frau unter ständiger Bedrohung steht.

Knapp gezeichnete „Musterfälle des Liebens“ stellt der Dichter vor sein Publikum; sie sind allgemeingültig und vermeiden den unmittelbaren Kontakt mit dem Hörer. Selbst wo ein epischer Rahmen vorhanden ist, deutet er sich nur kurz in der jeweiligen Konstellation von Ritter und Frau an.⁹⁾ Die flüchtigen Begegnungen zwischen den Liebenden gehören meistens der Vergangenheit an, finden entweder nicht unter den Augen der liute statt oder aber ganz verhohlen. Durch ein nur für sie beide wahrnehmbares Zeichen können sie sich allenfalls verständigen: „Ein winken unde ein umbe sehen“ (6,20). Das sind Augenblicke, wo die Übereinkunft der Partner kurz

aufleuchtet. Darüber hinaus geht das frühe Lied hauptsächlich in Frauenklage über; denn sobald die Gesellschaft von der Liebe erfährt, setzt die Problematik ein, von der vorwiegend die Frau betroffen wird, während der Mann nur mittelbar davon berührt ist, nämlich als ihr Partner, der um ihren Ruf Sorge trägt. Die Gesellschaft bestraft jede Verletzung ihrer Werthierarchie mit dem Verlust des „guten Rufs“ der Frau; sie kann ihre Unantastbarkeit nur durch Verzicht bewahren, deshalb spricht sie ähnlich wie in den Liedern der Untreue auch hier vom Scheitern der Minne, nicht von ihrer Existenz.¹⁰⁾ Träger der ritterlichen Moral liefern die Motivation für das Scheitern der Minne.

Der Einsatz der Strophe „Leit machet sorge vil liebe wünne“ (7,19-26) spricht eine allgemein gehaltene Lebenserfahrung aus; diese wird aber in den weiteren Zeilen ins Persönliche gewendet.¹¹⁾ Leid als menschliches Schicksal muss anerkannt und akzeptiert werden; zum Personal umstiliert bieten „die merker und ir nît“ das erforderliche Ver-satzstück für die Ursache des Leides. Und die Klage um die erzwungene Trennung steigert sich zur Anklage gegen eine feindliche Gesellschaft, die das glückliche Liebesverhältnis in sein Gegenteil verwandelt hat:

„daz mir den benomen hânt die merker und ir nît“. (7,23-24)

Verzicht der Frau auf vröude ist auch der Leitgedanke in einer weiteren Strophe des Kürenbergers (8,25-32):

'Ez hât mir an dem herzen vil dicke wê getân
 daz mich des geluste des ich niht mohte hân
 noch niemer mac gewinnen. daz ist schedelîch.
 jone meine ich golt noch silber: ez ist den liuten
 gelîch.'

Hier wurde das Ersehnte nicht benomen, sondern es ist von vornherein unerreichbar. Die Sprecherin redet zunächst in vollkommener Verhüllung von dem Objekt ihrer Sehnsucht wie von einer Sache, hält aber auch am Schluss die Forderung der tougen minne ein und lässt doch das Wahre gleichzeitig durchblicken. Gerade da, wo die Frau statt der anderen das eigene Glücksverlangen beklagt, kommt ihre Zwangslage deutlich zum Vorschein. Ganz zaghaft, aber für die Hörer wahrnehmbar, wagt sich das Bekenntnis hervor und weiht auf diese Weise die Gesellschaft indirekt in das Geheimnis ein, ähnlich wie in Walthers Under der linden der Dichter die Scheidewand zwischen dem Sänger in seiner Rolle und dem Hörer so dünn und zerbrechlich wie möglich werden lässt; denn gerade diese Lyrik bedarf zur Spannung der gefährlichen Grenze, wo objektive Distanz preisgegeben zu werden droht.¹²⁾

Diese Lyrik konfrontiert die Gesellschaft mit der Antinomie von Bedingungen und Glücksverlangen in der immer wieder variierenden Form der Frauenklage. Die Strophe „Ez gât mir vonne herzen daz ich geweine“ (9,13-20) zeigt die Frau in der Rolle des Menschen, der durch die Trennung aus der gewohnten Beziehung zu dem Geliebten herausgerissen wurde. Wie soll sie mit der Verwandlung ihres Lebenszustandes

fertig werden? Zunächst reagiert sie in schmerzlicher Hilflosigkeit mit Tränen auf den Eingriff der Dritten, die die Partner auseinandertreiben, und scheint die Trennung als unvermeidliches Schicksal anzunehmen: „ich und mîn geselle müezen uns scheiden“ (9,15). Aber dann bäumt sich das Gefühl gegen diese Forderung der Gesellschaft auf und lässt die nun unmissverständliche Anklage zum Fluch anschwellen:

„daz machent lügenaere. got der gebe in leit!“ (9,17-18)

Die Strophe schliesst in versönlicherem Ton, der als Bitte zu verstehen ist: „Wie gut wäre ich dem gesinnt, der uns beide wieder zusammenführte.“ Eine vergleichbare Situation ist bei Meinloh zu finden:

„Sô wê den merkaeren ! die habent mîn übele gedâht:
si habent mich âne schulde in eine grôze rede brâht.“
(13,14-17)

Die Frau beteuert ihre Unschuld angesichts der umschweifenden Gerüchte - „âne nâhe bî gelegen: des hân ich weizgot niht getân“ (13,22-23) - und macht dadurch den Begriff merkaere gleichbedeutend mit lügenener. Sie ist sich ihrer Stellung in der Gesellschaft bewusst und hat nicht gegen deren Gebote gehandelt, darum ist der feindliche Angriff unberechtigt. Es sei denn, dass schon das Wissen der Aufpasser um die Liebe sie schuldig macht. Das erotische Motiv bî ligen taucht verhüllt in Verzicht-Aussage auf. Minne als glückliches, wohl aber verbotenes Verhältnis innerhalb der Gesellschaft stösst immer wieder auf den Widerstand der Moralwächter, die

darauf bedacht sind, die Verwirklichung der Liebe im bî ligen zu vereiteln.

Die Situation des Tagelieds (39,18-29) hat ebenfalls die Funktion, das Gesetz der Verschwiegenheit zu erfüllen. Aus Rücksicht auf die anderen haben die Liebenden eine Nacht heimlicher Gemeinsamkeit genossen, und zur Trennungszeit beschwört das Gespräch noch einmal das ganze Glück der gemeinsamen Nacht herauf.¹³⁾ Als führender Gesprächspartner mahnt die Frau ihren friedel zum Aufbruch, denn die Morgendämmerung impliziert Bedrohung durch Umwelt und Gesellschaft, angedeutet durch das undifferenzierte „man weckt uns leider schiere“ (39,19). Bestimmt wird der Ton des Liedes von der Frau. Sie ergreift zuerst das Wort und bringt den Partner in die Szene; die letzte Strophe wird von ihr allein getragen. Von der Reaktion des Mannes auf ihr Wecken geht eine bemerkenswerte Kontrastwirkung im Vergleich zu der letzten Strophe aus:

„Ich was vil sanfte entslâfen:
nu rüefstu kint Wâfen.
liep âne leit mac niht gesîn.“ (39,22-24)

Die Sprache der ersten Strophe ist die eines jungen Mädchens, dem die Schwere des Abschieds noch nicht bewusst ist. So bezeichnet der Ritter sie auch zuerst als kint.¹⁴⁾ Doch bewusst oder unbewusst trägt sie bereits die Verantwortung für das Beisammensein. Der Ritter erkennt in ihr unverzüglich die Vertreterin ritterlich höfischer Autorität, sobald sie

zu Taten ruft;¹⁵⁾ folglich gehorcht er unmittelbar:

„swaz du gebiutst, daz leiste ich, friundin mîn.“
(39,25)

Im Abschiedsmoment erreicht die Frau die Stufe der frouwe. Sie muss allein, das heisst als frouwe, das Leid auskosten, das der Mann in Form einer resignierenden Allgemeinweisheit ausspricht:

„liep âne leit mac niht gesîn.“ (39,24)

Sie wird gewahr, dass Einsamkeit ihr Los ist; deshalb weint sie:

„du rîrst und lâst mich eine.
wenne wilt du wider her zuo mir?
owê du fûerst mîn fröide sament dir !“. (39,27-29)

So ertönt auch im Tagelied vor allem die Frauenklage als Ausdruck des innerlichen Betroffenseins des Menschen, das Lied also der verlassenen Frau, obgleich sich die Liebeserfüllung im bî ligen verwirklicht.

Einen prominenten Platz nimmt der erotische Begriff bî ligen als Aussage des Verzichts in der Mannesstrophe „Vil schoene unde biderbe“ (15,1-17) ein, wo der Mann ein Loblied auf die Schönheit und Tugend der Frau singt, dabei aber die Tugend der Frau ausdrücklich verteidigen muss, denn sie ist von vornherein viel stärker moralbelastet als er:¹⁶⁾

„ich rede ez umbe daz niht, daz mir gót die saelde
 habe gegeben.
 deich ie mit ir geredete oder náhe bî sî gelegen;
 wan daz míniu ougen sáhen die wárheit.“ (15,5-10)

Die Augen der anderen sehen nicht ohne weiteres die Vollkommenheit der Frau, sondern suchen gern nach einem Grund zum Tadel. Der Mann tritt vor den Hörern für die Tugend der Frau ein und kommt in wohlgeordneter Aufzählung zum klaren Beweis ihres Wertes, während er gleichzeitig die Distanz des „moralischen Raumes“ einhält.¹⁷⁾ Er hat nicht einmal mit ihr gesprochen.

In den meisten dieser Lieder nimmt die Frau die Position des Menschen ein, der von leidenschaftlichem Verlangen ergriffen wird und dadurch dem verhängnisvollen Zustand des trûrens verfällt. Damit stellt sich die Frage:

„Waz ist für daz trûren guot, daz wíp nâch lieben manne
 hât?“. (32,1)

Gibt das mittelalterliche Lebensideal eine Antwort auf das Glücks- und Freudeverlangen des Menschen? Gefragt wird nach dem Sinn des Freude-Leid-Erlebens des Menschen in der Welt.¹⁸⁾ In dem Erlebnis des Seelenschmerzes bezeichnet das Wort trûren einen Intensitätsgrad, der an Verzagttheit und Verzweiflung grenzt und die Minne als Zwang empfinden lässt:

„owê minne, der dîn âne möhte sîn“. (32,7-8)

Die Frau kann die Tugend trotz und entgegen allem Leid noch

nicht freudig bejahen (im Sinne von Rudolfs von Fenis Aussage „diu nôt ist diu meiste wunne mîn“; 81,27). Überlegene Fassung durch Reflexion und bedingungsloses Festhalten an grôzer staete bringen noch nicht die ersehnte Ruhe, wie etwa von Veldeke in seinem Roman die Lavinia sich selber Trost zusprechen lässt, indem sie die gedankliche Beziehung zwischen „wonne ende ongemac“ (Eneit 10390) herstellt und sich damit die tröstliche Tatsache der Aufeinanderfolge von Leid und Freude zum Bewusstsein bringt. Groziu staete als Selbstzweck, wovon, wie sie wohl weiss, „genuoge jehent“, kann sie nicht akzeptieren, denn in der qualvollen Auseinandersetzung zwischen herze und sinne (Vernunft) gewinnt das subjektive Gefühl die Oberhand. Die Frau in Dietmars Lied „bleibt verhaftet in der Sehnsuchtsempfindung, die das geliebte Du intendiert“.¹⁹⁾ Nahegelegt wird der Widerstand gegen den Zwang der Gesellschaft zwar schon in den Worten „an ein ende ich des wol koeme, wan diu huote“ (32,3), aber wegen des Bewusstseins von der Allmacht der huote hier noch nicht verwirklicht.

Die Mannesstrophe (32,9-12) erweitert die Perspektive der vorausgegebenen Problematik, denn der Mann wagt es an Hand der Abschiedssituation, die von der Gesellschaft angenommenen Werte in Frage zu stellen. Er geht sogar noch einen Schritt weiter. Zwar kommt es nicht zu einem offenen Hadern mit Gott, aber der Mensch wird durch die Trennung an den Rand der Verzweiflung getrieben, wo er das Unerhörte wagt und sich die Frage erlaubt: Warum tut Gott das? Dies

berührt im Grunde die Frage nach dem Sinn der Schöpfung. Gott hat die schöne Frau dem Manne zur Freude geschaffen; indem er sie ihm fernhält, lässt er sie ihm zur Qual werden. Es ist die gleiche Frage wie die, mit der das Gedicht anhebt, jetzt aber intensiver, dringender formuliert und allgemeingültig geworden. Trennung vom geliebten Partner, bisher ganz einseitig gesehen als Verzicht auf vröude nur der Frau, wird ausgeweitet zur Qual, der nun beide Partner ratlos ausgesetzt sind.

III. KAPITEL

3. MOTIVATION: SELBSTBEHAUPTUNG DER VRÖUDE IM

WIDERSTAND GEGEN DIE GESELLSCHAFT

Die Untreue des Mannes führt ihn in die Freiheit, hiess es vorher, während allein die Frau sich mit dem Verzicht auf vröude abfinden muss und somit der Sehnsucht nach dauerhaftem Liebesglück verhaftet bleibt. Da das Motiv der merkaere in erster Linie die Frau betrifft (Gefährdung ihres guten Rufes), wurde im Zusammenhang damit ausschliesslich vom Scheitern der Minne gesprochen. Auf den unfreiwilligen Verzicht reagiert die Frau mit Klage, Anklage, Verfluchung und mit an Verzweiflung grenzendem trûren. Die zweite Motivation, Bedrohung durch die anderen, verpflichtet aber nicht zu dieser ohnmächtigen Reaktion.¹⁾ Wie bereits in der Besprechung von Dietmars Lied „Waz ist für daz trûren guot“ (32,1-12) erwähnt wurde, wird ein zu strenger Moralkodex der Gesellschaft als Zwang empfunden und fordert zum Widerstand heraus. Darüber hinaus kann ein andauerndes Verharren in untätigem Liebesschmerz den Zustand der Trauer nur verfestigen, nicht aber verändern, und die Klage der Frau hat sich in den verschiedenen Variationen bald erschöpft. Die Selbstbehauptung der vröude im Widerstand gegen die Gesellschaft bietet dem Dichter eine weitere Möglichkeit, von der Macht der Liebe und dem sich daraus ergebenden Konflikt

zwischen den Anforderungen der Gesellschaft und dem Verlangen nach Glück zu erzählen.²⁾ Doch bedeutet diese neue Motivation nur scheinbar eine absolute Selbstbehauptung des Subjekts und dessen Entfremdung von der Umwelt, denn der Dichter bleibt von der Gesellschaft abhängig. Wir können mit Bertau übereinstimmen, wenn er in anderem Zusammenhang sagt: „In der Maskerade der Aufführung liegt das unprivate Moment ihrer gesellschaftlichen Wahrheit begründet.“³⁾ Der Dichter nimmt im lyrischen Vortrag jeweils die Rolle der liebenden Frau oder ihres Partners an; dabei ist er immer noch darauf angewiesen, was er seinen Hörern zumuten kann,⁴⁾ wie auch der epische Dichter sein Publikum stets im Auge behält. So bezieht der Erzähler des Erec zum Beispiel seine Hörer mit ein in die kritische Behandlung der Problematik „Anspruch auf ewigwährendes Liebesglück“.⁵⁾ Beschreibung, Rede und Gegenrede liefern dem Erzähler die Mittel zur Darstellung einer absoluten Selbstbehauptung der Liebe gegen die Anforderungen der ritterlich-höfischen Gesellschaft und der daraus erfolgenden Konsequenz: aus Liebe zu Enite versäumt Erec seine Pflicht als Ritter. Er „verliegt sich“ und zieht dadurch die Verachtung der Gesellschaft auf sich. Hartmanns Kritik findet implizite Ausdruck in den Worten der Leute:

„si sprâchen alle: 'wê der stunt
daz uns mîn vrouwe ie wart kunt !
des verdirbet unser herre.'" (2996-8)

Im Vergleich zur Epik tritt die Lyrik in viel unmittelbarer Weise vor die Zuhörer. Es fehlt ihr der Abstand des Erzählens, was den Dichter einerseits dazu zwingt, sich

mit seinem Lied persönlich zu kompromittieren, und wodurch das Publikum andererseits als Mitspieler mit einbezogen wird.⁶⁾ Hier soll der Versuch unternommen werden, die verschiedenen Ausdrucksmittel der dritten Motivation, Selbstbehauptung der vröude im Widerstand gegen die Gesellschaft, innerhalb der gesteckten Grenzen zu beleuchten.

In den Liedern der tougen minne halten die Partner ihre Liebe geheim; sie entgehen der offenen Auseinandersetzung, indem sie die Gesellschaft hintergehen.⁷⁾ Wo Mann und Frau in gleicher Weise von der Liebe ergriffen sind, beschränkt sich die Gefährdung nicht unbedingt nur auf die Frau. In Hartmanns Roman verliert in erster Linie Erec durch das verligen die Achtung der anderen. Zwar handelt es sich bei Gottfried um andere Umstände, aber auch da sind Tristan und Isolde gefährdet, denn nicht nur um ihretwillen muss Isoldes unangetastete Jungfräulichkeit vorgetäuscht werden; als Beauftragter des Königs hat Tristan durch die heimliche Liebesbeziehung zu Isolde seine Ehre aufs Spiel gesetzt. Erwiderte Liebe verlagert die Verantwortung auf beide Partner.

Im Bereich der Lyrik bietet tougen minne unter den gegebenen sozialen Voraussetzungen die einzige Möglichkeit, Liebe überhaupt zu verwirklichen. Diese Notwendigkeit wird zur Tugend erhoben - „tougen minne diu ist guot“ (3,12), - dient aber im Streben nach ungestörtem Liebesglück allenfalls als Verlegenheitslösung, denn die Liebenden sind darauf angewiesen, Augenblicke des Beisammenseins heimlich zu genießen, oder es bedarf der Hilfe eines Boten zur Verständigung zwi-

schen den getrennten Partnern. Der Kürenberger trifft in der Rolle des Mannes durch Einbeziehung des Boten entweder selbst die Vorsichtsmassnahmen (10,9-16), oder er erteilt den praktischen Rat, wie man seine Gefühle vor den Aufpassern verbergen könne (10,1-8). Auf diese Weise schützt er einerseits den guten Ruf der Frau, und andererseits nimmt er Rücksicht darauf, dass andere da sind,⁸⁾ das heisst, er fügt sich den Forderungen der Gesellschaft wenigstens halbwegs, indem er eine Kompromisslösung versucht. Mit Vorsicht verfährt ebenfalls Meinloh in seinem Minnespruch 14,14-25:

„Die lügener in dem lande, swer der eine wil bestân,
 der sol stille swîgen, und sol die merkaere lân
 reden swaz in gevalle: sô ist er guot frouwen trût,
 sô mac er vil wol triuten swier wil stille und über lût.
 der dâ wol helen kan, der hât der tugende aller meist.
 er ist unnütze lebende, der allez sagen wil daz er weiz.“

Wieder wird die tougen minne wie auch in 3,12 in Form eines verallgemeinernden Spruches als Tugend dargestellt. Minnende Verehrung einer Dame ist als gesellschaftliche Pflicht voranzusetzen, aber das konkrete Verhältnis bringt die Liebenden sofort in Ungnade; darum darf sich der Ritter seiner Erfolge bei der Frau vor den Leuten nicht rühmen, muss aber gleichzeitig als minnender Ritter kenntlich sein. So lebt die mittelalterliche Minnelyrik und darüber hinaus Liebeslyrik überhaupt aus der Spannung zwischen Offenbaren und Verschweigen, weil in dieser Form das Erlebnis objektiviert werden kann.⁹⁾ Die lügener und die merkaere dienen als Anlass, um von Liebe sprechen zu können. Sie sind die Feinde der

Liebe; ausschliesslich gegen sie richten sich die in diesem Spruch erteilten Ratschläge. Wie auch der Kürenberger, bei dem „die merker und ir nît“ (7,24) angesprochen und mit einem „daz machent lügenaere“ (9,17) abgewehrt werden, wendet sich Meinloh hier und anderswo ausdrücklich gegen den nît der Dritten. Bei dem Regensburger taucht das Motiv wieder auf: „daz nident merkaere“ (16,19). Statt offener Kampfansage empfiehlt Meinloh Verschwiegenheit und Gleichgültigkeit gegenüber dem Geklatsche der Merker,¹⁰⁾ das ihn berechtigt, die Kunst des helens als tugend hervorzuheben. Ob er die sich im bî ligen erfüllende Liebe verteidigt, verrät der Dichter mit den Begriffen trût sein und triuten nicht,¹¹⁾ die er dazu in der äusseren Form mit den Versen über swigen und helen umschliesst. Zur tougen minne und zum raschen Zugreifen als Massnahme gegen die merkaere rät Meinloh auch in 12,1 und 12,14, aber darüber hinaus erkennt er das Leid, seneliche swaere, als „unabdingbaren Bestandteil der Liebe“¹²⁾ an. Der Mensch muss das Leid, vor allem im Bereich der Minne, bewusst auf sich nehmen, er muss es tragen „verholne in dem herzen; er sol ez niemanne sagen“ (12,7-8), wie er auch seinen Erfolg in der Minne niemandem mitteilen darf.

Über die tougen minne kann in diesem Zusammenhang vielleicht gesagt werden, dass sie sich zwar im Gefolge der Selbstbehauptung im Widerstand gegen die Gesellschaft befindet,¹³⁾ dass es sich dabei aber um einen passiven Widerstand handelt, der sich bewusst nur gegen einen bestimmten, feindlichen Teil der Gesellschaft richtet und leidenschaftliche, in Hass ausartende Gefühlsausbrüche vermeidet, wie wir sie

in einigen Frauenstrophen finden. Das subjektive Gefühl auch des Mannes bleibt zunächst ausgeschaltet. Zwar kommt es noch nicht zu einer ausführlichen Reflexion über das Leid, wie sie zum ersten Male Veldekes Dichtungen bringen, wo er sich mit dem Gegensatz zwischen rechter und falscher Minne beschäftigt,¹⁴⁾ doch scheinen die Dichter der frühen Lieder um diese Problematik zu wissen. Tougen minne hält die Liebenden in Schranken, so dass sie sich nicht der Masslosigkeit, Kennzeichen falscher Minne, schuldig machen.

Einige Frauenstrophen verschärfen unmissverständlich den vorher verdeckten Angriff auf die feindlichen anderen zur offenen Kampfansage. Gestaltete der Kürenberger in 7,19 den Zusammenhang von Sitte und Verzicht und liess dementsprechend die Frau mit der Klage reagieren: „des mohte mir min herze nie mêre frô werden sît“ (7,25-26), so widersetzt sie sich dieser Konsequenz in einer Frauenstrophe Dietmars (33,7-14):

„Ez getet nie wîp sô wol an keiner slahte dinge,
daz al die werlt diuhte guot. des bin ich worden inne.
swer sîn liep dar umbe lât,
daz kumt von swaches herzen rât.
dem wil ich den sumer und allez guot
verteilen durch sînen unstaeten muot.“

Die Worte fliessen aus ihrer eigenen Erfahrung,¹⁵⁾ aus der sie ein neues Selbstbewusstsein gewonnen hat. Sie lässt sich nicht mehr ohne weiteres einschüchtern. Bewusst gehorcht sie dem Zwang der Sitte und dem al der werlt nicht.¹⁶⁾ Dagegen greift sie ihrerseits zur Kritik, indem sie dieje-

nigen swachen herzens tadelt, die aus Furcht vor dem Urteil der anonymen anderen ihrer Liebe untreu werden, und verurteilt sie zum Verlust der vröude wegen ihrer unstaete. Meinloh riet in 14,14 zur Gleichgültigkeit und Verschwiegenheit dem Gerede der Merker gegenüber. In der Rolle der Frau variiert Dietmar das Thema in herausfordernder Weise. Mit energischem Widerstand will die Frau ihren Willen durchsetzen; sie begegnet den feindlichen anderen mit Feindschaft in ihrem unterschiedenen Anspruch auf vröude. Die Frau, deren Tugend durch Gefährdung des „guten Rufes“ so leicht verletzbar ist, setzt jetzt selbst den Mass-Stab an, indem sie die staete in der Liebe zur höchsten Tugend erhebt. Das ist ein beinahe unerhörter Angriff auf bekannte Moralwerte. Dazu kommt die neue Idee, das Leid betreffend. Der Neid der anderen wird zum Leid, das sich zerstörerisch gegen sie selbst wenden kann, ohne die Treue der Frau zum Geliebten auch nur im geringsten zu erschüttern. Geradezu aggressiv klingt die Entschlossenheit der Frau in Meinlohs Versen: „staechens ûz ir ougen, mir râtent mine sinne an deheinen andern man“ (13,24-26). Ähnlich heisst es bei dem Regensburger: „und laegen si vor leide tôt, ich wil im iemer wesen holt. si sint betwungen âne nôt“ (16,12-14).

Während der lyrische Dichter die Aggression nur in der Gewalttätigkeit der Sprache zum Ausdruck bringt, wird sie im Roman handelnd dargestellt. Als Beispiel kann die „Baumgartenepisode“ aus Hartmanns Erec genannt werden. Dort stellt der Dichter im Erzählvorgang die Situation eines Paares dar, das sich vollkommen von der Gesellschaft absondert, um nur seiner Liebe zu leben. Ein grosser Ring von Eichenstäben,

auf denen die Köpfe der besiegten Ritter aufgepflanzt sind, und achtzig trauernde Witwen legen Zeugnis ab für die Konsequenz einer Liebe, die sich absolut setzt, die selbst vor Grausamkeit nicht zurückschreckt im Streben nach unbedingter Gemeinsamkeit ohne Zugang eines Dritten. Die Frau erhebt Anspruch auf eine privatisierende Existenz, der rote Ritter fügt sich ihren Forderungen. Beide sind verantwortlich für die Folgen dieser ins Extreme ausartenden Kampf-ansage gegen die Umwelt, an der die Ordnung zu zerbrechen droht.¹⁷⁾ Auch im lyrischen Bereich wollen die Liebenden das Dasein der Gesellschaft als einer berechtigten zwischenmenschlichen Macht nicht anerkennen.¹⁸⁾ Aber sie werden gezwungen, sich mit dem Willen der anderen auseinanderzusetzen, und gerade dieser Zwang von aussen verstärkt ihre „Partnerschaft der staete“.¹⁹⁾ Dabei geht die Entscheidung von der Frau aus, indem sie sich zu dem Geliebten bekennt, und zwar nicht mehr zaghaft wie in 8,25-32, sondern ganz offen und leidenschaftlich. Das mittelalterliche Lebensideal hat eine für sie befriedigende Antwort auf das Glücksverlangen des Menschen verweigert, deshalb ergreift sie die Initiative auf der Suche nach einem Ausweg aus der Leid-Situation. Im Vergleich mit der Haltung der verlassenen Frau in 37,4, wo sie in einsamer Zurückgezogenheit nur dem Falken die Klage über ihr Leid anvertraut, macht sich nun zum Beispiel in den Versen 13,24-26 eine grundsätzliche Veränderung ihrer Einstellung zu Minne und Gesellschaft bemerkbar. Aber die Herausforderung ist durch die von den lügenern erlittene Ungerechtigkeit motiviert. Die merkaere haben die Frau ohne Ursache ins Gerede gebracht. Ihr ver-

letztes Gefühl steigert sich zum Hass gegen die Gesellschaft in den Worten: „staechens ûz ir ougen, mir râtent mine sinne an deheinen andern man" (13,24-26). Gleichzeitig gibt sie zu verstehen, dass durch unberechtigtes Eingreifen der Dritten der Wille zur Gemeinsamkeit nicht vermindert, sondern gefestigt wird. Ganz ähnlich reagiert die Frau in der Strophe des Regensburgers (16,8-14):

„Sine mügen alle mir benemen den ich mir lange hân erwelt
ze rehter staete in minen muot, der mich vil manges liebes
und laegen si vor leide tôt, went.
ich wil im iemer wesen holt. si sint betwungen âne nôt.“

Allerdings können die isolierten Frauenstrophen noch nicht eindeutig die Frage beantworten, in welcher Weise sich die vröude behauptet, denn von der Liebeserfüllung im Motiv des bî ligen wird nicht gesprochen. Zunächst beweist die Frau in ihrem entschiedenen Bekenntnis zum Geliebten, dass Liebe mit Abwesenheit der Liebeserfüllung („âne nâhe bî gelegen" (13,25) vereinbar ist und dass die feindlich gesinnten anderen durch diese staete besiegt werden können. Doch ist damit die Voraussetzung gegeben zur Verwirklichung der vröude, da die Frau ihr Selbstbewusstsein durch die erwiderte Liebe gewinnt, wie sie häufig in Wechseln dargestellt wird. Diese Gattung stellt der Frauenstrophe eine Männerstrophe gegenüber und ermöglicht auf diese Weise „die zweiseitige Abwandlung eines Themas".²⁰⁾ Der Bezug zwischen den beiden Monologen wirkt bestimmend oder verändernd auf die Einzelstrophe. Auch in dieser Form muss die Dichtung in ihrer Darstellung des Widerstandes gegen die Gesellschaft

deren Gebote berücksichtigen. Wo sich die Liebenden gemeinsam, aber in monologischer Haltung, mit der Gesellschaft auseinandersetzen, macht sich der bedeutende Einfluss der Frau auf den Mann bemerkbar. Zuweilen ist der Mann sogar vollkommen abhängig von der Entscheidung der Geliebten, wie etwa in einem Wechsel des Burggrafen von Regensburg (16,15-17,6):

„Ich lac den winter eine. wol trôste mich ein wîp
 diu mir fröide wolde kunden vür bluomen und vür sumerzit.
 daz nîdent merkaere: des ist mîn herze wunt.
 ezn heile mir ein frowe mit ir minne, ezn wirdet niemer
 mê gesunt.“

‘Nu heizent si mich mîden einen rîtter: ine mac.
 swenn ich dar an gedenke daz ich sô guotlichen lac
 verholne an sînem arme, des tuot mir senede wê.
 von im ist ein unsanftez scheiden, daz mac mîn herze wol
 entstên.“

Die Frau hat den guten Willen gezeigt, den Geliebten zu trösten. Sie wollte ihm Freuden gewähren, die diejenigen der schönen Jahreszeit übertreffen, aber die Merker haben ihr Vorhaben vereitelt, und nun muss er eine liegen.²¹⁾ Die Frauenstrophe bringt die trotzige Kampfansage; die Frau widersetzt sich der huote. Darüber hinaus wagt sie sogar, die erlebte Liebeserfüllung auszusprechen. Im Nennen des vergangenen Beisammenseins äussert sich die Selbstbehauptung der vröude. Aber früheres Glück ist jetzt zu leit geworden, und die Tatsache, dass erfahrenes Glück auch ohne Wiederholung immer noch vröude und in sich vollkommen ist,²²⁾ bietet den Liebenden keinen Trost; es kommt ihnen gar nicht zum Bewusstsein. Es wäre eine Einsicht, die dem menschlichen Glücksverlangen widerspricht, und Liebesdichtung,

auch die der Frühe, befasst sich grundsätzlich mit dem Gefühl, das der Vernunft nicht gehorcht.

Rietenburgs Wechsel 18,1-16 behandelt ebenfalls das Motiv Überwindung der anderen durch staete. Die einleitende Frauenstrophe gibt die Gewissheit der Zusammengehörigkeit der Partner. Allem Zorn und Neid der anderen zum Trotz ist die Frau entschlossen, in ihrer Liebe froh und glücklich zu sein. Daraufhin will auch der Mann nicht hinter ihr zurückstehen, und er findet „eine heroisch grosse Haltung in der Auseinandersetzung mit den Neidern.“²³⁾ Die Mannesstrophe bestätigt das Gefühl²⁴⁾ der Frau und ergänzt ihre Entschlossenheit mit der seinen:

„ich fürhte niht ir aller drô,
sît si wil daz ich sî frô.
wan diu guote ist fröiden rîch,
des wil ich iemer fröwen mich.“ (18,13-16)

Eine zaghaftere Frau spricht in dem Dietmar zugeschriebenen Wechsel 36,5-22, wo der Konflikt zwischen der Frau und den anderen unentschieden bleibt.²⁵⁾ Die Frau setzt nicht ausdrücklich ihren Willen durch, aber indem sie ausspricht, was ihr vor allem am Herzen liegt, lässt sie ihre Entscheidung erraten:

„sol ich im lange vremde sîn,
ich weiz wol, daz tuot ime wê. daz ist diu meiste
sorge mîn.“ (36,11-13)

Die entsprechende Mannesstrophe nimmt Bezug auf diese sorge

in den Versen:

„alsô trûric wart ich nie,
swenn ich die wolgetânen sach, mîn sendez unge-
mach zergie.“ (36;20-22)

So äussert sich der Widerstand in den aufeinander abgestimmten gleichstilisierten Geständnissen, die an der Zusammengehörigkeit der beiden keinen Zweifel lassen.

Das trifft nur in begrenztem Masse in Friedrichs von Hausen Wechsel 48,32-49,12 zu. Wieder setzt die Frau gegen die huote ihren Entschluss, sich niemals vom Geliebten zu trennen und versucht auf diese Weise, die Gemeinsamkeit gegen die Gesellschaft zu behaupten und zu sichern, denn „sie fällt den Partnern nicht von selbst zu.“²⁶⁾ Der Dichter weicht in der Darstellung der Situation des Mannes von den anderen Wechseln dieser Gruppe ab, denn seine eigene Liebessehnsucht tritt zurück vor der Besorgnis um die Frau. Er bereut es, dass er beim Abschied aus Rücksicht auf die diet nicht zu ihr gesprochen hatte, „alsô mir waere liep“ (48,34). Und anstatt Widerstand anzudeuten, überantwortet er die Frau der Obhut Gottes mit den Worten:

„ich wünsche ir anders niet,
wan der die helle brach,
der füege ir wê unt ach.“ (49,1-3)

So prägt christlich-gläubige Zuversicht die Minneanschauung von Hausens Mannestrophe. Die Frau in Dietmars Versen (36,11-13) sorgt sich ebenfalls in erster Linie um den Partner.

Sie tut es aus einfachem Liebesgefühl, während in Hausens Lied das Mitleid christlicher Nächstenliebe mitspricht. Der Mann leidet ungemach um der Frau willen, aber er identifiziert sich nicht mit ihrem Leid auf subjektive Art und Weise, er nennt es ausdrücklich „ir wê unt ach.“ Der Bezug zwischen den beiden Strophen konstituiert einen Widerspruch, denn die von der Frau ausgehende Kampfansage gegen die huote wird durch die Religiosität des Mannes aufgehoben.

Allmählich verändert sich in den Liedern der zweiten und dritten Motivation die Auffassung vom Wesen der Frau und von ihrer Stellung zum Geliebten. Die Frau wird zum entscheidenden Partner in der Liebesbeziehung, und indem sie sich dem Willen der Gesellschaft widersetzt, bedroht sie die soziale Ordnung.

IV. KAPITEL4. MOTIVATION: UTOPIE DER UNGESTÖRTEN VRÖUDE

Die ersten drei Motivationen tragen ausschliesslich den Konflikt „zwischen moralischer Norm und dem subjektiven Wunsch nach ungestörtem Glück“. ¹⁾ Liebe ist dort „stets die Auseinandersetzung mit ihrem Gegenteil“, ^{1a)} ganz gleich, ob sie als Klage über den ungetreuen Liebhaber oder über die merkaere oder als offene Kampfansage Ausdruck findet. Bei der Behandlung der vierten Motivation soll von Liedern die Rede sein, in denen die bekannten Konflikte nahezu völlig verdrängt werden. Dementsprechend muss jetzt der Gegensatz zwischen den Geschlechtern beinahe verschwinden, denn ungetrübtes Liebesglück setzt Gegenseitigkeit voraus, eine Situation, die sich bereits in den Liedern der zweiten und dritten Motivation anbahnte, wo sich die Auffassung vom Wesen der Frau allmählich veränderte. Die Ebenbürtigkeit der Geschlechter wird in einigen Strophen besonders deutlich. So entspricht zum Beispiel die Mannesstrophe in Kaiser Heinrichs Wechsel 4,17-25 der Frauenstrophe Regensburgs 16,1-7. ^{1b)} Darüber hinaus bezeugen beide Strophen von Kaiser Heinrichs Wechsel eine kompromisslos ausschliessliche Bindung der Sexualität an einen Partner. Die Frauenstrophe 4,35-5,6:

„'Rîtest du nu hinnen, der aller liebste man,
 der beste in mînen sinnen für al deich ie gewan.
 kumest du mir niht schiere, sô vliuse ich mînen lîp:
 den möhte in al der welte
 got niemer mir vergelten! sprach daz minneclîche wîp.“

findet ihre Bestätigung in der Mannesstrophe 5,7-15:

„Wol dir, geselle guote, deich ie bî dir gelac.
 du wonest mir in dem muote die naht und ouch den tac.
 du zierest mine sinne und bist mir dar zuo holt:
 nu merke et wiech daz meine:
 als edelez gesteine, swâ man daz leit in daz golt.“

Obwohl dieser Wechsel in zweierlei Hinsicht an die bekannte Tagelied-Situation erinnert, indem er die charakteristische Abschiedsklage der Frau sowie das Motiv bî ligen enthält, wird diese verdrängt durch die absolute, über die Trennung hinaus wirkende Zusammengehörigkeit der Partner. Und das bî ligen als Hauptmotiv meint hier die absolute Hingabe, die beide Partner subjektiv verfeinert, wobei der Unterschied zwischen den Geschlechtern belanglos wird.²⁾ Die Gemeinsamkeit wird zwar auf das emotionsgeladene Stichwort bî ligen verkürzt, aber es handelt sich um eine idealisierte Minne, die weit mehr als ‚bewusstseinsferne‘ Lust bedeuten soll. Die Frau wohnt in dem muote des Geliebten „die naht und ouch den tac“, was offensichtlich als Paraphrase für „immer“ zu verstehen ist. Nacht als Zeit der Liebe, der Tag als Zeit der Trennung verlieren durch die dauernde seelische Anwesenheit der Frau ihre einschränkende Bestimmung. Beide Strophen sind auf den Effekt der objektivierenden Schlussverse der zweiten hin angelegt, wo die Vollkommenheit der Frau gezeigt wird. Das Verhältnis zur Gesellschaft, die bisher als prominentester Gegenspieler fungierte, wird hier konfliktlos. Die anderen scheinen die vröude nicht mehr stören zu können, denn die ideale

Partnerschaft der Liebenden vermeidet nicht nur jegliche Auseinandersetzung mit ihnen, sie ignoriert ihre Existenz. Kaiser Heinrich verkündet hier eine vröude, deren utopisches Element in ihrer Konflikt- und Zeitlosigkeit liegt. In der vierten Motivation ziehen sich die Partner in ihre asoziale Gemeinsamkeit zurück, wo sie sich, ähnlich wie Tristan und Isolt zugunsten ihrer absoluten Liebe über die Forderungen der Gesellschaft hinwegsetzen. Allerdings stimmt die Analogie nur, wenn wir das Tristan-Idyll aus seinem epischen Zusammenhang herauslösen, denn Gottfrieds Werk ist im Grunde nicht auf die Utopie des Glücks hin angelegt, sondern es beschreibt in erster Linie den Weg von Tristans Leid-Erfahrung. Vorübergehend geben die Liebenden innerhalb des epischen Vorgangs den gesellschaftlichen Bezug auf. Das macht sie schuldig, wie auch Erec in Hartmanns Roman durch das verligen schuldig wird.³⁾

Das ungetrübte Glück individueller Liebe befreit den Menschen nur vorübergehend und dazu nur scheinbar von seiner Verantwortung der Gesellschaft gegenüber; es bleibt folglich auch der utopischen Situation verhaftet. Im epischen Bereich erfährt diese Motivation innerhalb des Handlungsvorgangs ausführliche Gestaltung, dagegen bleibt es im frühen Minnesang notwendigerweise vielfach bei blosser Suggestion. Ein Beispiel bietet die folgende namenlose Strophe 6,5-13:

„'Mir hât ein ritter'sprach ein wîp
'gedienet nâch dem willen mîn.
ê sich verwandelôt diu zît

sô muoz im doch gelônnet sîn.
 mich dünket winter unde snê
 schoene bluomen unde klê
 swenn ich in umbevangen hân.
 und waerez al der welte leit,
 sô muoz sîn wille an mir ergân."

Die Treue des Ritters sichert ihm wiederum die Liebe der Frau, so dass Dienst und Lohn in unmittelbarer Entsprechung zueinander stehen. Es handelt sich offensichtlich nicht um eine Situation, wie sie das hohe Minnesang-System mit der Frau als Herrin und dem Mann als dienstverpflichteten Ritter zeigt; hier beruht die Liebesbeziehung auf Ebenbürtigkeit. Der Dienst erfolgt freiwillig, wird belohnt und führt somit zur vröude. Nach Grimminger gilt: „Die Idee der Minne bestimmt die Strukturen ihrer Zeit.“⁴⁾ Das wird auch hier bestätigt. Denn es spielt sich in diesem Text etwas Ähnliches ab wie bei Kaiser Heinrich, wo der Tag seine Bestimmung als Trennungszeit verliert und stattdessen zur Zeit der Erfüllung wird (5,9-10). Ebenso verliert in dieser Strophe der Winter seine Bestimmung als Zeit der Einsamkeit und der Sehnsucht, denn das vollkommene Liebesglück, suggeriert in dem Stichwort umbevangen, macht die Wirklichkeit dem Gefühl der Frau gefügig, indem die winterliche Naturlandschaft ohne weiteres zur Idylle verzaubert wird. Die Gesellschaft wird mit den Worten al der welte zwar erwähnt, aber die Verallgemeinerung und der Konjunktiv „und waerez al der welte leit“(6,11) reduzieren ihre Bedeutung zur Belanglosigkeit. Von Widerstand kann also gar nicht mehr die Rede sein. Die Liebe setzt sich absolut.

Ungestörte vröude, vergegenwärtigt in dem Stichwort umbevangen, dominiert auch die folgende Frauenstrophe des Burggrafen von Regensburg 16,1-7:

„Ich bin mit rehter staetekeit eim guoten rîter undertân.
wie sanfte ez mînem herzen tuot, swenn ich in umbevangen hân !
der sich mit mangen tugenden guot
gemachet al der werlde liep, der mac wol hôhe tragen den muot.“

Der Vers 16,4, der auch in der Form die Mitte bildet, hat bestimmenden Einfluss auf die Wertschätzung der Tugend des Geliebten in den Augen der Frau. Ihr eigenes Urteil projiziert sie dann ohne weiteres auf die Meinung der Gesellschaft im allgemeinen. So idealisiert sie den Geliebten und gleichzeitig die im umbevangen dargestellte sexuelle Hingabe an den Partner,^{4a)} wie auch Kaiser Heinrich in seiner Mannesstrophe 4,17-25 es mit dem sich im bî ligen erfüllenden Liebesglück tut. Der Mann in „Sô wol mich liebes des ich hân“ (Pseudodietmar 36,23-33) ist stolz darauf, dass es ihm vergönnt war, die Geliebte zu umbevangen.⁵⁾ Dieses Erlebnis verlieh ihm hohen muot, darum fährt er fort, die Frau zu loben, so gut er kann. Sie ist ein vollkommenes Geschöpf Gottes, der uns alle geschaffen hat, „wie lützel der an ir vergaz!“ (36,29). Darauf steigert sich die laudatio im Lob ihrer ethischen Werte, die der Mann aber nicht in Worte fassen kann, ohne auf die der Liebe angehörenden Bedeutungsinhalte zurückzugreifen. Deshalb gipfelt die Strophe in einer dreifachen Variation von vröude:

„sist leides ende und liebes trôst und aller fröide ein
wünne.“ (36,32-33)

Damit erreicht der Ausdruck der vröude seinen Höhepunkt. Zugleich bestätigt sich aber Grimmingers Feststellung, wonach eine „ernsthafte Auseinandersetzung mit den Konflikten, die diese Literatur, ihr Bild vom Menschen und der Gesellschaft bestimmen“, nicht mehr möglich ist, „sobald die vröude im Lied ohne Widerspruch bleibt“. ⁶⁾ Zu berücksichtigen ist zudem, dass konfliktloses Liebesglück auf jeden Fall begrenzt sein muss, denn die Liebe des Minnesang-Systems birgt den Konflikt in sich, wo er nicht von aussen an sie herangetragen wird. „lieb âne leit mac niht gesîn“ (39,24) hiess es in einem frühen Tagelied, was der Erkenntnis gleichkommt, dass die Liebe selbst von der Unvollkommenheit der Welt gekennzeichnet ist, deren Vollkommenheit sie auch nicht herbeizuführen vermag. ⁷⁾ Schon die Benennung der vierten Motivation deutet auf eine kritische Einstellung zu dem Verhalten der Liebenden. Ungestörte vröude ist nur abseits von der Öffentlichkeit möglich. Der (mittelalterliche) Mensch ist aber von der Gesellschaft abhängig, diese wiederum stellt bestimmte Ansprüche an den Einzelnen; deshalb kann sie die privatisierende Existenz nicht auf die Dauer gutheissen, denn sie steht dem öffentlichen Interesse entgegen. ⁸⁾ Im epischen Bereich ist dem Dichter die Möglichkeit gegeben, das Argument der höfischen Gesellschaft so überzeugend vorzubringen, dass „die dem Glücksstreben des Einzelnen auferlegten Beschränkungen als durchaus rational erscheinen, allgemein anerkannt und universell verbindlich.“ ⁹⁾ Abgesehen von der Tatsache, dass Utopie im lyrischen Bereich sowieso handlungsarm ist, kann, wie gesagt, die verkürzte Sprache des frühen Minnesangs mit ihrer begrenzten

Suggestionenmöglichkeit den Anspruch der Gesellschaft nicht in gleichem Masse anschaulich machen.

Diese Lyrik besitzt einen beträchtlichen Reichtum an Vorstellungen, die der Motivation der vröude in den verschiedensten Variationen Ausdruck verleihen, ohne dabei der Auseinandersetzung zwischen Liebesglück und Leid völlig auszuweichen. Unter diesem Gesichtspunkt sollen einige Beispiele angeführt werden, in denen die Aspekte Ebenbürtigkeit der Geschlechter, Zeitstruktur und das Verhältnis zur Gesellschaft in bekannter oder abgewandelter Formulierung in Erscheinung treten. Ferner soll die Besprechung zu erschliessen versuchen, inwiefern die Motivation der vröude sich aus den Vorstellungen um bî ligen, staete und laudatio oder deren Abwandlung zusammensetzt.

Die folgende Strophe Meinlohs bringt diese Kombination als Gestaltung des Freude—Leid—Korrelats mit Einbeziehung der Zeitsymbolik in der Form eines Natureingangs (14,1-13):

„Ich sach boten des sumeres: daz wâren bluomen alsô rô.
weistu, schoene frouwe, waz dir ein ritter enbôt?
verholne sînen dienest. im wart liebers nie niet.
im trûret sîn herze sît er nu jungest von dir schiet.
nu hoehe im sîn gemüete gegen dirre sumerzît.
frô enwirt er niemer,
ê er an dînem arme sô rehte gütliche gelît.

Am Anfang der Strophe veranschaulicht die Ich—Aussage unmittelbar die subjektive Empfindung des Mannes beim Anblick

der boten des sumeres: bluomen alsô rôt (erotisches Natursymbol). Der plötzliche Wechsel zur dritten Person objektiviert einerseits die intime Werbung¹⁰⁾ und ermöglicht zum andern eine deutliche Nebeneinanderstellung der ebenbürtigen Partner im Nennen von schoene frouwe (laudatio) und ritter, an dessen staete seine Sehnsuchtsbeteuerung keinen Zweifel zulässt. Der seelische Zustand des trûrens wird durch die Entbehrung der Geliebten hervorgerufen und als andauernder Schmerz empfunden,¹¹⁾ den der kommende Sommer mit seinen bluomen alsô rôt noch vertieft; denn der nahende Sommer erweckt Vorstellungen von vröude in der Erinnerung und das Verlangen nach erneuter Liebeserfüllung im bî ligen. Das trûren beherrscht die Gegenwart, nur die Vereinigung mit der Frau kann dieses als unzulänglich empfundene Dasein „retten“. Wie der Sommer beispielhaft die Natur aus ihrer Winterkälte erlöst, so sollte auch in der Liebe der Wechsel von Leid zu Freude stattfinden.

Dieser Idee von der Liebeserfüllung als Erlösung von Leid entspringt auch Meinlohs Frauenstrophe 14,26-37:

„Ich hân vernomen ein maere mîn muot sol aber hôhe stân:
wan er ist komen ze lande, von dem mîn trûren sol zergân.
mînes herzen leide sî ein urlop gegeben.
mich heizent sîne tugende daz ich vil staeter minne pflêge.
ich gelêge mir in wol nâhe, den selben kindeschen man.
sô wol mich sînes kômenes !wie wol er frouwen dienen kan!“^{11a)}

Statt der Abwesenheit bildet hier das Kommen des Geliebten den Ausgangspunkt zur lyrischen Aussage. Dementsprechend ist die Frau von der guten Nachricht in eine Stimmung freu-

diger Erwartung versetzt worden, denn der Geliebte wird ihrem trûren ein Ende machen. Seine Tugendhaftigkeit ist unübertrefflich, sie verpflichtet wiederum zu staeter minne und rechtfertigt das bî ligen. Genau wie in 14,1 bleibt vröude von der Liebeserfüllung abhängig, aber wo dort das trûren die Gegenwart beherrscht, verwandelt sich hier der Seelenzustand der einsamen Frau in der Erwartung schon im voraus von herze leide zu vröude.

Zwei Strophen, die bereits in anderem Zusammenhang erwähnt worden sind,^{11b)} zeigen einen Partner, der in gesteigertem Masse dem Gemütszustand des trûrens verfallen ist. Es handelt sich um die Männerstrophe des Regensburgers 16,15-22:

„Ich lac den winter eine. wol tröste mich ein wîp
 diu mir fröide wolde kunden vür bluomen und vür sumerzît.
 daz nîdent merkaere: des ist mîn herze wunt.
 ezn heile mir ein frowe mit ir minne, ezn wirdet niemer
 mê gesunt.“

und die Frauenstrophe Dietmars 34,11-18:

„Ez dunket mich wol tûsent jâr daz ich an liebes arme lac.
 sunder âne mîne schulde fremdet er mich mangel tac.
 sît ich bluomen niht ensach noch hôrte kleiner vogeles sanc,
 sît was mir mîn fröide kurz und ouch der jâmer alzelanc.“

Beiden Strophen fehlt die laudatio, aber sie enthalten die funktionsähnlichen Motive merkaere und Untreue als Anlass der Leidsituation. In der Männerstrophe bestimmen Leid und vröude die Vergangenheit; die Gegenwart wird ausschliesslich

vom trûren beherrscht, und die Zukunft schwebt zwischen Glück und Leid, abhängig von der Möglichkeit der Liebeserfüllung. Wegen der Wachsamkeit der merkaere wird bî ligen verhüllt ausgedrückt, einmal durch das Gegenteil „Ich lac den winter eine“ und zweitens durch die Ersatzmotive trôsten und heilen. Der Kontrast zwischen winter und bluomen und sumerzît verweist auf die dialektische Spannung zwischen der Wirklichkeit und dem utopischen Element der vröude.

Das Leid in Dietmars Frauenstrophe entspringt dem Anspruch der Frau auf ewiges Liebesglück. Da ihr dieses verwehrt ist, bleibt sie in ihrem jâmer alze lanc verhaftet. Die Strophe konstituiert auch ein Gegenstück zu 6,5-13, wo sich der glücklichen Frau die winterliche Wirklichkeit zur Idylle verwandeln kann:

„mich dünket winter unde snê
schoene bluomen unde klê
swenn ich in umbevangen hân.“ (6,9-11)

Anders sieht es hier aus.¹²⁾ bluomen und kleiner vogele sanc existieren nur in der Erinnerung an eine glücklichere Vergangenheit, und die Zeitstruktur selbst verliert ihre wirkliche Proportion. Die Trennung vom Geliebten für mangen tac wird für sie tûsent jâr, was eigentlich dasselbe bedeutet wie eine Ewigkeit. Da es den Seelenzustand der sehnsüchtigen Frau bestimmt, beherrscht das Motiv bî ligen die Strophe.

Drei weitere Strophen, die wieder dem Pseudodietmar zugeschrieben sind, veranschaulichen die vierte Motivation

noch einmal direkt oder in veränderter Form. Die erste (35,16-23) steuert auf ihre zwei Schlussverse hin:

„si hât mich in ein trûren brâht
des ich mich niht gemâzen kan.“ (35,22-23)

Es sind die einzigen aus acht Versen, die in der Wirklichkeitsform geschrieben sind. Die anderen stehen bezeichnenderweise im Konjunktiv, was auf einen weniger starken Intensitätsgrad der Situation schliessen lässt, als etwa Meinlohs Strophe „Ich sach boten des sumers“ (14,1-13) ihn bietet. Der reflektierende Mann ist sich seines utopischen Wunschdenkens bewusst, wodurch er der Wirklichkeit nicht vollkommen entfremdet wird. Die Zeilen:

„sô wol mich danne langer naht,
gelaege ich also ich willen hân!“ (35,20-21)

wirken leicht frivol. Man hat den Eindruck, als habe diese Strophe die Funktion, der Gesellschaft eine Möglichkeit zu vermitteln, wie man subjektive Minnebekenntnisse „kaschieren“¹³⁾ kann. Die laudatio fehlt in dieser Strophe, taucht aber in „Der al die welt geschaffen hât“ (38,23-31) in verkürzter Form wieder auf, wie auch in der folgenden (36,34-37,3):

„Frouwe, mines lîbes frouwe,
an dir stêt aller mîn gedanc;
dar zuo ich dich vil gerne schouwe.
du gewünne nie unstaeten wanc.
dar zuo waer ich dir gerne bî.
nu nim mich in dine genâde; so belîbe ich aller
sorgen frî.“

Man hört ohne weiteres die laudatio aus der Anrede des ersten Verses heraus. Im zweiten und vierten betont der Sänger seine staete. Das bî ligen erscheint zunächst in der Form des Ersatzmotivs schouwen und dann noch einmal in der gewagteren Formulierung „dar zuo waer ich dir gerne bî“. Der Schlussvers enthält das für diese Motivation charakteristische utopische Element.

Die letzten Besprechungen haben bereits gezeigt, dass die Motivation der vröude sich nicht in den Motiven erschöpft, die sich unmittelbar aus den Vorstellungsbereichen bî ligen, staete und laudatio zusammensetzen. Eines der wichtigsten Ersatzmotive, das schouwen,¹⁴⁾ wurde schon genannt. Es gehört zusammen mit hören und sprächen zu den Formen der Veränderung, die noch genauer zu untersuchen sind. Sie treten bereits in den Strophen des Kürenbergers auf, wo noch ganz schlicht eine dauernde Zusammengehörigkeit angestrebt wird. So zum Beispiel in der Kürenberger-Strophe 7,1-9:

„Vil lieben friunt verkiesen daz ist schedelîch;
 swer sînen friunt behaltet, daz ist lobelîch.
 die site wil ich minnen.
 bit in daz er mir holt sî, als er hie vor was,
 und man in waz wir redeten, do ich in ze jungeste sach.“

Die unverbindliche Sprache lässt eine Mahnung an den Partner zur unbedingten Treue übertrieben erscheinen. Steht aber mehr auf dem Spiel als ein auf gegenseitiger Sympathie beruhendes Gespräch, dann wird es absichtlich verschwiegen,

und das Ersatzmotiv redeten impliziert hier Liebe. Eine andere Strophe zeigt die Frau, die abends spät im Burghof die Weise des Kürenbergers hört. (8,1-8) Es kommt zu keinem Gespräch, nicht einmal zum schouwen. Einzig das:

"dô hôte ich einen ritter vil wol singen
in Kürenberges wise al ûz der menigin " (8,3-6)

weckt den Liebeswunsch der Frau.

Die frühen Dichter verwenden vor allem das schouwen als Ersatzmotiv. Dabei gestalten die Frauenstrophen meistens Situationen, die den ersten drei Motivationen zuzuordnen sind. Die Frau trifft mit ihrem Blick die Wahl bei Meinloh: "Mir erwêlten mîniu ougen einen Kindeschen man." (13,27-28), und in beinahe dem gleichen Wortlaut heisst es beim Pseudodietmar:

"ich erkôs mir selbe einen man,
den erwêlten mîniu ougen." (37,13-14)¹⁵⁾

Meinloh geht besonders in seinen Männerstrophen weit über die Instinktreaktion beim Anblick von Schönheit hinaus, indem er mit dem schouwen die laudatio und die staete verknüpft. Das von anderen vernommene Lob der manigfaltigen Vorzüge der Frau erweckt in ihm Liebesgedanken in der Strophe 11,1-13. Er wird von dem guten Ruf der Frau angezogen. Als er sie gefunden hat, bringt das unmittelbare schouwen sein eigenes Lob ihrer ethischen Werte in gesteigertem Masse

hervor, das er dann auch auf ihre Liebe versprechenden Augen überträgt:

„sô wol den dînen ougen!
 diu kunnen swen si wellen an vil gûetlîchen sehen.“
 (11,11-13)

Preis der Geliebten beherrscht wieder die Strophe 12,27-39; der Dichter lebt stolzliche, denn die Tugendhaftigkeit seiner frouwe erweist sich als unübertrefflich. Gleichzeitig sagt er: „ich trûre mit gedanken“ (12,29). Aus diesem Zustand des Liebeskummers kann ihn nur die edeliu frouwe erlösen, und wie in der vorigen Strophe liegt die Verheissung der vröude im schouwen:

„den tac den wil ich êren
 iemer durch ir willen, sô si mîn ouge ane siht.“
 (12,37-39)

Letztlich bietet auch die folgende Strophe das vröude-Motiv in abgewandelter Form (15,1-17):

„Vil schoene unde biderbe, dar zuo edel unde guot,
 sô weiz ich eine frouwen: der zimt wol allez daz si tuot.
 ich rede ez umbe daz niht, daz mir gót die saelde habe
 gegeben
 deich ie mit ir geredete oder náhe bî sí gelegen;
 wan daz míniu ougen sáhen die wárheit.
 sí ist édel unde ist schoene, in reh̄ter mázé gemeit.
 ich gesách nie eine frouwen diu ir lîp schöner künde hân.
 durch daz wil ich mich flîzen,
 swaz sie gebiutet, daz daz allez sí getân.“

Im Zusammenhang mit der zweiten Motivation hiess es, dass der Dichter unter anderem die Frau gegen die merkaere verteidige; seine Augen sehen die wárheit, die eine misstrauische

Gesellschaft vielleicht nicht erkennen will. wârheit bedeutet in diesem Zusammenhang nicht nur das Gegenteil von Lüge, sondern auch von Utopie. Dass es sich bei der Zuneigung um Minne handelt, bestätigen die Schlussverse, in denen sich der Dichter zu rückhaltlosem Dienst verpflichtet. Meinloh scheint hier eine These über das Entstehen der Minne und deren Definition zu entwickeln. Er will sich offenbar absichern gegen die mögliche Beschuldigung, er sei durch die Liebe in seinem Urteil beeinflusst worden. Wohl kennt er die Zauberkraft der Minne,¹⁶⁾ spricht sich aber frei davon. Die Vorzüge der frouwe sollen die Gesellschaft als etwas Realistisches überzeugen, um das Entstehen der Minne rational zu ergründen. Warum aber dann die alles überwuchernde laudatio? Die sich gegenseitig stützenden Begriffe (schoene, biderbe, edel, guot) lassen ein gesteigertes Gefühl deutlich durchblicken; ausserdem behalten die Motive reden und nâhe bî gelegen eine durchaus erotische Färbung.¹⁷⁾ Sie bestimmen zusammen mit der übersteigerten Lobpreisung die ganze Strophe.

V. KAPITEL

5. MOTIVATION: PROVENZALISCHER EINFLUSS: VERZICHT

DES MANNES AUF VRÖUDE

(Bedingt durch den Verzicht der Frau)

In den Liedern einzelner Dichter sind provenzalische Merkmale vertreten, wofür schon die meisten Strophen der vierten Motivation genügend Beispiele aufweisen. Die auffallendste Veränderung im Vergleich zu den ersten zwei Motivationen bildet die Verlagerung des Verzichts auf vröude von der Frau auf den Mann, wengleich der Verzicht der Frau dafür die Voraussetzung liefert. Dabei entspringt das Verhalten der Frau jetzt nicht mehr der Furcht vor dem Verlust ihres guten Rufes, denn die provenzalische Konzeption enthebt sie von vorneherein einer solchen Gefährdung. Ihr ethischer Wert ist zur Untadeligkeit gesteigert. Sie ist „Vil schoene unde biderbe, dar zuo edel unde guot“ und „in rechter mâzé gemeit“ (15,1-2 und 12). Charakteristisch für Meinloh ist das Nebeneinander von Neuem und Altem in seinen Liedern, weshalb seine Strophen verschiedene und an und für sich entgegengesetzte Motivationen aufweisen. Noch finden wir in seinen Frauen- und Männerstrophen das Schelten über die merkaere, den Rat zum raschen Zugreifen in der Minne sowie Elemente der Utopie ungestörter vröude, doch andere, typisch provenzalische Eigenschaften gewinnen in seiner Lyrik zunehmend an Bedeutung. Das gilt auch für den Burggrafen

von Rietenburg, wie zum Beispiel dessen Strophe 19,17-26 zeigt:

„Sît si wil versuochen mich,
 daz nime ich allez für guot.
 sô wirde ich góldé gelîch,
 daz man dâ brüevet in der gluot
 und versúochét ez baz.
 bezzer wirt ez umbe daz,
 lûter, schoener unde clâr.
 swaz ich singe daz ist wâr:
 gluote si ez iemer mê,
 ez wurde bezzer vil dan ê.“

Rietenburg erkennt die Frau als seine Herrin an; verweigert sie seinem Dienst den Lohn, so nimmt er den Verzicht als veredelnde Prüfung auf sich. Dabei verwendet er zum Vergleich das ebenfalls vom Westen übernommene Bild des Goldes, das in der Feuersglut durch Läuterung immer größeren Wert gewinnt. Die neue Minneauffassung veranlasst ihn dazu, nunmehr seinen eigenen Willen bedingungslos dem der Frau zu unterstellen. An drei verschiedenen Stellen heisst es bei ihm: sît si wil (18,14; 19,17; 19,27).¹⁾ Will sie, dass er sî frô, so ist er es, will sie ihn versuochen, so bewährt er sich, will sie, dass er von ir scheid, so bleibt auch darin ihre Entscheidung massgebend, selbst wenn die Trennung für ihn schmerzlicher als der Tod ist. Der ergebene Dichter klagt nun in verhaltenem Ton; weder die Gesellschaft wird für sein Leid verantwortlich gehalten, noch die Willkür der Frau, sondern er sagt: „mîn herze erkôs mir dise nôt“ (19,33). War bisher das Ziel der Partner in erster Linie die Erfüllung der Wünsche im bî ligen, so lehrt die Begegnung mit der schönen reinen Frauengestalt den Mann nun begreifen, dass er

sich wandeln muss, wenn er der von ihm bewunderten Frau wert sein will. Etwa im Sinne der Dietmarstrophe 38,32-39,3:

„Nu ist ez an ein ende komen, dar nâch mîn herze ie ranc,
daz mich ein edeliu frouwe hât genómen in ir getwanc.
der bin ich worden undertân,
als daz schif dem sturman,
swanne der wâc sîn unde sô gar gelâzen hât.
sô hôh ôwî!
si benímt mir mänge wilde tât.“

Von einer inneren Wandlung durch die Begegnung mit der Frau zeugt auch Meinlohs Strophe 11,14-26:

„Dir enbíttet sînen dienest dem du bist, frouwe als der lîp.
er heizt dir sagen zewâre. du habest im elliu andriu wîp
benomen úz sînem muote, daz er gedanke niene hât.
nu tuoz durch dîne tugende und enbítt im eteslichen rât.
du hât im nâch bekêret beidiu sîn unde leben:
er hât dur dînen willen
eine ganze fróide gar umbe ein trûren gegeben.“

Von dem Verlangen nach Liebeserfüllung wird hier nicht mehr so unbefangen gesprochen, denn es gehört zu dem Thema der provenzalischen Minne, dass die idealisierte Dame auch unantastbar ist; deshalb bleibt die Werbung auf unaufhörlichen Dienst beschränkt.

Dem frühen Minnesang stehen nur sehr wenige abstrakte Formeln zur Verfügung, unter dem provenzalischen Einfluss aber wird die Sprache des Dichters breiter und rhetorischer; die Gedankenreflexion gewinnt einen grösseren Raum gerade da, wo Meinloh bezeugt, nicht mehr denken zu können. Ein Beispiel für diese sprachliche Veränderung bei Meinloh bietet auch die nun schon mehrmals angeführte Strophe 15,1-17.

Bemerkenswerterweise wird das wichtigste Motiv bî ligen offen verneint und darüber hinaus sogar die Umschreibung reden. Es bleibt nur noch das schouwen übrig, das der wârheit sowie dem Reiz der Frau gilt— eine Begegnung ohne persönlichen Kontakt. Die Frau ist nicht nur im Besitz aller rühmenswerten Eigenschaften. Meinloh betont ausdrücklich, „der zimt wol allez daz si tuot.“ (15,4) Das bedeutet in anderen Worten: sie handelt so, wie es ihr zimt, sie verzichtet auf die Sexualität in der Liebe, was ja die Voraussetzung für diese Motivation ist. Überhaupt lassen sich die Merkmale des provenzalischen Liedes bei Meinloh aufzählen: Er hat die Tugend der Frau rühmen hören; das veranlasst ihn, sie zu lieben (11,1); er bietet ihr seinen Dienst an (11,14), und sie hat ihn seiner Vernunft beraubt (11,16-19).²⁾ Schliesslich hat der Sänger um ihretwillen „eine ganze fröide gar umbe ein trüren gegeben“ (11,25-26). Meinloh weiss von senelicher swaere zu sagen (12,6) und vom trüren mit gedanken (12,29). Dazu lobt er in verschiedenen Versen seine frouwe bis zur Überschwänglichkeit. Vor allem versteht er die veredelnde Kraft der Minne, „er ist vil wol getiuret“ (11,7), wodurch ja der Verzicht auf vröude erst einen Sinn erhält. Meinloh wird zum Dichter der Entsagung. Dabei ist allerdings nicht zu vergessen, dass diese Haltung nur eine Komponente im Wesen des Dichters ausmacht. Wir brauchen nur auf die vorige Motivation zurückzugreifen, um seine Dichtung unter dem Gesichtspunkt der Spannung zwischen zwei verschieden gearteten Kunstübungen zu verstehen.³⁾

Auch Heinrich von Veldeke hat den provenzalischen Minnedienst als Idee erfasst. Er bekennt in der Strophe 61,33-62,3:

„Sô wê der minnen is sô vrût
 dat hê der minnen dinen kan,
 ende he dore minne pîne dût,
 dê is ein vele minnesâlech man
 van minnen komet allet gût,
 di minne maket reinen mût,
 wat solde ich âne minne dan?“

Hier gilt das Lob der Minne selbst, von der alles Gute kommt. Die momentane Gefühlslage des Herzens ist bei von Veldeke nicht von äusseren Umständen abhängig; er folgt dem Prinzip: das Leid ist Folge der dompheit, der Masslosigkeit; der Verlust der vröude ist selbstverschuldet. Dieses Thema behandelt der Dichter auch in den beiden „Schwestergedichten“ 56,1 und 57,10.⁴⁾ Massloses, falsch gerichtetes Hoffen in dem ersten Lied macht die vröude unmöglich. Die Dame in dem zweiten Lied bleibt auf Grund ihrer gedanklich geordneten, beherrschten Stellungnahme mit dem Geschehen in der Natur in Einklang.⁸⁾

Friedrich von Hausen und Rudolf von Fenis stellen sich ebenfalls unter die neue Pflicht des Dienstes, um sich durch die veredelnde Kraft der Minne zu erhöhen. Fenis greift das provenzalische Gut sehr lebhaft auf und wird mit dem Verzicht auf vröude fertig, indem er über die möglichen logischen Beziehungen zwischen vröude und ihrem Gegenteil meditiert. Die folgenden Zeilen aus seinem Werk geben über den Inhalt seiner Lieder Auskunft (84,31-36):

trûren sich mit freuden gildet
dem der wol gebîten kan,
daz er mit zûhten mac vertragen
sîn leit und nâch genâden klagen:
der wirt vil lîhte ein saelic man.
daz ist der trôst den ich noch hân."

Die Minneauffassung dieses Dichters kann auch folgendermassen zusammengefasst werden: irgendein trôst vermindert das Leid; dementsprechend nimmt die vröude zu, oder umgekehrt. Rudolfs von Fenis Auffassung entspringt einem Bewusstsein, das von vorneherein eine Erhöhung der Liebessehnsuchtsklage ausschliesst. Sein Dichten hält durchweg eine objektivierende Distanz ein, so dass sein leidenschaftliches Gefühl nicht angegriffen wird, wie es zum Beispiel bei Friedrich von Hausen der Fall ist. Er weiss, dass Hoffnung, gedinge, die schon ein Bestandteil zunehmender vröude sein kann, weil sie das Leid vermindert, nicht zur Erfüllung führt; deshalb lässt er sie gar nicht aufkommen. In den folgenden Versen geht er von diesem Ansatzpunkt aus:

„Nu hân ich von ir weder trôst noch gedingen" (80,2),
„hân ich von ir weder trôst noch gedinge" (80,27).

Dennoch nimmt der Dichter die Hoffnung als Thema in seine Lieder auf, nicht als seelisches Erlebnis, sondern berechnend als Kunstmittel, wie etwa in der Strophe 81,37-82,4:

„Sît daz diu Minne mich wolt alsus êren
daz si mich hiez in dem herzen tragen
diu mir wol mac mîn leit ze vröuden kêren,
ich waere ein gouch, wolt ich mich der entsagen.
ich wil ouch Minnen mînen kumber klagen,
wan diu mir kunde dez herze alsô versêren,
diu mac mich wol ze vröuden hûs geladen."

Auch Fenis kann die Minne weder lâzen noch hân (80,4). Deshalb muss er sich, ähnlich wie Hausen (42,10-11), mit sorgen die zît hîn vertriben (80,8). Diesen unglücklichen Schwebezustand veranschaulicht er, indem er sich mit jemandem vergleicht, der einen Baum zur Hälfte erklettert hat und nun weder weiter noch zurück kann.⁶⁾ Die Minne hat ihn mit grôzer list zu einem spîl verlockt; nun, da er verloren hat, ist er ihr verpflichtet und kann sich ihrem Bann nicht mehr entziehen. Dass er in dem gleichen Lied beteuert,

„noch dannoch fürhte ich mê dan den tôt
daz sí mich von ál minen freuden vertribe" (80,23-24),

beweist wiederum die dialektische Kunstfertigkeit des Dichters; denn die freuden beschränken sich auf das Vorrecht, der Minne überhaupt mit Gesang dienen zu dürfen, das er unter keinen Umständen aufgeben möchte. In dem Bewusstsein, dass daz sende leit (84,23) seinen Wert erhöht, bekennt er in der folgenden Strophe (81,22-29):

„Mîne sinne durch dáz niht von ir wellent scheiden,
swie si mich bî ir niht wil lân belîben.
si enkan mîr doch daz niemer geleiden,
in diene ir gérne und durch sí guoten wîben.
lîd ich dár under nôt, daz ist an mir niht schîn:
diu nôt ist diu meiste wunne mîn.
sí sol dar umbe ir zórn lâzen sîn,
wan sin kan mîch niemer von ir vertriben."

Wie sich der Dichter mit der Last der unerwiderten Minne mit „intellektueller Lust an der Klarheit des Denkens"^(a) auseinandersetzt, wird an seiner Abwandlung des Natureingangs

deutlich. In dem Lied 83,25 sagt er, er klage nicht um den vergangenen Sommer, denn dieser habe ihm keine vröude gebracht wie vielleicht anderen Leuten. Wenn der Winter ihm günstiger sei, wolle er ihn gerne ehren. So etwas wie ein Stimmungselement ist ausnahmsweise in dem Lied 82,26 wahrzunehmen. Dort heisst die erste Strophe:

„Ich kiuse an dem walde, sîn loup ist geneiget,
daz doch vil schöne stuont froelîchen ê.
nu rêret erz balde: des sint gar gesweiget
die vogel ir sânges: daz machet der snê;
der tuot in beîden unsanfte unde wê.
des muoz dur nôt mich verdriezen der zît,
unze ich ersîhe ob der winter zergê,
dâ von diu heîde betwungen nu lît.“

Der winterlichen Jahreszeit, die dem loup und dem Gesang der Vögel gewaltsam ein Ende macht, entspricht das Verhalten der Geliebten, wenn sie statt genâde, gewalt herrschen lāsst; sie hat die Macht, das Leid ze vröuden zu verkehren. Zwei Möglichkeiten werden wirksam in dem Vers:

„sus mac ich jûngen, alsus wird ich alt“(82,38).

Obwohl die Frau keinen Grund zur Hoffnung gibt, endet keines von den Liedern dieses Dichters in verzagtem Ton. Die Schönheit der frouwe hat es ihm angetan wie

„... der fiurstelîn daz lieht;

diu fliuget dran unz si sich gar verbrennet“(82,20-21),
und er schreibt seinem tumben herzen die Schuld für sein Schicksal zu.

Auch Friedrichs von Hausen Lyrik ist ausschliesslich Problem- und Gedankenlyrik.⁷⁾ Auf den Zwang des Verzichts

reagiert er mit den Worten (42,10-13):

„Mit gedanke ich muoz die zît
vertrîben als ich beste kan,
und lernen des ich nie began,
trûren unde sorgen pflegen;“

in den Versen 49,13-14 bekennt er:

„Mir ist daz herze wunt
und siech gewesen nu vil lange“.

Drängendes Verlangen verstrickt ihn in Leid und hilflose Ohnmacht; sein ungemach (48,35) wird anfangs noch auf die übelwollenden Mitmenschen zurückgeführt. Ähnlich wie in den Pseudodietmar-Versen 36,28-29 rühmt Hausen seine Frouwe:

„Ich sihe wol daz got wunder kan
von schoene wûrken ûzer wîbe.
daz ist an ir wol schîn getan:
wan er vergaz niht an ir lîbe.“ (49,37-50,2)

Das folgende Gedicht stellt die Idee des Verzichts mit bekannten Motiven dar (48,23-31):

„In mînem troume ich sach
ein harte schoene wîp
die naht unz an den tach:
do erwachete mîn lîp.
dô wart si leider mir benomen,
daz ich enweiz wâ si sî,
von der mir fröide solte komen.
daz tâten mir diu ougen mîn:
der wolte ich âne sîn.“

Hier hält der Dichter die dialektische Spannung zwischen

Traum und Wirklichkeit durch ein geschicktes Wortspiel mit gegensätzlichen Begriffen und deren Bedeutung aufrecht. Die schöne Frau war ihm vorher unbekannt,⁸⁾ sie erreicht die Realität des Bewusstseins gar nicht. Dazu erfolgt die Begegnung durch das Motiv schouwen im Traum; sie wird mit dem Erwachen beendet, weswegen der Dichter seine Augen verwünscht. Die Zeile „daz tåten mir diu ougen mîn“ ist als doppelbödiges Anklage zu verstehen, denn die ougen sind einerseits das Organ, durch das die Schönheit der Frauengestalt in das Innere eindringt, wo sie die Sehnsucht erweckt. Gleichzeitig zerstören sie das vröude versprechende Bild im Erwachen. Sie sind für das Erlebnis der vröude sowie für die Notwendigkeit des Verzichts verantwortlich. Was übrig bleibt, ist das Gefühl unerfüllten Verlangens. Indem der Dichter seine ougen verselbständigt, verlagert er die Minneproblematik von äusseren Widerständen auf das Individuum zurück. Von dort nimmt er sie immer wieder auf, um durch eine gedankliche Verarbeitung der inneren Spannung das Liebesleid zu überwinden.

In dem vierstrophigen Lied 50,19 erscheint das charakteristische Treuebekenntnis (staete), das Lob auf den Wert der Frau (laudatio) und schliesslich eine neue Auseinandersetzung mit der bisher als minnefeindlich betrachteten huote in den Versen 50,23-30:

„noch bezzer ist daz man ir hüete
 dan iegelicher sinen willen
 spraeche, daz si gerne hörte
 und mir die fröide gar zerstörte.
 Noch bezzer ist daz ich si mîde

dan si âne huote waere
und ir deheiner mir ze nîde
spraeche des ich gerne enbaere."

Der Dichter überwindet sich, indem er die huote, wengleich nicht aus altruistischen Gründen, anerkennt und das Leid des Verzichts auf sich nimmt. Er leitet sein Lied ein mit den Worten: „Ich lobe got der sîner güete“. Das Minneerlebnis wird „als eine von Gott auferlegte Pflicht“ empfunden. „So zu Gott in Bezug gesetzt und in göttliche Ordnung eingebettet, ist der Wert der Minne unangreifbar.“⁹⁾ Echte Minne ist kein Willensakt, so argumentiert Hausen in dem Lied 51,13, sondern eine von Gott gegebene Aufgabe, der er sich nicht entziehen kann. Er tröstet sich mit den Gedanken:

„vert der lîp in enelende,
mîn herze belîbet doch aldâ.
daz suoche nieman anderswâ:
ez kunde ir niemer komen ze nâ.“ (51,29-32)

Das Herz kann nicht zum Verzicht auf vröude gezwungen werden. Gottesdienst bleibt aber mit Minnedienst unvereinbar, denn jener ist nicht auf diesseitige Ziele gerichtet, während dieser dienst um eines lônes willen bleibt, selbst wenn er stets verwehrt wird. Der Versuch, auf gradualistischem Wege zur Harmonie zu gelangen, führt zu erneutem Zwiespalt, den Grimminger „die religiöse Paradoxie der provenzalischen Minne“¹⁰⁾ nennt.

Das Lied 52,37 holt zu einer ausführlichen Auseinandersetzung mit der personifizierten Minne aus. Weil sie

dem Dichter den Lohn verweigert, bliuwet ihn die Geliebte vil sere âne ruoten, und für solche Gewalttätigkeit fordert er Gerechtigkeit. Mit offener Kampfansage (Wâfenâ) leitet er seinen Disput ein, in dem er der Minne vorwirft, sie beraube ihn seines sins und dem Herzen die fröiden. Sie ist der Inbegriff aller Nöte, die ihn befallen haben. Dem qualvoll gepeinigten Herzen entspringt der leidenschaftliche Rachewunsch, die Minne mit Gewalt vernichten zu können in der Schluss-Strophe 53,23-30:

„Minne, got müeze mich an dir gerechen!
wie vil du mîm hêrzen der fröiden erwendest!
und möhte ich dir dîn krumbez ouge ûz gestechen,
des het ich réht, wan du vil lützel endest
an mir solhe nôt sô mir dîn lîp gebôt.
und waerest du tôt, sô dûhte ich mich rîche.
sus muoz ich von dîr leben betwungenlîche.“

Aufs neue wird das Thema des Minneleids durch den Verzicht in dem Lied 51,33 aufgegriffen, und zwar geht es nun um die Überwindung des Schmerzes. âne sinne hat der Dichter mit der Frau ein Minneverhältnis angeknüpft, seine staete fesselt ihn für immer an sie. Er findet sich nun mit dem Leid ab und will seine sorgen nicht nach aussen zur Schau tragen. Das Ferneerlebnis (52,25-26) vertiefte seinen Schmerz, führte ihn dann aber zu der Erkenntnis, dass vröude in Gedanken den Schmerz des Entsagens und die Trennung durch die Freiheit des Geistes überwinden kann. Dort heisst es (52,27-36):

„Swie kleine ez mich vervâhe,
sô vröuwe ich mich doch sêre
daz mir sîn niemen kan
erwern, ichn denke ir nâhe

swar ich landes kêre.
den trôst sol si mir lân.
wil siz für guot enpfân,
daz fröut mich iemer mêre,
wan ich für alle man
ir ie was undertân."

Es fällt auf, dass Hausen zweimal das Stichwort fröuwen und dazu den trôst nennt. Es scheint, als habe sich der Dichter zu einer sublimierten inneren vröude durchgerungen, für die äusserliche Widerstände nur noch Anlass zu einer Verfeinerung des seelischen Empfindens bedeuten können.¹¹⁾ In dem Lied 45,1 wird aber die Sehnsucht des Dichters nach seiner Heimat laut, „dar inne al mîn fröide lît" (45,3), nach der lieben zît und dem Ringen mit äusseren Widerständen. Er sagt (45,10-18):

„Ich wände ir ê vil verre sîn
dâ ich nu vil nâhe wâre.
alrêrste hât daz herze mîn
von der frömde grôze swâre.
ez tuot wol sîne triuwe schîn.
waere ich iender umb den Rîn,
sô friesche ich lîhte ein ander mâre.
des ich doch leider nie vernam
sît daz ich über die berge quam."

Gern möchte er noch einmal die gegenwärtige, schwer erkämpfte Nähe zur Geliebten in Gedanken mit dem Entsagen in der Heimat vertauschen. Friedrich von Hausen überrascht häufig mit antithetischen Kunstmitteln, die gleichzeitig ein persönliches Gefühl durchblicken lassen, vor allem in Versen, wo er seine Sehnsucht nach der Heimat am Rhein ausspricht.

Durch fortwährende dialektische Übungen dringt Hausen zu der Erkenntnis durch, dass vröude und Leid eigentlich

sehr nahe miteinander verwandt sind. In diesem Sinne sagt er (44,1-4):

„wér möhte hân grôze fröide âne kumber?
nâch solher swaere rang ich alle zît:
dône máhte ich leider niht komen in den nît.
dés hât gelücke getân an mir wunder.“

Die drei grossen Lieder Hausens (45,37; 48,3; 47,9) beziehen die Problematik des Verzichts auf vröude in die Auseinandersetzung zwischen Welt und Gott ein. Die Minne als von Gott auferlegte Pflicht zu sehen, das genügt letztlich nicht. Oder, wie de Boor sagt: „Dieser offenbar jugendliche Optimismus hält vor ernsthafter Erprobung nicht stand: vor dem Erleben des Kreuzzuges verschärft sich die Spannung zum bedrängenden Zwiespalt.“¹²⁾

Das erste Lied (45,37) scheint zunächst noch ein typisches Minnelied zu sein. Selbst die Minne in Gedanken, zu der sich der Dichter durchgerungen hat, verwirrt ihn so, dass er die Tageszeiten verwechselt. Schliesslich wendet er sich zu Gott (46,26-28):

„nu wil ich mich an got hebben:
der kan den liuten helpen úzer nôt.
nieman weiz wie nâhe im ist der tôt.“

Umsonst hat er gehofft, von der frouwe genâde zu empfangen. Nun will er dienen dem der lônien kan. Aber die Hinwendung zu Gott ist noch nicht vollständig, wie die Schlussverse beweisen (47,5-8):

„doch klage ich daz
daz ich sô lange gotes vergaz:
den wil ich iemer vor in allen haben,
und in dâ nâch ein holdez herze tragen.“

Der Dichter versucht in dem Lied 48,3 noch einmal, eine Harmonie zwischen Gott und Welt herzustellen. Er befiehlt die zurückgelassenen Freunde der Obhut Gottes, aber das Verlangen nach liebe oder vröude regt sich noch. Seiner inneren Lage entspricht die Möglichkeit des beliben,¹³⁾ die hier folgendermassen zur Sprache kommt (48,3-8):

„Mîn herze den gelouben hât,
solt iemer man beliben sîn
durch liebe od durch der Minnen rât,
sô waere ich noch alumbe den Rîn;
wan mir daz scheiden nâhe gât,
deich tet von lieben friunden mîn.“

In dem Lied „Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden“ (47,9) verselbständigt sich das Herz, dafür sind die ougen verantwortlich; sie haben ihm vil getân ze leide (47,15). Während sich das zu ritterlicher Tätigkeit bereite Ich des Dichters mit dem gehorsamen lîp identifiziert, will das herze in eigenwilliger tumpheit bei der Geliebten verharren. Bisher sind herze und lîp mît ein ander varnt nu mange zît (47,10); jetzt wird die Trennung problematisch, die Minne selbst war bereits höchst problematisch.¹⁴⁾ Der Kreuzzug aber verlangt den Einsatz der ganzen Persönlichkeit, ein lebendic man (47,21). Alle bisherigen Versuche, die beiden Pole, Minnedienst und Gottesdienst, miteinander in Einklang zu bringen, haben sich als vergeblich erwiesen, deshalb entscheidet sich hier der Dichter, veranlasst durch den

Kreuzzug, endgültig zur Absage an die Minne. Demzufolge hat sich die Bedingung für die fünfte Motivation, Verzicht des Mannes auf vröude, verschoben, zumal die Frau in ihrem Innenleben ganz verborgen bleibt. Sie ist bereits die unpersönliche Dame des hohen Minnesangs, die dem Dichter niht gruozes engunde (53,8).

Friedrich von Hausen durchschreitet auf dem Wege sorgfältiger gedanklicher Zergliederung der Minneproblematik die ganze Skala der aus Verzicht auf vröude resultierenden Empfindungen zu der zentralen Fragestellung: „Waz mac daz sin daz diu werlt heizet minne“ (53,15). Zuletzt gelangt er wie auch Hartmann (209,25) und Johansdorf (94,25) zu dem Thema: Gott und Minne.

VI. KAPITEL

6. MOTIVATION: VARIATIONS- UND REDUKTIONSFORMEN DER
STUFEN 1 - 5.

VERZICHT VON MANN UND FRAU AUF VRÖUDE IN DER SITUATION
DES MONOLOGS UND SEHNSUCHT NACH NEUER VRÖUDE

Die meisten Strophen des frühen Minnesangs liefern für den Verzicht auf vröude oder für die vröude selbst unter 1 - 5 besprochene konkrete Ursachen. Allerdings „kann jede Motivation des frühen Minnesangs“ „ihre konkreten Ursachen weitgehend oder ganz verlieren, vröude wie leit können durchaus zum Grund ihrer selbst werden. Die Ferne des Partners, Einsamkeit des Ich, brauchen dann keine andere Bestätigung als die, die sie ohnehin und auf jeden Fall haben - die Situation des Monologs im Minnesang.“¹⁾

Dem entsprechend werden zum Beispiel in der folgenden Strophe die sozialen Ursachen des leit, Untreue des Partners oder Intervention der merkaere, weggelassen (34,11-18):

„Ez dunket mich wol tûsent jâr daz ich an liebes arme lac.
sunder âne mine schulde fremdet er mich mangan tac.
sît ich bluomen niht ensach noch hôrte kleiner vogeles sanc,
sît was mir mîn fröide kurz und ouch der jâmer alzelanc.“

Die verlassene Frau sehnt sich nach einem vergangenen Ideal zurück, während die Gegenwart von der Einsamkeit beherrscht wird. Das macht ihren Monolog zur „Elegie“.²⁾ Da anscheinend

dem Geliebten jegliche Begründung für seine Abwesenheit fehlt, kann man von dieser Strophe als von einer reduzierten Elegie sprechen.³⁾ Sie gehört deshalb zur 6. Motivation. In den entsprechenden Kapiteln wurden bereits verschiedene Variations- und Reduktionsstufen genannt, die ebenfalls in diese 6. Motivation eingeordnet werden können. Demnach ist es nicht dasselbe, ob der Mann in den Liedern der Untreue auf das Glücksverlangen der Frau mit offenem Widerstand reagiert, wie in „Nu brinc mir her vil balde mîn ros, mîn isengwant“ (9,29-30), oder ob die Untreue des Mannes nur als Möglichkeit in den Gedanken der einsamen Frau auftaucht, wie zum Beispiel in der Strophe „Diu lînde ist an dem ende“ (4,1), was eine reduzierte Motivation ist.⁴⁾ In gleicher Weise unterscheidet sich die im bî ligen verwirklichte vröude von der Empfindung, die lediglich durch das Erinnern oder Denken an die Liebe und den Partner hervorgerufen wird, wie etwa in der folgenden Kürenbergerstrophe 8,17-24:

„Swenne ich stân aleine in mînem hemedē,
und ich an dich gedenke, ritter edele,
so erblüet sich mîn varwe als der rôse in touwe tuot,
und gewînnēt daz herze vil mangan trûrigen muot.“

Es handelt sich diesmal um eine Reduktion zweier Motivationen, der vröude und des leit .

Nach Grimminger verbot das gesellschaftliche Tabu beim Kürenberger die Sexualität mittelbar deswegen, „weil es sie totschiweg“, dagegen „erreicht das Verbot bei Meinloh die Evidenz der Sprache“.⁵⁾ Meinloh negiert in seiner

- 74 -

Strophe 15,1-17 das bî ligen ausdrücklich, jedoch ohne eine konkrete Ursache für den Verzicht zu nennen, wie es zum Beispiel der Rietenburger tut in den Versen 19,17-18:

"Sît si wil versuochen mich,
daz nime ich allez für guot."

und in 19,27-30:

"Sît si wil deich von ir scheidē
dem si dicke tuot gelîch,
ir schoene unde ir güete beide
die lâze si, sô kêre ich mich."

Rietenburg verzichtet, weil die Frau seine Werbung abweist. Aber auch bei Meinloh erfolgt der Verzicht nicht freiwillig, sondern weil, wie schon gesagt,⁶⁾ die Frau unter provenzalischen Einfluss sowohl untadelig als auch unantastbar zu sein hat. Diese Voraussetzung verpflichtet nun auch alle hochhöfischen Minnesänger bis zu Walther von der Vogelweide zu stetem Werben in der Form des Monologs und zur Klage über das leit der Minne. Die im frühen Minnesang systematisch aufgebauten Motivationen müssen nun zum Teil entweder ganz wegbleiben oder jedenfalls anders ausgesprochen werden. Selbst die „Elegie“ fällt jetzt fort, denn die elegische Klage setzt ein glückliches Erlebnis in der Vergangenheit voraus. Das hochhöfische Minnesangssystem macht diese „Hinterrettung des Vergangenen in die Gegenwart“⁷⁾ unmöglich, denn eine Verwirklichung der Liebe findet zu keiner Zeit statt. Die Situation der Dame bleibt bekanntlich unverändert. Die Frau handelt den Forderungen der Gesellschaft

entsprechend, wenn sie den Dienst des Minnesängers nicht belohnt. In dieser Traditionsgebundenheit verliert die Klage über den Verzicht auf vröude eigentlich ihre konkrete Ursache. Das leit wird zum Grund seiner selbst, es findet Ausdruck in der Situation des Monologs. Das heisst, die für den frühen Minnesang typischen Anlässe sind im hohen Minnesang reduziert, weshalb dieser unter die 6. Motivation einzuordnen ist.

An Beispielen aus der Lyrik von Hartmann von Aue, Albrecht von Johansdorf, Heinrich von Morungen und Reinmar von Hagenau soll in den folgenden Besprechungen gezeigt werden, wie die hochhöfische Liedkunst die 6. Motivation variiert; denn wenngleich die übernommenen Themen festliegen, so macht doch jeder dieser Dichter in charakteristischer Weise Gebrauch von dem überlieferten Repertoire.⁸⁾

1. HARTMANN VON AUE

215,14 Ich muoz von réhte den tac iemer minnen
dô ich die wérden von êrest erkande,
in süezer zühte, mit wîplîchen sinnen.
wol mich daz ích den muot ie dar bewande!
daz schât ir níht und ist mir iemer guot,
wande ich ze góte und zer werlte den muot
al deste báz dur ir willen bekêre:
sus ding ich dáz sich mîn fröide noch mêre.

Ich schiet von ír daz ich ir níht enkunde
bescheiden wie sêre ich sí meinde in dem muote.
sît fuogte mír ein vil saeligiu stunde
daz ich sí vánt mir ze heile âne huote.
dô ich die wérden mit fuoge gesach,
unde ich ir gár mînes willen verjach,
daznpfie sí mir sô daz irs got iemer lône.
sí was von kînde und muoz mê sin mîn krône.

Sich mac mîn lîp von der guoten wol scheiden:
mîn herze mîn wille muoz bî ir belîben.
sí mac mir lében unde fröide wol leiden,
und dá bî al mîne swaere vertrîben:
an ir lît béide mîn liep und mîn leit:
swaz sí mîn wíl, deist ir iemer bereit:
wart ich ie vrô, daz schuof níht wan ir güete.
got sí der ír lîp und êre behüete.

Die Erfüllung der fröide scheint in diesem Liede in greifbarer Nähe zu sein, und damit ist sogar eine ideale Harmonie zwischen Gott und der Welt in Aussicht gestellt. Worauf ist aber nun diese grosse Hoffnung zurückzuführen? Wir erfahren es in der zweiten Strophe, wo das im ersten Vers auftauchende ich schiet allerdings bereits die Erwartung etwas dämpft, bis der Dichter uns aufklärt. Dieses Scheiden gehört noch zur Vergangenheit, sît fuogte ihm ein vil saeligiu stunde, dass er die Frau âne huote fand. Endlich bot sich ihm die Gelegenheit, sie zu sehen und das Bekenntnis seiner Minne anzubringen. Wie sie die Werbung

aufgenommen hat, deutet Hartmann nur an, es beeinflusst seine Dienstbereitschaft eigentlich nicht. Die dritte Strophe zeigt vor allem durch die für Hartmann charakteristische Anwendung von verdoppelnden Begriffen, wie vollkommen die Macht der Frau über den Werbenden ist. Obgleich das scheiden wieder in den Vordergrund rückt, betrifft es nur den lîp, herze und wille müssen bei ihr bleiben, leben und fröide, liep und leit stehen in ihrer Gewalt. Nur sie kann seine swaere vertreiben, und wenn er je vrô war, so ist es ihrer güete zuzuschreiben. Ihr lîp und ihre êre werden Gott anbefohlen. Die fröide ist in dem einmalig gewährten schouwen und reden begründet. Dass sie nicht zur Liebeserfüllung im bî ligen führen, entspricht den Voraussetzungen dieser Lyrik.

Das folgende einzige Frauenlied Hartmanns⁹⁾ lässt die Frau aus ihrer verschwiegenen Zurückhaltung hervortreten. Wie manches andere Frauenlied stellt es „das Schwanken eines liebenden Herzens dar“. ¹⁰⁾

216,1 'Swes fröide hin zen bluomen stât,
 der muoz vil schiere trûren gegen der swaeren zît.
 iedoch wirt eines wîbes rât
 diu die langen naht bî liebem manne lît:
 sus wil ouch ich den winter lanc
 mir kürzen âne vogelsanc.
 sol ich des enbern, dëst âne mînen danc.

Die friunt die habent mir ein spil
 geteilet vor, dëst beidenthalp niht wan verlorn:
 ob ich ir einez nemen wil,
 âne guote wal sô waere ez baz verborn.
 sî jehent, welle ich minne pflegen,
 sô müeze ich mich ir bewegen:
 doch sô raetet mir der muot ze beiden wegen.

Waere ez mîner friunde rât,
 jâ herre, wes solt er mir danne wîzzen danc?
 sît erz wol gedienet hât,

- 78 -

dâ von sô dunket mich mîn bîten alze lanc:
wande ich wâgen wil durch in
den lîp die êre und al den sin;
sô muoz mir gelingen, obe ich saelic bin.

Er ist alles des wol wert,
obe ich mine triuwe an im behalten wil,
des ein man ze wîbe gert:
dêswâr dekeiner êren ist im niht ze vil.
er ist ein sô bescheiden man,
ob ichs an im behalten kan,
minne ich in, dâ missegât mir niemer an.'

Angesichts des nahenden Winters bekundet hier die Frau ausnahmsweise ihre Neigung zu dem lieben manne. Im Anschluss an die anfängliche Gegenüberstellung von Verzicht und vröude folgt der Ausdruck des subjektiven Willens der Frau. Sie ist zum Vollzug der Liebe entschlossen. Das entspricht dem „Willen der Frühzeit zur Gemeinsamkeit“, den Hartmann hier in seine Dichtung aufnimmt, wie er uns zum Beispiel aus der Kûrenbergerstrophe 9,21-28 bekannt ist, wo es heisst: „lieb unde leide daz teile ich sant dir“.¹¹⁾ Die zweite Strophe enthüllt den Konflikt zwischen der Liebe und den Forderungen der Gesellschaft, dem die Frau in dieser Situation ausgesetzt ist. Wie auch ihre Entscheidung ausfällt, sie muss dabei verlieren. Entweder büsst sie die friunt ein oder die vröude. Sie ist dem Mann, der ihre Liebe verdient, zugetan, andererseits möchte sie sich nicht von den ihr zugehörigen Menschen lösen, deshalb raetet ihr der muot ze beiden wegen. Die Frau befindet sich in einer Krisensituation, deren Forderung zur Entscheidung an Hartmanns epische Gestaltung „des Motivs der zwei Wege“¹²⁾ erinnert. Anscheinend gehen ihre Erwägungen zugunsten der Liebe aus, denn die Frau bedenkt ihre Lage vom Standpunkt ihrer Neigung ohne Rücksicht auf ihre Angehörigen.¹³⁾

Das nächste Lied Hartmanns überrascht mit einer Reaktion auf die Forderung zum Verzicht, wie wir sie im höfischen Minnesang vor Walther sonst nicht antreffen. De Boor spricht in diesem Zusammenhang von einem ersten „Absturz aus den dünnen Luftschichten der hohen Minne“ und dem ersten „Aufklingen des Motivs der ‚niederen Minne‘“. ¹⁴⁾

216,29 Manger grüezet mich alsô
 (der gruoze tuot mich ze mâze frô),
 'Hartman, gên wir schouwen
 ritterliche frouwen.'
 mac er mich mit gemache lân
 und île er zuo den frowen gân!
 bî frowen triuwe ich niht vervân,
 wan daz ich müede vor in stân.

Ze frowen habe ich einen sin:
 als sî mir sint als bin ich in;
 wand ich mac baz vertriben
 die zît mit armen wîben.
 swar ich kum dâ ist ir vil,
 dâ vinde ich die diu mich dâ wil;
 diu ist ouch mînes herzen spil:
 waz touc mir ein ze hôhez zil?

In mîner tôrheit mir geschach
 daz ich zuo zeiner frowen sprach
 'frow, ich hân mîne sinne
 gewant an iuwer minne.'
 dô wart ich twerhes an gesehen.
 des wil ich, des sî iu bejehen,
 mir wîp in solher mâze spehen
 diu mir des niht enlânt geschehen.

Hartmann enthüllt in der Anfangsstrophe die bisher im hohen Minnesang unbekanntes Seite der höfischen Gesellschaft, den Flirt. Er konstituiert damit eine Abwandlung des vorher ernstgenommenen schouwen-Motivs. Der Dichter wird von Freunden zu diesem gesellschaftlichen Zeitvertreib aufgefordert, er lehnt die Einladung aber unwirsch ab. Nun ist er es leid, vor vornehmen Damen zu stehen, ¹⁵⁾ bei denen er keine triuwe

findet, und er verlangt von frouwen die Erwidernng seiner Minne. Arme wip gibt es genügend, unter ihnen wird er einer begegnen, die ihn wil. Von dem unaufhörlichen Streben nach einem unerreichbaren hohen Ziel fühlt er sich überfordert. Die letzte Strophe bringt schliesslich die für den Unmut des Dichters unmittelbar verantwortliche konkrete Ursache: eine frouwe hat ihn als Antwort auf sein Werben twerhes an gesehen, wodurch sein Entschluss, sich vom hohen zil abzuwenden, noch besonders bekräftigt wird. Dazu liefert der offensichtlich beleidigende Seitenblick der Dame ein Beispiel des Begegnens im schouwen mit negativer Bedeutung.

Es folgt nun noch ein weiteres Lied dieses Dichters, in dem er mit einer jahreszeitlichen Angabe einsetzt, die von dem bekannten Schema der Natureingänge abweicht, wonach dem Sommer vröude und Hoffnung, dem Winter trüren und Sehnsucht zuzuordnen sind. Bei Hartmann besitzt das Naturbild noch weniger als bei anderen einen eigenen Umriss; stets wird die Jahreszeit entrealisiert; sie ist Teil der Empfindung und ihre Funktion im Gedicht wird „auf die eine, nur aus dem Kontrast zur traditionellen Kombination entfaltbare Stimmungsdialektik reduziert: Der Trauernde erfährt am sumer nur, was der Winter ist.“¹⁶⁾

205,1 Sît ich den sumer truoc riuw unde klagen
 sô ist ze fröiden mîn trôst niht sô guot,
 mîn sanc ensül des winters wâpen tragen:
 daz selbe tuot ouch mîn vil sender muot.
 wie lützel mir mîn staete liebes tuot!
 wan ich vil gar an ir versûmet hân
 die zît, den dieneſt, dar zuo langen wân.
 ich wil ir anders ungefluochet lân
 wan sô, sî hât niht wol ze mir getân.

Wolt ich den hazzen der mir leide tuot,
 sô möhte ich wol mîn selbes vîent sîn.
 vil wandels hât mîn lîp und ouch der muot:
 daz ist an mînem ungelücke schîn.
 mîn vrowe gert mîn niht: diu schulde ist mîn.
 sît sinne machent saeldehaften man
 und unsin staete saelde nie gewan,
 ob ich mit sinnen niht gedienen kan,
 dâ bin ich alterseine schuldic an.

Dô ir mîn dienest niht ze herzen gie,
 dô dûhte mich an ir bescheidenlich
 daz sî ir werden lîbes mich erlie:
 dar an bedâhte sî vil rehte sich.
 zûrn ich, daz ist ir spot und altet mich.
 grôz was mîn wandel: dô sî den entsaz,
 dô meit sî mich, vil wol geloube ich daz,
 mê dur ir êre danne ûf mînen haz:
 sî waenet des, ir lop stê deste baz.

Sî hâte mich nâch wâne unrehte erkant,
 dô sî mich ir von êrste dienen liez:
 dur daz sî mich sô wandelbaeren vant,
 mîn wandel und ir wîsheit mich verstiez.
 sî hât geleistet swaz sî mir gehiez;
 swaz sî mir solde, des bin ich gewert:
 er ist ein tump man, der iht anders gert:
 sî lônde mir als ich sî dûhte wert:
 michn sleht niht anders wan mîn selbes swert.

Ich hân des reht daz mîn lîp trûric sî,
 wan mich twinget ein vil sendiu nôt.
 swaz frôiden mir von kinde wonte bî,
 die sint verzinset als ez got gebôt.
 mich hât beswaeret mînes herren tôt;
 dar zuo sô trûebet mich ein varnde leit:
 mir hât ein wîp genâde widerseit,
 der ich gedienet hân mit staetekeit
 sît der stunt deich ûf mîme stabe reit.

Das lange Trauern und Klagen den Sommer hindurch hat die Hoffnung des Dichters auf frôiden gänzlich gebrochen, deshalb wird auch sein Lied des winters wâpen tragen. Er klagt, seine treue Liebe sei unerwidert geblieben, der beharrliche Minnedienst völlig verschwendet. Aber jetzt lässt sich „der Enttäuschte nicht mehr zur Invective hinreißen“, ¹⁷⁾ wie er es zum Beispiel in 216,29 tat. Hartmann nimmt die Schuld

für sein Leid in grossmütiger Haltung auf sich, oder er tut es doch beinahe, wenn er die Anklage herabmildert zu der Feststellung sî hât niht wol ze mir getân. Allerdings ist die Härte des Wortes ungefluochet trotz der Verneinungsform unüberhörbar, wie auch die in allen vier Strophen angedeutete Tatsache, dass die frouwe auf Grund ihrer abweisenden Haltung das Minneleid verursacht hat. Bemerkenswerterweise geht Hartmann zur sich steigernden Selbstanklage über, indem er seine Erfolglosigkeit im Werben seinem Versagen zuschreibt, sich selbst alle Schuld anlastet, dagegen aber die Frau beharrlich verteidigt, so dass sein Leid ihre Tugend zu vergrössern scheint. Doch die Hörer können trotz der konsequenten Selbstanklage des Dichters ihr eigenes Urteil über die Dame fällen, die den Werbenden nâch wâne unrehte erkant und die ihn aus wisheit verstiez, damit ir lop stê deste baz.

In den Liedern 209,25 und 218,5 gestaltet Hartmann endgültig seine Abrechnung mit der Minne „als einem Stück dieser flüchtigen Welt“. ¹⁸⁾ Wenn man aber die alleinstehende Strophe 206,10-18 als „Mittelachse“ des Liedes versteht, wofür Brackert ein recht einleuchtendes Argument anbietet, ¹⁹⁾ so wird deutlich, dass Hartmann sich auch hier von varndem leit zu entfremden beginnt.

2. ALBRECHT VON JOHANSDORF

90,32 Wîze rôte rôsen, blâwe bluomen, grüene gras,
brûne gel und aber rôt, dar zuo des klêwes blat,
von dirre varwe wunder under einer linden was.
dar ûfe sunge voge. daz was ein schoeniu stat.
kurz und lanc gewahsen bî ein ander stuont ez schône.
noch gedinge ich, der ich vil gedienet hân,
daz si mir es lône.

Ez ist manic wîle daz ich niht von vröuden sanc,
unde enweiz joch rehte niht wes ich mich vröuwen mac.
daz ich der guoten niht ensach, des dunket mich vil lanc.
doch fürhte ich, sine gewunne noch nie nâch mir langen tac.
ich sol ze mâze lachen unze ich ir genâde erkenne.
alse ich danne bevinde wie ez allez stât,
dâ nâch lache ich denne.

Got weiz wol, ich vergaz ir niht sît ich von lande schiet
.
ich engetorste niemer ir gesingen disiur liet,
waere si vil reine niht und alles wandels frî.
si sol mir erloben daz ich von ir tugenden spreche.
mich wundert, ist si mir doch niht ein wênic bî,
waz si an mir reche.

Johansdorf eröffnet das Lied mit einem Natureingang, der in der „konstanten Folge Natur - Geliebte ebenso konstante Seelenlagen miteinander verbindet“.²⁰⁾ Die üppig blühende Natur suggeriert vröude in der Gegenwart und regt zur Hoffnung auf lôn für den geleisteten Dienst an, und zwar vor allem deshalb, weil das schöne „Beieinandersein des Kurzen und Langen“²¹⁾ im übertragenen Sinne eine Harmonie des Verschiedenartigen zu versprechen scheint. Dabei weist die erste Strophe auf Dietmar (34,3) zurück, mit dessen Liedkunst Johansdorf noch manches gemein hat.²²⁾ Aber die bunte Farbenfülle der Natur findet in der Stimmung der zweiten Strophe keine Entsprechung. Das Naturbild wird hauptsächlich als eine Möglichkeit, von vröude singen zu können, vorgeführt, um

dann zu zeigen, dass für einen solchen Gesang in der gegebenen Minnesituation kein wirklicher Grund vorliegt. Johansdorf spricht ähnlich wie die Frau in der Dietmarstrophe 34,11-18, wo es heisst:

„Ez dunket mich wol tûsent jâr daz ich an liebes arme lac.
sunder âne mine schulde fremdet er mich mangel tac.“

Wie bei Dietmar kommt es auch hier zu der Frage nach der Ursache der Fremdheit zwischen den Partnern in den Worten: mich wundert . . . waz si an mir reche. Die Trennung raubt dem Manne die Gewissheit,²³⁾ dass die Frau an dem Minneverhältnis innerlich beteiligt ist. Es kommt die Besorgnis auf, dass er mit seinem Dienst auf Gleichgültigkeit stosse.²⁴⁾ Bei Johansdorf ist ein solches Gefühl der Fremdheit, wie es hier gestaltet wird, seltener aufzufinden als bei anderen Dichtern des hohen Minnesangs, denn in vielen seiner Lieder ist die Frau an dem Konflikt zwischen vröude und Verzicht unmittelbar beteiligt, dafür gibt das folgende Lied ein Beispiel:

91,22 'Wie sich minne hebt daz weiz ich wol;
wie si ende nimt des weiz ich niht.
ist daz ich es inne werden sol
wie dem herzen herzeliep geschicht,
sô bewar mich vor dem scheiden got,
daz waen bitter ist.
disen kumber fürhte ich âne spot.

Swâ zwei herzeliep gefriudent sich
unde ir beider minne ein triuwe wirt,
die sol niemen scheiden, dunket mich,
al die wîle unz si der tût verbirt.
waer diu rede mîn, ich taete alsô:
verlûre ich mînen friunt,
seht, sô wurde ich niemer mêre frô.

Dâ gehoeret manic stunde zuo
 ê daz sich gesamne ir zweier muot.
 dâ daz ende denne unsanfte tuo,
 ich waene des wol, daz ensî niht guot.
 lange sî ez mir vil unbekant.
 und werde ich iemen liep,
 der sî sîner triuwe an mir gemant.

Der ich diene und iemer dienen wil,
 diu sol mîne rede vil wol verstân.
 spraeche ich mêre, des wurd alze vil.
 ich wil ez allez an ir güete lân.
 ir genâden der bedarf ich wol.
 und wil si, ich bin vrô;
 und wil si, so ist mîn herze leides vol.

Das Lied ist in der Form eines Wechsels gedichtet, dessen Frauenstrophen ein Charakteristikum der frühen donauländischen Liebeslyrik, den „Erfahrungsstil“²⁵⁾, aufweisen.

Alle drei Frauenstrophen beginnen mit einem „Erfahrungssatz“²⁶⁾, der von der Konzeption der „ebenen Minne“ ausgeht, wie Hartmann sie in 216,29 verlangt und die Walther von der Vogelweide verherrlicht. Johansdorfs Lied unterscheidet sich jedoch von der reinen Verwirklichung des „Erfahrungsstils“ der Frühe, weil hier von einer vollkommen bewusst erfassten Idee von Minne ausgegangen wird.

Da Johansdorf die Frau an dem Erlebnis der Minne teilnehmen lässt, muss sich auch ihr die zentrale Frage nach dem Wesen der Minne aufdrängen, wie sie zum Beispiel Hausen formuliert: „waz mac daz sîn daz diu werlt heizet minne“ (53,15). Das Wissen um die Minne beschränkt sich in Johansdorfs Lied auf deren Beginn, und erst die Antwort auf die Frage nach ihrem Ende macht die Erfahrung vollständig. Zu dieser Vollständigkeit kommt es hier auf dem Wege der Reflexion über vrôude und leit. Die Frau ahnt, dass mit herzeliep

das scheiden verbunden ist, deshalb bittet sie, Gott möge sie vor diesem kumber bewahren. In der zweiten und der dritten Strophe erläutert sie ihre Überzeugung, nur der Tod solle die voneinander trennen können, deren minne ein triuwe wirt. Für die Frau ist eine Liebesbeziehung nicht das Ergebnis einer Instinktreaktion und kein „Ereignis von fast zwanghafter Unausweichlichkeit“²⁷⁾, sondern „dâ gehoret manic stunde zuo ê daz sich gesamme ir zweier muot“. Aus dem einseitigen Dienst provenzalischen Stils wird bei Johansdorf ein Verhältnis, an dessen Entwicklung beide Partner in gleicher Weise beteiligt sind. In der letzten Strophe dieses Liedes beteuert der Mann seine triuwe im konventionellen Wortgebrauch des höfischen Minnesangsystems. Er tut es aus Rücksicht auf die Gesellschaft, denn spraecher er mêre, des wurd alze vil. Damit deutet er auf dem Hintergrund der Frauenstrophen Liebe an.

Auch das nächste Gedicht setzt sich mit dem Thema des Verzichts auf vröude auseinander:

87,5 Mich mac der töt von ir minnen wol scheiden;
anders niemán: des hân ich gesworn.
érn ist mîn vriunt niht, der mir si wil leiden,
wand ich zeiner vröide si hân erkorn.
swenne ich von schülden erarne ir zorn,
sô bín ich vervlúochet vor gote als ein heiden.
si ist wol gemúot und ist vil wol geborn.
heiliger gót, wis genaedic uns beiden!

Dô diu wolgetâne gesach an mîm kleide
daz crúce, dô sprach diu guote, ê ich gie,
'wie wiltu nú geleisten diu beide,
várn über mér und iedoch wesen hie?'
si sprach wie ich wolde gebârn umbe sie
.....
.....
ê wás mir wê: dô geschach mîr nie sô leide.

Nu mîn herzevrôuwe, nu entrûre niht sêre:
 dich wil ich iemer zeim liebe haben.
 wir suln vârn dur des rîchen gotes êre
 gerne ze hêlfe dem heiligen grabe.
 swer dâ bestrûchet, der mac wol besnaben:
 dâne mac niemen gevallen ze sêre:
 daz mein ich sô, daz den sêlen behage,
 sô si mit schâlle ze himele kêren.

Obwohl der Dichter im ersten Vers die Möglichkeit der Trennung von der Frau entschieden ablehnt, handelt es sich in diesem Lied um einen Abschied. Das Gedicht veranschaulicht, wie Johansdorf die Gegensätze vrôude und Verzicht zu vereinen versucht. Sein Bekenntnis zur unbedingten staete ist von auffälliger Heftigkeit gekennzeichnet, gleichzeitig kommt er den Forderungen seines höfischen Publikums nach, indem er den triuwe-Schwur mit dem Lob der hohen Herkunft seiner frouwe verbindet. Erst das Stossgebet des letzten Verses betrifft nur „die Beteiligten und schliesst die Gesellschaft aus.“²⁸⁾ Hier wird ein Einverständnis zwischen Dichter und Dame enthüllt, das mit dem herkömmlichen Minneethos wenig gemein hat.

In der ersten Strophe wird das zentrale Motiv vrôude genannt, die zweite erwähnt das Kreuzzeichen auf dem Gewand des Ritters, was den Verzicht auf vrôude impliziert, den die leidenschaftlichen Worte vorher anscheinend verneinten, und es liefert für den Verzicht ein konkretes Motiv. Aus christlicher Überzeugung von der Notwendigkeit des Kreuzzuges müssen sich die Partner mit dem Leid der Trennung abfinden. Aber während zum Beispiel Friedrich von Hausen und auch Hartmann dieses Problem ausschliesslich aus der Sicht des Kreuzfahrers gestalten, der sich letztlich mit

der Hoffnung auf Gottes Lohn tröstet, nimmt bei Johansdorf die Frau vollen Anteil am Trennungsschmerz. Sie ist ja fast noch schwerer davon betroffen als der Mann, da sie mit doppelter Sorge belastet zurückbleibt: sie muss die Einsamkeit erleben und trägt dazu noch die Sorge um das Leben ihres Ritters. Bei Johansdorf erfährt das Erlebnis des Abschiednehmens durch Einbeziehung der Frauenverse zudem eine besondere Vertiefung.²⁹⁾

Der Konflikt zwischen Kreuzzug und Minne, wie wir ihn vor allem von Hausen (47,9) kennen, wird bei Johansdorf anscheinend nicht zum unlösbaren Problem; er bekennt sich unerschütterlich zu beidem. Dazu kann er den Lohn von Gott nach dem Tode erhoffen. Trotzdem bleibt der Verzicht auf vröude auch bei diesem Dichter das Hauptmotiv, denn „vereint werden Kreuzzugspflicht und gegenseitige Liebe nur in der Negativität des Leides der Trennung“.³⁰⁾

3. HEINRICH VON MORUNGEN

Heinrich von Morungen kennt den Konflikt zwischen Gottesminne und irdischer Minne nicht; seine Lyrik zeichnet sich durch eine entschiedene Diesseitigkeit aus.

„wan ich durch sânc bin zer werlde geborn“ (133,20), sagt er von sich selbst. „Er singt, wie der Vogel singt, aber nicht der Nachtigall will er folgen, die, swan sich ir liep vollendet, verstummt, sondern der Schwalbe, ‚diu durch liep noch leit ir singen niene lie‘ (127,37)“.³¹⁾ Sein „heiteres Naturell“³²⁾ kommt auch dort noch zum Ausdruck, wo er von Verzicht und Sehnsucht spricht, wie in dem folgenden Tagelied:

143,22 Owê, sol aber mir iemer mê
 geliuhten dur die naht
 noch wîzer danne ein snê
 ir lîp vil wol geslaht?
 der trouc diu ougen mîn:
 ich wânde, ez solde sîn
 des liechten mânen schîn,
 dô taget ez.

 'Owê, sol aber er immer mê
 den morgen hie betagen?
 als uns diu naht engê,
 daz wir niht durfen klagen:
 'owê, nu ist ez tac',
 als er mit klage pflac
 do'r jungest bî mir lac.
 dô taget ez.'

 Owê, si kuste âne zal
 in deme slâfe mich.
 dô vielen hin ze tal
 ir trêne nidersich,
 iedoch getrôste ich sî,
 daz si ir weinen lî
 und mich al ummevî
 dô taget ez.

'Owê, daz er sô dicke sich
 bî mir ersêen hât!
 als er endahte mich,
 sô wolte er sunder wât
 mich armen schouwen blôz.
 ez was ein wunder groz
 daz in des nie verdrôz.
 dô taget ez.'

Hier findet weder Begegnung noch Abschied zwischen den Partnern statt. Das Liebeserlebnis existiert einzig durch eine Verknüpfung von Wünschen und Vorstellungen als Illusion. Die Liebenden sprechen in diesem Wechsel wie zueinander, aber die Haltung bleibt monologisch. Besondere Bedeutung kommt den Bezügen zwischen den Strophen zu, denn es wird das gleiche Erlebnis der vröude und des Verzichts jeweils aus der Sicht des Mannes und der Frau dargestellt. Bemerkenswerterweise evoziert nur die Mannesstrophe des ersten Wechselpaares phantasievolle Vorstellungen von sinnlicher Liebe. Die Frau bleibt mit ihrer Klage um die entschwundene Nacht der Wirklichkeit verhaftet, in der die Phantasie keinen Raum findet. In der dritten Strophe greift auch der Mann die Realität des Abschieds auf; sie ist aber bei ihm mit freundlichen und tröstlichen Erinnerungen verbunden. Die letzte Strophe gestaltet einen Einblick in die Psyche der Frau. Für sie ist es ein Wunder, dass ihr Körper dem Geliebten so lange begehrenswert erschien. Damit wird die Aufmerksamkeit zurück zur Anfangsstrophe gelenkt, wo der Mann die Erscheinung der Frau als ein Wunder sieht. Der Refrain am Schluss jeder Strophe erinnert daran, dass die hier gestaltete Gemeinsamkeit der Liebe nur im Bereich der Illusion möglich ist.

Bekanntlich zählen die Klagen über unerwiderte Liebe zum „eisernen Bestandteil des Minnesangs“.³³⁾ Dazu gehört auch, dass der Mann von der Minneleidenschaft befallen wird wie von einer Krankheit, die sein Leben gefährdet. Vor allen versteht es Heinrich von Morungen, den Zustand der Leidenschaft in immer neuen Farben zu schildern³⁴⁾ und das Motiv des Verzichts durch eine geistreiche Wendung neu zu beleben, wie es in dem hier angeführten Lied geschieht:

137,10 Frouwe, wilt du mich genern,
 sô sich mich ein vil lützel an.
 in mac mich langer niht erwern,
 den lîp muoz ich verloren hân.
 ich bin siech, mîn herze ist wunt.
 frouwe, daz hânt mir getân
 mîn ougen und dîn rôter munt.

 Frouwe, mîne swêre sich,
 ê ich verliese mînen lîp.
 ein wort du sprêche wider mich:
 verkêre daz, du sêlic wîp.
 sprichest iemer neinâ nein,
 neinâ neinâ neinâ nein,
 daz brichet mir mîn herze enzwein.
 maht du doch etswan sprechen jâ,
 ja jâ ja jâ ja jâ jâ?
 daz lît mir an dem herzen nâ.

Angeblich körperlich und seelisch gebrochen erscheint der Dichter hier vor seiner frouwe, erinnert aber durch seinen weniger ernsthaften Ton daran, dass er ebenfalls vor der Gesellschaft steht und sie mit seinem Lied unterhält. Zwischen ihm und den Hörern herrscht Einverständnis darüber, dass sein Gesang „ein Spiel der Phantasie und keine echte oder vermeintliche Realität“ ist. „Im Spiel aber kann die echte Erfahrung, wenn auch stellvertretend, viel unmittelbarer zu Wort kommen als in der gesellschaftlich gebundenen

‚Wirklichkeit‘.“³⁵⁾ Von dieser Situation ausgehend überspringt der Werbende in der vorgespielten Szene den Abstand, der ihn von der Dame trennt, indem er mit der direkten Anrede im Du die Nähe der Vertrautheit erzwingt und damit den Eindruck erweckt, als habe er die Hörer vergessen. Bat der Dichter in der ersten Strophe bescheiden um einen Blick von der frouwe, als genüge dieser bereits zur Heilung seines Schmerzes, so steigert er die Bitte in der zweiten durch ein kunstvolles Wortspiel und erreicht, indem er noch einmal zum Abgesang anhebt, die gewitzte Schlusspointe.

4. REINMAR VON HAGENAU

Reinmars Konzeption des Verzichts auf vröude lässt sich an der Besprechung eines Liedes zeigen, dessen Hauptmerkmal „die Spannung zwischen Annehmen (waenen) und Wissen, bzw. Nichtwissen“³⁶⁾ ist.

153,14 Wiest ime ze muote, wundert mich,
dem herzeclîche liep geschiht?
er saelic man, dâ fröit er sich,
als ich wol waene, ich weiz ez niht.
och weste ich gerne wie er taete:
ob er iht pflaege wunneclîcher staete;
diu sol im wesen von rehte bî.
got gebe daz ich erkenne noch
wie solhem lebenne sî

Ich weiz bî mir wol daz ein zage
unsanfte ein sinnic wîp bestât.
ich sach si, waene ich, alle tage,
daz mich des iemer wunder hât
daz ich niht redete swaz ich wolte:
als ichs beginnen under wîlen solte,
sô swîget ich deich niht entsprach,
wan ich wol weste daz nie man
noch liep von ir geschach.

Dô sprechens zît was wider diu wîp,
dô warp ich also ein ander man.
dô wart mir einiu als der lîp,
von der ich niuwan leit gewan.
dô wânde ich ie, si wolte ez wenden.
baet ich si noch, ich kunde ez niht verenden.
nu hân ich mir ein leben genomen,
daz sol, ob got von himele wil,
mir baz ze staten komen.

Gewan ich ie deheinen muot
der hôhe stuont, den hân ich noch.
mîn leben dunket mich sô guot;
und ist ez niht, sô waene ichs doch.
daz tuot mir wol: waz wil i's mêre?
ichn fürhte unrechten spot niht alze sêre
und kan wol lîden boesen haz.
solt i's alsô die lenge pflegen,
in gertes niemer baz.

Min herze ist swaere zaller zît
 swenn ich der schoenen niht ensihe.
 si mugen ez lâzen âne nît,
 ob ich der wârheit in vergihe;
 wan si mir wont in mînem sinne
 und ich die lieben âne mâze minne,
 nâher dan in dem herzen mîn.
 sine môhte von ir güete mir
 niht lange fremede sîn.

Mich geróu noch nie daz ich den sin
 an ein sô schoene wîp verlie:
 ez dunket mich ein guot gewin.
 ir gruoze mich minneclîche enphie
 vil gerne ich ir des iemer lône.
 si lebt mit zühten wunneclîchen schône.
 der tugende si geniezen sol.
 mir gevíel in mînen zîten nie
 ein wîp sô rehte wol.

Got hât gezieret wol ir leben
 alsô daz mîchs genüegen wil,
 und hât ze vröiden mir gegeben
 an einem wîbe liebes vil.
 sol mir ir staete kómen ze guote,
 daz gilte ich ir mit semelîchem muote,
 und nîde nieman dur sîn heil,
 wan ich ze wunsche danne hân
 der werlde mînen teil.

In der ersten Strophe sinniert der Dichter über den seelischen Zustand eines Menschen, dem Liebesglück widerfahren ist. Er ahnt, dass ein solches Erlebnis vröude bedeutet, weiss es aber nicht. Daraus ergibt sich die zweite Fragestellung, ob dieses Glück durch ausserordentliche staete erreicht worden sei. Die Strophe schliesst mit dem Wunsch, Gott möge ihm selbst das Wissen um ein solches Glück zur Erfahrung werden lassen.

Die zweite Strophe beginnt mit einer Gewissheit: ein zaghafter Mann kann bei einer verständigen Frau nichts ausrichten. Diese Gewissheit wurde aus eigener Erfahrung gewonnen, denn in der Gegenwart der Dame konnte der Dichter

seine Gedanken nicht aussprechen. Die zweite Gewissheit ist die: noch nie hatte ein Mann von dieser Dame Liebesglück erfahren.

Die dritte Strophe gibt die Erklärung für das Verstummen in der vorigen, über das er sich selbst wunderte. Durch die unmittelbare Nähe der Frau ging in ihm eine Veränderung vor sich: sie, von der er nur Kummer empfing, wurde ihm liep wie das eigene Leben. Seine Hoffnung, sie würde das Leid in vröude verkehren, war vergeblich. Daraus erfolgt eine zweite Veränderung, der Entschluss zu einer anderen Lebensweise.

Die vierte Strophe stellt die neue Lebensweise dar. Sie wurde aus dem „Umdenken und Anders-Beurteilen“³⁷⁾ gewonnen, unabhängig von der Liebeserfüllung, die ja niemals Wirklichkeit werden kann. Auf dem Wege ernsthafter Reflexion ist der Werbende zu einer höheren Stufe der Existenz gelangt; sie macht das Grundprinzip von Reinmars Minneethos aus. Der ritterlich-höfische hohe muot ist erreichbar, wenn der Werbende mit sich selbst in Einklang kommt. Das geschieht nicht auf dem Wege negativer Resignation oder weinerlicher Klage,³⁸⁾ sondern durch anhaltende staete, verbunden mit der gedanklichen Auseinandersetzung mit sich selbst, erreicht der Dichter den seelischen Zustand, der ihn sein Leben, wie es ist, als gut empfinden lässt. Der Werbende steht als ein furchtloser, gereifterer Mann vor uns, der das hilflose Verstummen überwunden hat. Diese Verwandlung macht die mittlere vierte Strophe zum Höhepunkt

des ganzen Liedes. Erst von hier aus erschliessen sich die folgenden drei Strophen dem Verständnis.

Die fünfte Strophe hebt mit einer Klage an, denn die oben errungene Erkenntnis befreit sein herze angesichts des notwendigen Verzichts auf vröude nicht von swaere. Aber die anhaltende Sehnsucht führt nicht zur Verzweiflung, und die Klage wirkt auf dem Hintergrund des Vorhergehenden keineswegs „monoton“. ³⁹⁾ Die Geliebte wont in seinem sinne, deshalb kann er sie nun auch âne mâze minnen. Ihre güete und seine staete gehören wesensverwandt zueinander.

In der sechsten Strophe beteuert der Dichter, er bereue es nicht, den sin an ein so schönes wip verloren zu haben. Ein zweifacher Gewinn wurde durch diese Minne erreicht: erstens gelangte er durch sie zu dem Zustand des hohen muots und erwarb deshalb den minneclîchen gruoz der Frau. Ihre Vollkommenheit ist nun zum Grund der vröude geworden. Gesellt sich dazu noch ihre staete dem Werben gegenüber, so wird er ihr mit derselben Gesinnung danken. Es bedeutet für ihn, dass er in vollkommenem Masse am Glück der Welt teilhat und das heil eines anderen nicht zu beneiden braucht. Mit den zwei Schlussversen nimmt Reinmar Bezug zu der ersten Strophe; sie geben die Antwort auf das anfängliche Fragen und waenen.

Die Untersuchung der rein gedanklichen Vorwärtsbewegung in diesem Lied mag genügen, um Reinmars ideale Minne-

haltung anzudeuten. Der Dichter gelangt durch Verzicht und ästhetische Selbsterziehung zur vröude. Sein Wesen ist „Reflexion, die sich in sich selbst versenkt und den leisen Regungen des Herzens nachspürt.“⁴⁰⁾ Er hat demgemäss auch „die Kunst der höfischen gedämpften, verhüllenden, nur andeutenden Formulierung zur höchsten Vollendung gebracht“.⁴¹⁾

ZUSAMMENFASSUNG

1. Das erste Kapitel zeigt die sozial untergeordnete Stellung der Frau in der patriarchalisch orientierten Gesellschaft, die das frühe Minnesangsystem anvisiert. In dieser Situation wird der Frau die Rolle des in der Minne Scheiternden aufgezwungen. Sie hält trotz der Untreue des Mannes am gescheiterten Ideal fest. Der Mann wird in die Freiheit getrieben und die Frau in das Leid der Einsamkeit. Demnach äussert sich die Situation der Frau liedhaft in der Klage um die Abwesenheit des Geliebten. Der Mann wird durch seine selbstbewusste Haltung charakterisiert. Die Frau ist in ihrer Rolle dem Geliebten zu Treue verpflichtet, aber sie ist eifersüchtig; das bedeutet auch, dass die Untreue des Mannes nicht unbedingt eine Realität zu sein braucht, sondern vielfach nur in der Vorstellung der Frau existiert. In den Frauenstrophen kommt die Sehnsucht nach persönlichem Glück zum Ausdruck. Der Minnesang bedient sich zu ihrer Darstellung verschiedener naturalistischer Motive, wie zum Beispiel des Natureingangs und des Wechsels.

2. Das zweite Kapitel befasst sich mit der Rolle der merkaere und deren Auswirkung auf die Liebesbeziehung der Partner. Auch hier wird der Gegensatz der Geschlechter hervorgehoben; denn wieder wird hauptsächlich die

Frau von den Zwangsmassnahmen der Gesellschaft betroffen und sie muss mit dem Verzicht auf vröude allein fertig werden. Ihr guter Ruf gerät in Gefahr, falls die Gesellschaft von ihrer Liebe erfährt. Ihre letzte Hilflosigkeit findet wiederum Ausdruck in der Frauenklage. Die beiden Motivationen „Untreue des Mannes“ und „Zwang der Gesellschaft“ greifen ineinander über. Es handelt sich auch im frühen Minnesangsystem um eine Liebe ausserhalb der Legitimität, die den Wert des Mannes erhöht - sie verleiht hohen muot -, dagegen aber den der Frau (Gefährdung ihres guten Rufes) vermindert. Die Liebe muss sich demnach heimlich vollziehen; das führt zu den Liedern der tougen minne und zur Form des Tagelieds. Die Träger der ritterlichen Moral (merkaere) liefern die Motivation für das Scheitern der Minne. Die Lyrik konfrontiert die Gesellschaft mit der Antinomie von persönlichem Glücksverlangen und allgemeinen Widerständen in der immer wieder variierten Form der Frauenklage. Solche Klage steigert sich bei dieser Motivation von der Anklage bis zur Verfluchung der Gesellschaft (bzw. des den Liebenden feindlich gesinnten Teils der Gesellschaft), die immer wieder darauf bedacht ist, die Verwirklichung der Liebe im bî ligen zu vereiteln.

3. In der dritten Motivation behaupten sich die Liebenden gegen den Zwang der Gesellschaft, denn ein zu strenger Moralkodex fordert zum Widerstand heraus. Diese

neue Haltung verleiht dieser Lyrik eine weitere Möglichkeit, von der Macht der Liebe und dem sich daraus ergebenden Konflikt zwischen den Anforderungen der Gesellschaft und dem Verlangen nach Glück zu erzählen. Doch bleibt auch in diesem Falle der Dichter von der Gesellschaft abhängig; folglich ist die Selbstbehauptung der Liebenden nur scheinbar absolut, denn der Dichter muss sehr darauf achten, was er seinen Hörern zumuten kann.

Auf ganz unterschiedliche Weise stellt sich die Selbstbehauptung der vröude im Widerstand gegen die Gesellschaft dar. So umgehen die Partner in der tougen minne die offene Auseinandersetzung; solche Minne bietet die einzige Möglichkeit, die Liebe im bî ligen zu verwirklichen; sie leistet nur passiven Widerstand, denn die Partner nehmen Rücksicht auf die anderen. Zudem wird durch tougon minne die Liebe auch stark eingeschränkt und kann sich nicht verabsolutieren. Ausserdem drückt sich der Widerstand in einer aggressiven Grundhaltung der Frau aus, die durch die Liebesbegegnung ein neues Selbstbewusstsein gewonnen hat. Sie bekennt sich unbedingt zu dem Geliebten. Das mittelalterliche Lebensideal hat eine für sie befriedigende Antwort auf das Glücksverlangen des Menschen verweigert. Deshalb ergreift sie die Initiative auf der Suche nach einem Ausweg aus der Leidsituation. Indem die Frau in der Liebesbeziehung zum entscheidenden Partner wird und sich dem Willen der Gesellschaft widersetzt, bedroht sie aber die soziale Ordnung.

4. In der vierten Motivation setzt sich die Liebe dann absolut, was die vorher aufgetretenen Konflikte nahezu völlig verdrängt. Dementsprechend verschwindet der Gegensatz zwischen den Geschlechtern beinahe ganz, der in den vorigen Motivationen noch eine bedeutende Rolle spielt. Ferner wird die Minne jetzt idealisiert. Obwohl die Gemeinsamkeit häufig auf das emotionsgeladene Stichwort bī ligen oder dessen Abwandlungen verkürzt wird, bedeutet diese Minne darüber hinaus eine Gemeinschaft, die beide Partner subjektiv adelt. Allerdings entgeht die Minne auch hier nur scheinbar der bekannten Problematik von Liebeserfüllung und Gesellschaft, denn die Liebenden bleiben auch im Rahmen einer „Utopie der ungestörten vröude“ von der Gesellschaft abhängig.

5. Die auffallendste Veränderung im Vergleich zu den ersten beiden Motivationen bildet in der fünften die Verlagerung des Verzichts auf vröude von der Frau auf den Mann, wenngleich der Verzicht der Frau dafür die Voraussetzung liefert. Der ethische Wert der Frau wird bis zur Untadeligkeit gesteigert. Hierin macht sich provenzalischer Einfluss bemerkbar. Wichtig ist die Stellungnahme zum Verzicht auf vröude in dieser Motivation. Der Mann unterstellt sich bedingungslos dem Willen der Frau. Die Minne wird bewusst als veredelnde Kraft akzeptiert. Dementsprechend verwandelt und „bessert“ der Minnedienst den Mann. Die Werbung vollzieht sich nun als unaufhörlicher

Dienst und erfüllt sich darin. Die Frau handelt den Forderungen der Gesellschaft entsprechend, wenn sie auf die Sexualität in der Minne verzichtet. Ihre Tugendhaftigkeit wird über alle Massen gepriesen. Ihr Verzicht ist die Voraussetzung für diese Motivation. Der Werbende befindet sich nun in einem typischen Dilemma. Dieses wird u.a. als Zwiespalt zwischen herze und lîp aufgezeigt, wie von Hausen ihn gestaltet, bis er sich schliesslich in den Dienst Gottes stellt.

6. In der sechsten Motivation gehen die konkreten Ursachen für das Leid der Minne weitgehend verloren und damit auch die elegische Klage; denn es gibt kein Erinnern an eine glücklichere Vergangenheit mehr. Das Leid wird zum Grund seiner selbst und findet Ausdruck in der Situation des Monologs. Während aber im frühen Minnesang reduzierte Motivationen neben naturalistischen auftauchen, beschränkt sich der hohe Minnesang auf Grund seiner nun etablierten Traditionsgebundenheit auf die sechste Motivation. Demnach wäre der hohe Minnesang in seiner Gesamtheit unter diese Motivation einzuordnen. Das ist zugleich das konkrete Gesamtergebnis und die neue These, zu der diese Untersuchung im Anschluss an Grimminger geführt hat.

ANMERKUNGEN

I. KAPITEL

- 1) FRINGS, Minnesang, S. 12.
- 2) GRIMMINGER, Poetik, S. 59f.
- 3) Ebenda, S. 59.
- 4) BRINKMANN, Minnesang, S. 106.
- 5) EHRISMANN, Geschichte der deutschen Literatur, Teil 2, Schlussband, S. 221.
- 6) Vgl. KUSSLER, Das Abschiedsmotiv in der deutschen Lyrik des 20. Jahrhunderts, über Naturschilderungen in der modernen Lyrik.
- 7) BRINKMANN, Minnesang, S. 134 u.146;
DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S.30ff.
- 8) BRINKMANN, Minnesang, S. 155.
- 9) Ebenda, S. 155.
- 10) KRAUS, MFU, S. 83.
- 11) KRAUS, MFU, S. 11.
- 12) GRIMMINGER, Poetik, S. 61 Anm. 48c.
- 13) KOLB, Begriff der Minne, S. 11.
- 14) Vgl. Parzival 96,25-97,4: Ähnlich droht Gahmuret seiner zweiten Frau an, er würde sich aus dem Staub machen, falls sie ihn vollständig in Beschlag zu legen gedächte. Wie man die Flucht bewerkstelligen müsse, sei ihm bekannt. Er habe das schon einmal durchexerziert und wisse in diesem Punkte Bescheid.
- 15) Vgl. „Under der linden an der heide, da unser zweier bette was“, Lachmann, 39,11.
- 16) BRINKMANN, Minnesang, S. 145.
- 17) DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd.2,S. 243: Das Bild des Falken versinnbildlicht den freien Aufschwung; es ist als solches in seiner Zeit bekannt und beliebt und taucht schon in Kriemhilds ahnungsvollem Traum im Nibelun-
lied auf.

- 18) GRIMMINGER, Poetik, S.61, Anm. 49. Nit kann auch die Nebenbuhlerin charakterisieren und abwerten.
- 19) DRONKE, The Medieval Lyric, S. 114, vergleicht das Lied mit Kürenbergers Falkenlied, wobei das unter Dietmar überlieferte nicht gut abschneidet; es sei "so much less subtle in that the lady, watching the falcon in free flight, makes an outright comparison."
- 20) HATTO, Das Falkenlied des Kürenbergers, S. 20ff., sieht den Falken als Botenvogel. Bei BRINKMANN, Entstehungsgeschichte, S. 108f., erscheint das Falkenlied zunächst als Frauenklage um den Verlust eines Falken ohne jeden erotischen Nebensinn, als sentimentale Erzählung vom entflohenen Haustier im Minnesang. Grimminger sowie Wapnewski widersprechen diesen Theorien.
- 21) GRIMMINGER, Poetik, S. 91.
- 22) Ebenda, S. 101.
- 23) Ebenda, S. 110. „Das ‚Falkenlied‘ gehört also zu jenen drei frühhöfischen Elegien, die bewusst darauf verzichten, eine konkrete Ursache für die gescheiterte Liebe anzugeben.“ Die anderen Elegien sind 34,3, 34,11 und 8,25.
- 24) WAPNEWSKI, Des Kürenbergers Falkenlied, S. 12. Vgl. WELZ, Glück und Gesellschaft, S. 32 Anm. 124.

II. KAPITEL

- 1) GRIMMINGER, Poetik, S. 61.
- 2) REALLEXIKON, S. 339.
- 3) MOHR, Minnesang als Gesellschaftskunst, S. 200f.
- 4) GRIMMINGER, Poetik, S. 45 nennt den Minnesang „eine literarische Sublimierung freier Sexualität mit anerkannten Werten“, in der sich gerade ein neues Bewusstsein von der Gesellschaft verwirklicht.
- 5) WELZ, Glück und Gesellschaft, S. 12.
- 6) BARTH, Liebe und Ehe, S. 157.
- 7) DRONKE, The Medieval Lyric, S. 117.
- 8) Vgl. auch Meinloh (12,1).
- 9) MOHR, Minnesang als Gesellschaftskunst, S. 215.

- 10) GRIMMINGER, Poetik, S. 62.
- 11) BRINKMANN, Minnesang, S. 146.
- 12) MOHR, Minnesang als Gesellschaftskunst, S. 215.
- 13) BRINKMANN, Minnesang, S. 157.
- 14) DRONKE, The Medieval Lyric, S. 178.
- 15) Vgl. WELZ, Glück und Gesellschaft, S. 15.
- 16) Vgl. GRIMMINGER, Poetik, S. 62.
- 17) Vgl. KOLZ, GRM 18, S. 304.
- 18) KORN, Studien über Freude und Trüben, S. 1.
- 19) Ebenda, S. 25.

III. KAPITEL

- 1) GRIMMINGER, Poetik, S. 62.
- 2) Ebenda, S. 63.
- 3) BERTAU, Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, S. 202; vgl. auch MOHR, Minnesang als Gesellschaftskunst, S. 210.
- 4) BERTAU, Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, S. 546.
- 5) WELZ, Glück und Gesellschaft, S. 11: „Das geruhsame Leben des sich verliegenderen, d.h. dem Müßiggang frönenden Helden in Hartmanns Erec wird als eine verkehrte Welt beschrieben.“
- 6) BERTAU, Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, S. 537.
- 7) GRIMMINGER, Poetik, S. 63.
- 8) BRINKMANN, Minnesang, S. 135.
- 9) MOHR, Minnesang als Gesellschaftskunst, S. 210.
- 10) KRAUS, MFU, S. 40.
- 11) Vgl. LEXERS Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, S. 231, Bedeutung von triuuten.

- 12) MAURER, Leid, S. 231.
- 13) GRIMMINGER, Poetik, S. 63.
- 14) MAURER, Leid, S. 98.
- 15) KRAUS, MFU, S. 78.
- 16) GRIMMINGER, Poetik, S. 62.
- 17) Vgl. ebenda, S. 62.
- 18) BRINKMANN, Minnesang, S. 135.
- 19) Vgl. GRIMMINGER, Poetik, S. 62.
- 20) BRINKMANN, Minnesang, S. 111.
- 21) KRAUS, MFU, S. 44.
- 22) MURE, Aristotle, S. 150: "Pleasure is a whole, and at no time can one find a pleasure whose form will be made more complete if the pleasure lasts longer..."
- 23) KORN, Studien über Freude und Tränen, S. 42.
- 24) FRINGS, Gestaltung und Umgestaltung, S. 21, betont die Nüchternheit der nach aussen gerichteten Frau und verweist darauf, dass auch die Mannesstrophe den vorbildlich empfindenden Mann der Gesellschaft sprechen lasse. Hier habe sich der Wandel zur Gesellschaftslyrik vollzogen.
- 25) GRIMMINGER, Poetik, S. 63 Anm. 52.
- 26) BRINKMANN, Minnesang, S. 135.

IV. KAPITEL

- 1) GRIMMINGER, Poetik, S. 63.
 - a) Ebenda, S. 63.
 - b) Ebenda, S. 64.
- 2) Vgl. GRIMMINGER, Poetik, S. 63.- Das erklärt auch, warum die Meinungen darüber auseinandergehen, ob die zweite Strophe dem Mann oder der Frau in den Mund zu legen sind. Dazu gibt das Wort geselle den Anstoss. Vgl. KRAUS, MFU, S. 111.

- 3) Vgl. WELZ, Glück und Gesellschaft, S. 32.
- 4) GRIMMINGER, Poetik, S. 76.
 - a) Ebenda, S. 64.
- 5) Vgl. BRINKMANN, Entstehungsgeschichte, S. 123. -
„Das Gedicht beginnt mit stolzer Befriedigung darüber, dass es dem Dichter vergönnt war, seine Geliebte zu umarmen.“
- 6) Vgl. GRIMMINGER, Poetik, S. 64.
- 7) Vgl. PETER, Die Utopie des Glücks, S. 319.
- 8) Vgl. WELZ, Glück und Gesellschaft, S. 13.
- 9) Ebenda, S. 13.
- 10) Da das Ich im Minnesang öffentliches Leitbild einer Gesellschaft ist, wie GRIMMINGER, Poetik, S. 42 betont, und deshalb nur als Rolle existiert, würde sich die Objektivierung aus Rücksicht auf die Öffentlichkeit allerdings erübrigen.
- 11) Vgl. KORN, Freude und tränen, S. 41.
 - a) Vgl. GRIMMINGER, Poetik, S. 68.
 - b) Vgl. S. 37 und 72 dieser Arbeit.
- 12) Vgl. WELZ, Der Weimarer Werther, Bonn 1973, S. 59.
- 13) MOHR hält es „für einen erlaubten Frevel, jedenfalls von ferne auf die Ähnlichkeit der Funktionen des Schlagers und einer gewissen Sorte von Minnesang hinzuweisen.“
Minnesang als Gesellschaftskunst, S. 221.
- 14) KOLB bespricht das Motiv des schouwen im Hinblick auf das Entstehen der Minne unter der Überschrift: Die Mystik des Auges und des Herzens folgendermassen: „Erhellung des Herzens durch das Schauen des Geliebten oder durch den Blick, den das Auge des Geliebten ausstrahlt - schon diese Bruchstücke einer Mystik des Auges und Herzens lassen in der Einheitlichkeit und in der Verbindlichkeit, mit der sich die höfischen Lyriker daran halten, eine philosophisch-psychologische Gesamtansicht vom Entstehen der Minne und auf dem Grund des Minnebegriffs ahnen.“ Begriff der Minne, S. 18f. Nach GRIMMINGER, Poetik, S. 65, ist das schouwen-Motiv vor allem: 1. die Instinktreaktion beim Anblick von Schönheit; 2. eine gesellschaftliche Form des Flirts; 3. der Wille zum schouwen oder zum Schauspiel; und es kann zur ästhetischen Verinnerlichung führen, so etwa im visuellen Stil Morungens.

- 15) Weitere Beispiele bringen 18,1-8 und 37,18-29.
- 16) KOLB nennt es „Begegnung und Entflammung der Minne durch das Auge, Unentrinnbarkeit aus ihrem bindenden Zwang“. Begriff der Minne, S. 18.
- 17) Ebenda, S. 14. Nach Kolb mussten die Minnesänger dem Entstehen der Minne seinen irrationalen Charakter lassen.

V. KAPITEL

- 1) Vgl. DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 248, der neben solchen Neuerungen auch auf Merkmale aus der alten Schule verweist.
- 2) KRAUS lehnt die Übersetzung, dass er an andere Frauen nicht mehr denkt, ab, weil er eben gar nicht mehr denkt. MFU, S. 36.
- 3) DE BOOR meint dazu, das Alte, dargestellt in 12,14-26, entspreche mehr dem Wesen dieses Dichters, während „ihm die neue, dienend-werbende Minnehaltung eine gelernte, nicht eine erlebte Haltung“ sei. Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 249.
- 4) Vgl. ebenda S. 253.
- 5) MAURER formt die beiden Lieder zusammen mit 59,23 zu einem Zyklus, den er unter das Stichwort „rechte und falsche Minne“ stellt. Leid, S. 106ff.
- 6) Vgl. PETERS, Euphorion 67, 1973, S. 258. 6a) DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 261.
- 7) BRINKMANN setzt bei Hausen den Beginn des eigentlichen Gedankenstils als eine neue Form der lyrischen Rede an. Minnesang, S. 157.
- 8) KRAUS, MFU, S. 115.
- 9) DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 275.
- 10) GRIMMINGER, Poetik, S. 76.
- 11) Das Motiv von unerfüllbarer, aber treuer Liebe wird nach BERTAU in diesem zum Typus des Rollengedichts gehörenden Lied auf die Situation des ständigen Unterwegs hin bezogen. Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, S. 579.
- 12) DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 257.

- 13) FÜLLEBORN, Kreuzzug und Minne in den Liedern Albrechts von Johansdorf, S. 369. Vgl. BRINKMANN, Minnesang, S. 131.
- 14) Hausen formuliert diese Problematik in der „parodistischen Nachtragsstrophe“, das Thema wurde von dem Troubadour Conon de Béthume übernommen. BERTAU, Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter, S. 675.
RAKEL, Drei Lieder zum dritten Kreuzzug, S. 527f.

VI. KAPITEL

- 1) Vgl. GRIMMINGER, Poetik, S. 67.
- 2) GRIMMINGER benennt mit diesem Begriff ausschliesslich Inhalte, keine metrische Form. „Er bezieht sich auf die Psychologie des Kontrasts zwischen gegenwärtigem Verzicht und vergangenem, unerreichbar gewordenen Ideal.“ Poetik, S. 73.
- 3) Zwei weitere Beispiele dazu sind 8,33 (Falkenlied) und 8,25. Vgl. GRIMMINGER, Poetik, S. 61 Anm. 48c.
- 4) Auch 37,18 bildet eine Veränderung zu der 1. Motivation, denn die Untreue ist dort nur eine drohende Möglichkeit.
- 5) Vgl. GRIMMINGER, Poetik, S. 67.
- 6) Vgl. S. 58 dieser Arbeit.
- 7) WELZ, Selbstsymbolik des alten Goethe, Meisenheim a.G. 1972, S. 19.
- 8) MAURER, Tradition und Erlebnis, S. 9.
- 9) Unter den „unechten“ Liedern sind noch zwei weitere Frauenlieder zu finden: 212,3 und 217,14.
- 10) KRAUS, MFU, S. 470.
- 11) BRINKMANN, Minnesang, S. 139.
- 12) Vgl. SIEFKEN, Der saelden strâze. Euphorion 61, 1967, S. 10.
- 13) Vgl. KRAUS, MFU, S. 471.
- 14) DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 273.
- 15) Vgl. BRINKMANN, Minnesang, S. 139.

- 16) BRACKERT, Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik, S. 172.
- 17) BLATTMANN, Die Lieder Hartmanns von Aue, S. 201.
- 18) DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 182.
- 19) BRACKERT, Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik, S. 182. Dort heisst es u.a.: „Das tiefe Leid über den Tod des Herrn... bleibt im Lied gerade ausgespart; nur das varnde leit wird thematisch.“
- 20) GRIMMINGER, Poetik, S. 46.
- 21) FÜLLEBORN, Die Motive Kreuzzug und Minne und das Gestaltungsprinzip in den Liedern Albrechts von Johansdorf, S. 357.
- 22) DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 277.
- 23) Vgl. KUSSLER, Das Abschiedsmotiv in der deutschen Lyrik des 20. Jahrhunderts, S. 32.
- 24) KRAUS, MFU, S. 229.
- 25) BRINKMANN, Minnesang, S. 144.
- 26) BERGMANN, Albrecht von Johansdorf und seine Stellung im deutschen Minnesang, DU 19, 1967, H. 2, S. 36.
- 27) KOLB, Der Begriff der Minne, S. 11.
- 28) RAKEL, Drei Lieder zum dritten Kreuzzug, DtVjs. 47, 1973, S. 529.
- 29) BERGMANN, Albrecht von Johansdorf und seine Stellung im deutschen Minnesang, DU 19, 1967, H. 2, S. 35.
- 30) RAKEL, DtVjs. 47, 1973, S. 529.
- 31) SCHRÖDER, GRM 18, 1968, S. 338.
- 32) Ebenda.
- 33) SCHRÖDER, GRM 18, 1968, S. 343.
- 34) BRINKMANN, Minnesang, S. 128.
- 35) MOHR, Minnesang als Gesellschaftskunst, S. 218.
- 36) VON ERTZDORFF, Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik, S. 141.
- 37) Ebenda, S. 152.
- 38) SCHRÖDER, GRM 18, 1968, S. 338. Hier wird dem „lachenden Morungen“ der „weinende Reinmar“ gegenübergestellt.

- 39) SCHRÖDER meint, die „Monotonie“ von Reinmars Klagen wirkten oft „ermüdend“. GRM 18, 1968, S. 337.
- 40) DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 286.
- 41) VON ERTZDORF, Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik, S. 152.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Quelle

DES MINNESANGS FRÜHLING, nach LACHMANN, KARL, HAUPT, MORIZ
und VOGT, FRIEDRICH, neu bearbeitet von CARL VON KRAUS,
Leipzig 1944.

2. Darstellungen⁺)

BARTH, BRUNO, Liebe und Ehe im altfranzösischen Fabel und
in der mittelhochdeutschen Novelle, (Palaestra 97),
Berlin 1910.

BERGMANN, ROBERT, Albrecht von Johansdorf und seine Stellung
im deutschen Minnesang, DU 19, 1967, H.2, S. 32-50.

BERTAU, KARL, Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter,
Bd. 1, 800-1197, München 1972.

BLATTMANN, EKKEHARD, Die Lieder Hartmanns von Aue, Philolo-
gische Studien und Quellen, H.44, Berlin 1968.

BÖCKMANN, PAUL, Formgeschichte der deutschen Dichtung, Bd.1,
Hamburg 1949.

BRINKMANN, HENNIG, Entstehungsgeschichte des Minnesangs,
Halle/S. 1926.

---,---, Der deutsche Minnesang, in: Fromm, Hans (ed.),
Der deutsche Minnesang, Darmstadt 1961, S.85-166.

+) Abkürzungen: DtVjs. = Deutsche Vierteljahrsschrift für
Literaturwissenschaft und Geistes-
geschichte
DU = Deutschunterricht
GLL = German Life and Letters
GRM = Germanisch-romanische Monatsschrift
WW = Wirkendes Wort

- CARNE, EVA-MARIA, Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue,
Marburg 1970.
- DE BOOR, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, München
1969⁸.
- DRONKE, PETER, Medieval Latin and the Rise of European Love-
Lyrik, Oxford 1965.
- ,--, The Medieval Lyric, London 1968.
- EHRISMANN, GUSTAV, Geschichte der deutschen Literatur bis zum
Ausgang des Mittelalters, Teil 2, Schlussband,
München 1935.
- EIFLER, GÜNTER (ed.), Ritterliches Tugendsystem, (W.d.F.56),
Darmstadt 1970.
- FRENZEL, ELISABETH, Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, (Rea-
lienbücher), Stuttgart 1966.
- FRINGS, THEODOR, Gestaltung, Umgestaltung, Leipzig 1957.
- ,-- Minnesinger und Troubadours, in: Fromm, Minne-
sang, Darmstadt 1961.
- FROMM, HANS (ed.), Der deutsche Minnesang, (W.d.F.15),
Darmstadt 1961.
- FÜLLEBORN, ULRICH, Die Motive Kreuzzug und Minne und das
Gestaltungsprinzip in den Liedern Albrechts von Johans-
dorf, Euphorion 58, 1964, S. 337-374.
- GRIMMINGER, ROLF, Poetik des frühen Minnesangs, (MTU 27),
München 1969.
- GRUENTER, RAINER, Bemerkungen zum Problem des Allegorischen
in der deutschen 'Minneallegorie', Euphorion 51,
1957, S. 2-22.
-

- HATTO, ARTHUR T., Der minnen vederspil Isot, Euphorion 51, 1957, S. 302-307.
- ,--, Das Falkenlied des Kürenbergers, Euphorion 53, 1959, S. 20-23.
- HAUSER, ARNOLD, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, Bd. 1, München 1953.
- HINMAN, MARTHA M., Minne in a New Mode, Walther and the Literary Tradition, DtVjs. 48, 1974, H. 2, S. 249-263.
- JUNGBLUTH, GÜNTHER (ed.), Interpretationen mittelhochdeutscher Lyrik, Bad Homburg v.d.H., 1969.
- KLUCKHORN, PAUL, Der Minnesang als Standesdichtung, in: Fromm, Minnesang, S. 58-84.
- KÖHLER, ERICH, Vergleichende soziologische Betrachtungen zum romanischen und zum deutschen Minnesang, in: Borck, K.H. und Henss, R.(ed.), Der Berliner Germanistentag 1968, Heidelberg 1970, S. 61-76.
- KOLB, HERBERT, Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik, (Hermea, N.F. 4), Tübingen 1958.
- KRAUS, CARL VON, Des Minnesangs Frühling, Untersuchungen, Leipzig 1939.
- KUHN, HUGO und CORMEAU, CHRISTOPH (ed.) Hartmann von Aue, (W.d.F. 359), Darmstadt 1973.
- KUHN, HUGO, Minnesangs Wende, (Hermea, N.F. 1), Tübingen 1967.
- ,--, Zur inneren Form des Minnesangs, in: Fromm, Minnesang, S. 167-179.
- KUSSLER, HELMUT RAINER, Das Abschiedsmotiv in der deutschen Lyrik des 20. Jahrhunderts, Diss. Stellenbosch 1969.
-

- LEWIS, CLIVE S., *The Allegory of Love, A study in medieval tradition*, London 1951.
- MAURER, FRIEDRICH, *Leid, Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den grossen Epen der stau- fischen Zeit*, Bern 1951.
- ,--, *Gesammelte Aufsätze, Dichtung und Sprache des Mittelalters*, München 1963.
- ,--, *Tradition und Erlebnis im deutschen Minne- sang um 1200*, DU 19, 1967, H. 2, S. 5-16.
- MEINERT, MONICA, *Der soziale und psychologische Hintergrund zur Entstehung des frühen deutschen Minnesangs*, *Acta Germanica* 4, 1969, S. 3-15.
- MILNES, HUMPHREY, *The Minnesinger and the court*, GLL 21, 1968, S. 279-289.
- MOHR, WOLFGANG, *Minnesang als Gesellschaftskunst*, in: *Fromm, Minnesang*, S. 197-228.
- MÜLLER, ULRICH, *Ovid 'Amores' - alba - tageliet, Typ und Gegentyp des Tageliedes in der Liebesdichtung der Antike und des Mittelalters*, *DtVjs.* 45, 1971, S. 451-480.
- PETER, KLAUS, *Die Utopie des Glücks, Ein neuer Versuch über Gottfried von Strassburg*, *Euphorion* 62, 1968, S. 317-344.
- PETERS, URSULA, *Niedereres Rittertum oder hoher Adel? - Zu Erich Köhlers historisch-soziologischer Deu- tung der altprovenzalischen und mittelhochdeut- schen Minnelyrik*, *Euphorion* 67, 1973, S. 244-260.
-

- PFAFF, PETER, Das Glücksmotiv im Jugendwerk Goethes,
Heidelberg, 1965.
- RAKEL, HANS-HERBERT S., Drei Lieder zum dritten Kreuzzug,
DtVjs. 47, 1973, S. 508-550.
- SCHÖNBACH, ANTON EMANUEL, Über Hartmann von Aue, Drei Bü-
cher Untersuchungen, Graz 1894.
- SCHRÖDER, FRANZ ROLF, Zu Vil sūeziu, senftiu tōterinne und
einigen anderen Liedern, GRM 18, 1968, S. 337-348.
- SIEFKEN, HINRICH, Der saelden strāze, Zum Motiv der zwei
Wege bei Hartmann von Aue, Euphorion 61, 1967.
S. 1-21.
- SIEKHAUS, HEINRICH, Revocatio, Studie zu einer Gestaltungs-
form des Minnesangs, DtVjs. 45, 1971, S. 237-251.
- WAPNEWSKI, PETER, Des Kūrenbergers Falkenlied, Euphorion
53, 1959, S. 1-19.
- WELZ, DIETER, Glück und Gesellschaft in den Artusromanen
Hartmanns von Aue und im Tristan, Acta Germanica
6, 1971, S. 11-40.
- WOLF, LUDWIG, Hartmann von Aue, WW 9, 1959, S. 12-24.
-

REGISTER

DER TEXTE UND TEXTSTELLEN AUS DES MINNESANGS FRÜHLING

Albrecht von Johansdorf

87,5	86ff
90,32	83f
91,22	84ff
94,25	71

Dietmar von Eist

32,1	25ff
32,1-12	28
32,3	26
32,7-8	25
32,9-12	26f
33,7-14	33f
33,15-22	7
34,3	83
34,3-18	8f
34,11-18	49f, 72f, 84
35,16-23	51
35,20-21	51
35,22-23	51
36,5-22	38
36,11-13	38, 39f
36,20-22	39
36,23-33	45f

(Dietmar von Eist)

36,28-29	64
36,29	45
36,32-33	45f
36,34-37,3	51f
37,4	12f, 17, 35
37,13-14	53
37,18	9f
38,23-31	51
39,18-29	23f
39,19	23
39,22-24	23
39,24	24, 46
39,25	24
39,27-29	24

Friedrich von Hausen

42,10-11	62
42,10-13	64
44,1-4	69
45,1	68
45,3	68
45,10-18	68
45,37	69, 69f
46,26-28	69
47,5-8	69f
47,9	69, 70, 88
47,10	70
47,15	70

(Friedrich von Hausen)

47,21	70
48,3	69, 70
48,3-8	70
48,23-31	64f
48,32-49,12	39f
48,34	39
49,1-3	39
49,13-14	64
49,37-50,2	64
50,19	65f
50,23-30	65f
51,13	66
51,29-32	66
51,33	67
52,25-26	67
52,27-36	67f
52,37	66
53,8	71
53,15	71, 85
53,23-30	67

Hartmann von Aue

205,1	80ff
206,10-18	82
209,25	71, 82
215,4	76f
216,1	77f

(Hartmann von Aue)

216,29 79f, 81, 85

218,5 82

Heinrich von Morungen

137,10 91f

143,2 89f

Heinrich von Veldeke

56,1 60

57,10 60

61,33-62,3 60

Kaiser Heinrich

4,17-25 41, 45

4,35-5,6 41ff

5,7-15 42f

5,9-10 44

Kürenberger

7,1-9 52f

7,19 33

7,19-26 20

7,23-24 20

7,24 32

7,25-26 33

8,1-8 50

8,3-6 53

8,17-24 73

8,25-32 20f, 35

8,27 15

8,33 (Falkenlied) 14f

(Kürenberger)

9,13-20	21f
9,15	22
9,17	32
9,17-18	22
9,23	5
9,23-24	7
9,29-30	73
9,35-36	5
10,1-8	18, 31
10,9-16	31
10,14	19
10,17-18	5
10,17-24	5

Meinloh von Sevelingen

11,1	59
11,1-13	53f
11,7	59
11,14	59
11,14-26	58
11,16-19	59
11,25-26	59
12,1	32
12,6	59
12,7-8	32
12,14	32
12,20-24	19

(Meinloh von Sevelingen)

12,27-39	54
12,29	54, 59
12,37-39	54
13,14-17	22f
13,22	36
13,24-26	35, 36
13,27	10ff
13,27-28	53
14,1-13	47f
14,14	34
14,14-25	31f
14,26-37	48f
15,1-2	56
15,1-17	24f, 54f, 58f, 74
15,5-10	25
15,12	56
15,14	59

Namenlose Lieder

3,12	30
3,12-16	18
4,1	73
4,1-2	6
4,3-6	6f
6,5-13	43f, 50
6,9-11	50
6,11	44
6,20	19f

Regensburg, Burggraf von

16,1-7	41, 45
16,8-14	36
16,12-14	34
16,15-22	49f
16,15-17,6	37f
16,19	32

Reinmar von Hagenau

153,14	93ff
--------	------

Rietenburg Burggraf von.

18,1-16	38
18,13-16	38
18,14	57
19,17	57
19,17-18	74
19,17-26	57
19,27	57
19,27-30	74
19,33	57f

Rudolf von Fenis

80,2	61
80,4	62
80,8	62
80,23-24	62
80,27	61
81,22-29	62
81,27	26

(Rudolf von Feñis)

81,37-82,4	61
82,20-21	63
82,26	63
82,38	63
83,25	63
84,31-36	60f