

LINEAR LIBRARY

C01 0090 7326



Die Stufen der Idealisierung des  
Frauenbildes im frühen deutschen  
Minnesang.

A Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy

at the University of Cape Town, 1961.

by

M.C. Meinert

The copyright of this thesis is held by the  
University of Cape Town.

Reproduction of the whole or any part

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

## SUMMARY OF THE PH. D. THESIS :

**"Stages of idolisation in the early  
Minnesang"**

by

M.C. Meinert

An important and hitherto unsolved problem in the research into the "Minnesang" is the question: how did it originate and why is the woman venerated as she is? Because previous research has been centred either on the literary history of the origin of Minnesang or on the phenomenon of the worship of woman a satisfactory answer could not be given. Up to now it was never realised that the full understanding of the "Minne" entails in addition to the inquiry into its religious and political background its psychological basis. Through the application of C.G. Jung's depthpsychology it is possible to arrive at a real understanding of the "Minne".

The first chapter of this thesis shows that the idolisation of woman in the early German Minnesang derived from the collective subconscious and the personal sensual experience of the male. An analysis of the basic forms and motives of the songs shows that the comparatively small number of poetic forms in the "Minnesang" are symbols of an 'archetype' that dominates the subconscious of the male. An examination of the woman images in the "Minnesang" shows that the 'vrouwe' is both sensually loved and adored, both temptress and saint. Her characteristics agree with those of the archetype of the Anima. C.G. Jung defines the Anima as the feminine element that dwells in every man. As the Virgin Mary or the Mater Ecclesia became the symbol of the Anima for the ecclesiastic, the 'vrouwe' of the 'Minnesang' gradually became for the knight

the redeeming mediatrix of the highest perfection, even the mediatrix between God and Man.

The second chapter shows that the process of idolisation develops step by step. The loving maiden of Kirenberger becomes the admired beauty in the songs of the poets of the "Donauländische Kreis", to be transformed by Husen and Guotenbure into the unapproachable mistress.

The question 'got' or 'vrouwe' is still decided in favour of God but the power of the 'vrouwe' has become so great that the 'Minner' can overcome it only by dissociating himself from her completely.

With Johansdorf the 'vrouwe' is the unapproachable, venerated mistress, whose counsel and leadership are accepted without question.

The last stage of idolization is reached when Reinmar transforms the 'vrouwe' into a saint, that is, a mediatrix who like the Virgin Mary, leads Man to God. This, the highest form of the worship of the lady contains the seeds of its own decay. This form of pure sublimation could have been experienced only by the most sensitive artist. The non-artistic person, i.e. the average knight, could worship the lady only as long as she was an infinitely beautiful and virtuous person. In his worship of a pure image the poet was unique, as is demonstrated by the many lamentations of Reinmar concerning the lack of understanding on the part of his listeners.

The third chapter describes the re-transformation of the idol into a woman of flesh and blood as it emerges from an analysis of the poems of Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Nithart von Eiuenthal, Tenziser, Uelrich von Lichtenstein and Gotfrid von Strassburg. In the re-transformation, too, the psychological factor plays a vital role, and, as the evolution, the devolution of the idolization can be seen to follow a psychological pattern.

- III -

INHALTSANGABE.

Einleitung	1
<u>Kapitel I: Die Frau als Idol</u>	4-43
1) <u>Beglückende Aspekte</u>	
A. Die verehrte Frau als die schönste aller Frauen, als die Verkörperung der irdischen Schönheit.	4
B. Die Frau als Spenderin der Lebensfreude.	8
C. Die Frau als Göttin der Liebe.	11
D. Die Frau als geistig und sittlich überlegenes Wesen.	14
E. Die Frau als Übersinnliches Wesen.	17
F. Die Frau als Heilige.	21
2) <u>Bedrohliche Aspekte</u>	
A. Die verehrte Frau als Intrigantin.	23a
B. Die verehrte Frau als Räuberin.	24
C. Die verehrte Frau als Verführerin und Zauberin.	25
3) <u>Symbolik des Idols</u>	
A. Die verehrte Frau und die Anima.	26
B. Die Natursymbolik des Rahmens, des Hintergrundes und der Vergleiche.	36
1. Die Jahreszeit	37
2. Der Wald	38
3. Das Wasser	39
4. Die rote Blume	39
5. Der Mond	40
6. Die Sonne	41
C. Allgemeine Bedeutung der Natursymbole	43

Kapitel II: Die Darstellung der Frau  
in der Minnelyrik: Von der verlassenen  
Geliebten beim Kürenberger bis zur  
gebietenden Herrin bei Reinmar. Der  
Wandel von 'wif' zu 'vrouwe'

44-107

1) <u>Das liebende 'wif' und das geliebte</u> <u>'wif' in den Liedern der Namenlosen</u> <u>und des Kurenbergers.</u>	44
Die Ebenbürtigkeit der Liebenden.	45
Die mädchenhafte Geliebte.	46
Die Getrenntheit der Liebenden.	46
Die Abhängigkeit der Frau.	48
Der selbstbewusste, unabhängige Ritter.	49
Das liebende wif.	49
Das wif als verlassene Geliebte.	51
Des Minners Bild von der Frau.	52
Das Minneverhältnis und die Lebenswirklichkeit.	53
2) <u>Das geliebte 'wif' und das schöne</u> <u>'wif' in Minnesang des donauländi-</u> <u>dischen Kreises nach dem Kurenber-</u> <u>ger.</u>	56
Die Frau als Liebende und als Geliebte.	56
Die Frau als Bild höfischer Vollkommenheit.	57
Die Umwertung der Gefühle des Minners.	58
Die Macht der Frau Minne.	58
Idealbild und Realität.	59
Wechselseitigkeit der Minne.	60
Die Liebenden in der Gesellschaft.	62
Die Unerfüllbarkeit des Liebesverlangens als Voraussetzung für die Idolisierung.	63
Sinnenliebe und Minne.	65
Verherrlichung der Schönheit als Weg der Läuterung.	66
Die schönste der Frauen als geliebte Herrin.	67
3) <u>Die geliebte 'vrouwe' und das Ver-</u> <u>hältnis des Minners zu 'got' und</u> <u>'vrouwe' in der Dichtung von Husen</u> <u>und Guotenbure.</u>	68

Die Minne als neue Lebenserfahrung.	68
Der Minnedienst als Erhöhung der Frau.	69
Die Projektion der Anima auf die 'vrouwe'.	70
Die Anerkennung der 'kuste'.	73
Der Ausgleich zwischen 'got' und 'vrouwe'.	75
Husens Absage an die 'vrouwe'.	77
Die Stärke der 'vrouwe'.	79
Die Form der Lieder als Ausdruck der neuen Minneauffassung.	80
<b>4) <u>Die verehrte 'vrouwe' bei Albrecht von Johansdorf.</u></b>	<b>82</b>
Die Geliebte als 'vrouwe'.	82
'Vrouwe' und Minner als seelische Einheit.	85
Die 'vrouwe' als Herrin über das Ich.	86
Das Verhältnis zwischen 'vrouwe' und 'got'.	88
Die 'vrouwe' als überzinliches Wesen.	89
Die poetische Frau als Ausdruck für die Bedeutung der 'vrouwe'.	91
<b>5) <u>Die unnahbare Herrin, die 'vrouwe' als Übermenschliches, unnahbares Wesen bei Reinmar.</u></b>	<b>94</b>
Minne als wîn.	94
Die Freude als ein Teil des Leids.	96
Das Unverständnis des Wesens der 'vrouwe' als Voraussetzung für des Minners Glauben an sie.	97
Schönheit und Alterslosigkeit der Frau als Beweis für ihre Übermenschlichkeit.	99
Die göttliche Erhabenheit der 'vrouwe'.	100
Die 'vrouwe' als Mittlerin zwischen Minner und Gott.	103
Die Analyse des Weiblichen mittels der dichterischen Form.	105

<u>Kapitel III: Rückbildung und Verfall</u> <u>der Idolisierung</u>	108-155
<u>Der Hintergrund</u>	108
<u>Hartmann von Aue: Die hohe Minne</u> <u>als 'wân'.</u>	114
<u>Walther von der Vogelweide: 'vrouwe'</u> <u>und 'wif'.</u>	120
<u>Hilhart von Riuental: Das 'diern-</u> <u>kint' als 'vrouwe'</u>	128
<u>Der Tanhäuser: Die 'vrouwe' als Ver-</u> <u>körperung der Sinnen-</u> <u>freude.</u>	136
<u>Ulrich von Liechtenstein: Die Ad-</u> <u>lige 'vrouwe' als Be-</u> <u>lohnung für den Ritter-</u> <u>dienst.</u>	143
<u>Gotfrid von Strassburg: Die 'vrouwe'</u> <u>als Eva.</u>	149
<u>Ergebnisse.</u>	156
<u>Anmerkungen.</u>	159
<u>Liste benutzter Bücher:</u>	176
<u>Abkürzungen</u>	176
<u>Textausgaben</u>	176
<u>Allgemeine Literatur</u>	176
<u>Literatur über den Minnesang</u>	
<u>Arbeiten die mir nicht erreichbar waren:</u>	181

## EINLEITUNG

Ein wichtiges, und bisher in der Minnesangforschung nie gelöstes Problem ist die Frage: Warum ist der Minnesang entstanden und warum wird die Frau auf die, dem Minnesang eigentümliche Weise verehrt? Eine befriedigende Antwort konnte bisher noch nicht gegeben werden weil das Problem des literarhistorischen Ursprungs und die phänomenologischen Betrachtungen der Frauenverehrung stets im Mittelpunkt der Forschung standen. Furstner hat ganz Recht wenn er mit G. Miller<sup>1)</sup> der Ansicht ist, daß „keine Theorie über die Entstehung des Minnesangs ... dem Phänomen der *minne* gerecht [wird], denn daß der Minnesang nun eben nicht nur arabisch-spanische oder mittellateinische Liebesdichtung in nationalsprachlichen Worten, sondern ein eigenes Selbst ist, wird übersehen.“<sup>2)</sup> Von hier aus gesehen, wird auch die These, die den Minnesang auf antike Anregungen zurückführt, auf der vor allem J. Schwietering seine Untersuchung aufbaut, unglücklich,<sup>3)</sup> und der Versuch, den Minnesang auf die Einflüsse der arabischen Kultur und die Marienlyrik zurückzuführen scheidet ebenso. Schon H. de Boor, der sich auf den heimischen Einfluß des 'winliets' auf den donauländischen Minnesang beruft,<sup>4)</sup> und dann viel ausführlicher und überzeugender sein Schüler H. Kolb,<sup>5)</sup> zeigen, daß die Marienlyrik und die arabische Liebeslyrik als Parallelerscheinungen, nicht aber als Ausgangspunkt für den Minnesang zu betrachten sind. Die kulturhistorischen und soziologischen Deutungsversuche, wie sie vor allem G. Chrissam, H. de Boor und H. Schneider vornehmen,<sup>6)</sup> zeigen die Minne als Ausdruck einer Konvention, stellen jedoch die Forschung nur vor das gleiche Ergebnis, zu dem sich Furstner, André Moret und Kolb bekennen: „Die volle Erkenntnis dessen, was die Minne ist, aber scheitert an ihrer unendlichen, der menschlichen Erkenntnisfähigkeit unfaßbaren Natur.“<sup>7)</sup> Nach einer solchen Feststellung bleibt der Literaturwissenschaft nur die Möglichkeit, die Minne in ihren Erscheinungsformen darzustellen, mit anderen Worten, das

Wie ? zu beantworten, nicht aber das Warum ? der Frauenverehrung. Furstner geht auf dem von F. Neumann<sup>8)</sup> eingeschlagenen Weg weiter, wenn er das Wesen der Hohen Minne vom Begriff der Liebe her betrachtet, die er, wie die „echte Liebe“ als ein „Geistiges sieht, das „durch seine sinnliche Hülle hindurch erfasst wird“. Er versucht, „das Verhältnis des Mannes zur Frau in Seinsmodus der *minne*“ zu ergründen,<sup>9)</sup> aber er übersieht dabei den psychologischen Grundgehalt des Minneerlebnisses, der dieses grundsätzlich von dem der Liebe unterscheidet. Wenn dagegen de Boor Wechsalers<sup>10)</sup> und Neumanns Ansicht von der „Echtheit des mittelalterlichen Minneerlebnisses“,<sup>11)</sup> der sich auch Langenbacher anschließt,<sup>12)</sup> begreift und vertieft, gibt er einen wichtigen Ansatzpunkt zu einem richtigen Verständnis der Minne: „Wohl aber darf man in dem tieferen und umfassenderen Sinn von Erlebnisdichtung reden, daß diesen Dichtern das erschütternde Erlebnis, das die Frau für jeden empfänglichen Mann bedeutet, Anteil und bewußt geworden ist und nach seinem notwendigen künstlerischen Ausdruck verlangte. Man darf vielleicht sogar von einer besonderen Intensität des Erlebens reden, weil es eine Neuentdeckung war, ein neues Bewußtwerden innerer Vorgänge aus einer neuen bisher versperrten Erlebnismöglichkeit heraus.“<sup>13)</sup> Auch H. Brinkmann erkennt, daß bei der Minne nicht entscheidend ist „was von außen kam, sondern was in der Tiefe der Seele vor sich ging.“<sup>14)</sup> Die Forschung hat erkannt, daß die Minne als ein seelisches Erlebnis gesehen und bewertet werden muß. Die einseitige Methode Kolbs,<sup>15)</sup> der die Minne von der augustinischen Seelenlehre her zu deuten sucht, kann ihrem Wesen jedoch ebenso wenig näher kommen wie der „grobe Psychologismus“ Kornes,<sup>16)</sup> den Furstner<sup>17)</sup> und H.W. Nordmeyer<sup>18)</sup> mit Recht ablehnen weil er die Minne als eine Neurose darstellt. Erst die Ergebnisse von C.G. Jungs tiefenpsychologischen Forschungen geben uns die Möglichkeit, zu einem wirklichen Verständnis der Minne zu gelangen. Trotz de Boors und Brinkmanns Hinweisen ist es bisher immer übersehen worden, daß zum Verständnis der Minne neben dem sozialen, religiösen und politischen

auch der psychologische Hintergrund der Minne genau untersucht werden muß.

In **erstem Kapitel** der vorliegenden Arbeit werden, **zum ersten Mal** in der Minnesangforschung, die Formen und Motive der Frauenverehrung auf ihren psychologischen Grundgehalt hin untersucht. Es wird dabei deutlich, daß bei der Minne die Auseinandersetzung des Mannes mit dem Archetypus der **Anima** eine wichtige Rolle spielt.

Der Hauptteil der These stellt, wie es bisher noch nicht in dieser Weise getan worden ist, den Prozess der Idolisierung der Frau von Künrberger bis zu Reinmar dar. Dabei stellt sich heraus, daß die Idolisierung in logisch aufeinanderfolgenden Stufen in der Dichtung Reinmars ihren Höhepunkt erreicht.

Der dritte Abschnitt der These zeigt, wie sich von Walther von der Vogelweide über Wolfram von Eschenbach, Wihart von Rivental, Tankaiser, Uelrich von Liechtenstein bis zu Gotfrid von Strassburg allmählich das Idol des Minnesangs in eine liebende irdische Frau zurückverwandelt, deren Minne wirkliche Liebe ist. Auch bei der Rückbildung der Idolisierung spielt neben den ~~social~~ politischen und religiösen Faktoren auch der psychologische Faktor eine wichtige Rolle, und so wie der Aufstieg vollzieht sich der Abstieg der Idolisierung in einer systematischen Folge von Stufen.

---

## KAPITEL I

### Die Frau als Idol.

#### 1) Beglückende Aspekte.

A) Die verehrte Frau als die schönste aller Frauen, als die Verkörperung der irdischen Schönheit.

In der Einleitung zum zweiten Band seiner Geschichte der deutschen Literatur beschreibt H. de Boor die höfische Kultur des Mittelalters als Ausdruck einer ständigen Suche nach der Schönheit: „Die höfische Bildung ist eine ästhetische Bildung. Schönheit, Anmut und Pracht sind Wahrzeichen der höfischen Gesellschaft. Die höfische Dichtung kennt nur den schönen Menschen; Hässlichkeit ist ihr der dämonische Kontrast zu dem, was wahrhaft Mensch ist. Anmutig bewegte Schönheit des Gesichts und der Gestalt wetteifert mit der Pracht der Gewänder und der höfische Dichter wird nicht müde, sich am Wert der kostbaren Stoffe, dem Glanz der Farben, dem Funkeln edler Steine zu berauschen.“<sup>1)</sup> Die Hofgesellschaft, im Besitz des Reichtums und der Macht, konnte es sich leisten, bei festlichen Anlässen in schönen und kostbaren Gewändern zu erscheinen. Besonders die adeligen Damen, die nur bei Festen aus der Abgeschlossenheit ihrer Kemenaten traten und an dem gesellschaftlichen Leben teilnahmen, trugen bei diesen Gelegenheiten ihren Reichtum durch kostbares Geschmeide und prunkvolle Kleider zur Schau. Die Ritter, die den Damen nur in diesem festlichen Aufzug begegneten, wurden von all der Pracht und Schönheit geblendet. So wird etwa Kriemhild bei der ersten Begegnung mit Siegfried geschildert:

Nu gie die minnecliche alsô der morgenrôt  
tuot ûs den trieben wolken, dâ schiet von maneger nôt  
der si dâ truog in herzen und lange het getân:  
er sach die minneclichen nu vil hêrlîchen stan

Jā lūhte von ir waete vil manie edel stein,  
 ir rōsenrōtiu varwe vil minneclichen schein.  
 ob ieman wūnschen solde der kunde niht gejehen  
 das er so dirre werlde hete iht schoeners gesehen. 2)

Die kostbare Kleidung und die prunkvolle Umgebung der Kriemhild tragen wesentlich zu der Schönheit ihrer Erscheinung bei. Nicht nur durch ihre Geburt sondern auch durch ihre strahlende Schönheit überragt sie alle Frauen.

Der Mann, der der Frau so zum ersten Mal begegnet, vermeint in ihr die Verkörperung aller irdischen Schönheit zu sehen, ja fast noch mehr als das, denn die Pracht ihrer Umgebung und Aufmachung wirft einen geradezu überirdischen Glanz auf sie. Seine Bewunderung ruft in ihm den Gedanken an den Schöpfer dieser Vollkommenheit wach und er verherrlicht in der Geliebten die Schönheit der göttlichen Schöpfung. Auch in der Hinwendung zum Weltlichen ist Gott immer die maßgebliche höchste Instanz. Wenn der Mensch jetzt der Welt und ihren Freuden mehr Beachtung schenkt, tut er es doch immer im Dienste Gottes. Gott hat die Welt und all ihre Schönheit erschaffen, und indem man die Schöpfung verherrlicht, verherrlicht man gleichzeitig den Schöpfer. Der Mensch ist das Ebenbild Gottes und zum erstemal nimmt man die Schönheit dieses Ebenbildes wahr. Die höfischen Kreise, als Vertreter dieses neuen Diesseitsbewußtseins, sehen die körperliche Schönheit als Voraussetzung für die Tugendhaftigkeit, die den Menschen über sich selbst hinausführt und dadurch Gott ähnlich macht. So ist der ideale höfische Mann sowohl edel als auch schön, aber besonders bei der Frau ist die Schönheit ein wichtiger Bestandteil ihrer Tugenden. Die Schönheit der Frau gewährleistet gleichsam ihre Tugendhaftigkeit und macht sie des aufopfernden Dienstes des Mannes würdig. Der Ritter feiert die von Gott verliehene Schönheit der Frau als das höchste irdische Ideal. Er ist ergriffen von ihrer Schönheit, die ihm ein Abglanz des Jenseits zu sein scheint.<sup>3)</sup>

Ich sihe wol das got wunder kan  
 von schone wūnken ūzer wibe.  
 das ist an ir wol schōn getan:  
 wan er vergas niht an ir libe.

den kumber den ich des irlide,  
den wil ich iemer gerne hân,  
zediu das ich mit ir belibe  
und al sin wille sille ergân. 4)

Ihre große Schönheit hebt die Frau rein äußerlich aus der Gemeinschaft  
heraus:

Ich hân si für alliu wip  
mir ze frouwen und ze liebe erkorn.  
minneclich ist ir der lip.  
seht, durch das sô habe ich des geschorn,  
das mir in der walte niht  
niemer solde lieber sin:  
also ab si sin ouge an siht,  
sô tagt ez in dem herzen sin. 5)

Diese äußerliche Schönheit nimmt der Mann in sich auf und so wird sie  
Teil seiner selbst:

Nich wundert harte  
das ir also marte  
kan lechen der munt.  
ir lichten ougen  
diu hânt sine lougen  
sich senden verwant.  
si brach also tougen  
al in sine herzen grunt.  
dâ wont diu guote  
vil sanfte gemuote. 6)

In gleicher Weise erlebt auch Husein die Schönste als Teil seines Ich:

Min herze muoz ir klîsse sin  
al die wile ich habe den lip; 7)

Dieses verinnerlichte Erlebnis der Frauenschönheit ist zeitlich unbegrenzt.

Es verwandelt die Vergangenheit zur Gegenwart:

Ich wil gesehen die ich von kinde  
her geminet hân für alliu wip.  
und ist das ich genâde vinde,  
sô gesach ich nie so guoten lip.  
obe ich ir waere  
vil gar unmaere,  
so ist si doch diu tugende nie verlie.  
vrîde und sumer ist noch alles hie. 8)

Der Naturvergleich hebt die Zeitlosigkeit hervor. Das Schönheitserlebnis  
hebt den Wechsel der Jahreszeiten auf und läßt den Sommer ewig dauern.  
Auch die Zukunft wird durch den einmaligen Anblick der Geliebten zur  
ewigen Gegenwart:

Hät man mich gesên in sorgen,  
 des ensol niht mîr ergân.  
 wol freu ich mich alle morgen  
 das ich die vil lieben hân  
 gesên in gansen freuden gar.  
 nu fliuch von mir hin, langes trûren:  
 ich bin aber gesunt ein jâr. 9)

Wie es bei Kolb heißt, erlebt der Mînner die unabweisliche Eindrücklichkeit ihrer Schönheit in seinem Innern in drei Schweisen: „in der gegenwartsbezogenen durch den ersten Blick, in der zukunftsbezogenen durch das innere Schauen, in der vergänglichkeitsbezogenen durch die Erinnerung.<sup>10)</sup> Die Schönheit der Frau wird zu einer Kraft, die den Mann in eine gehobene Sphäre des Seins versetzt, in der die Zeit aufgehoben ist. Die Schönheit allein ist schon der Ansporn zur Selbstveredelung:

Ich wil iemer sîn holt mînen muote  
 daz er ie sô nâch ir minne geranc.  
 hete ich funden deheine sô guote,  
 dâ nâch kûrt ich gerne mînen gedanc.  
 si schuof daz ich frîden mich underwant,  
 die ich mir hân zeiner frouwen erkent.  
 ich was wilde, swie vil ich gesanc:  
 ir schoendu ougen daz wâren die ruote  
 dâ mite si mich von êrste betwanc. 11)

## B) Die Frau als Spenderin der Lebensfreude.

Das höfliche Gemeinschaftsleben wurde von dem Gefühl der 'vröide' bestimmt. Nach H. de Boors Definition ist diese 'vröide' „... die Lust zu leben, festlich teilzunehmen an der festlichen Gesamterscheinung der Gesellschaft, die sich durch Reichtum, Pracht, Bildung, Anstand aus der Durchschnittlichkeit des Daseins herausgehoben fühlt. Das Fest wird zum Ausdruck dieser Lebensfreude, zu der jeder einzelne mit seiner 'Freude' beizutragen hat, zu der auch der Dichter durch seine Werke beiträgt.“<sup>12)</sup>

Auch die Frauen tragen zu der festlichen 'vröide' der Gesellschaft bei. Sie, die nach den Worten Müllers gewöhnlich „eifersüchtig wie Harrens-frauen“<sup>13)</sup> bewacht wurden, traten bei dem Fest prunkvoll in Erscheinung und ehrten die Ritter durch ihre Gegenwart bei den Kampfspielen. Die Hochstimmung, die bei solch festlichen Anlässen herrschte, wurde durch ihr Erscheinen noch erhöht. Ihre strenge Abgeschlossenheit machte sie selbst zu Kostbarkeiten, deren seltene Anwesenheit dann auch gebührend gefeiert wurde. Immer wieder wird in der Dichtung der Wunsch nach dem Anblick der schön geschmückten Frauen laut. Ihre Gegenwart erhöht die Festfreude, ja sie selbst werden zum Ausdruck der Lebensfreude. Der Minnesang bietet zahlreiche Beispiele für diese Auffassung der Frau bei den Rittern. Dietmar von Eist z.B. singt:

Sô al diu werlt ruowe hât, sô mag ich eine entslâfen niet  
das kumt von einer vrouwen schoene, der ich gerne wære liep.  
an der al min fröide stât. 14)

Auch Friderich von Husen sieht die Frau, die ihm im Traum begegnet, als Spenderin der Lebensfreude, die ihm beim Erwachen genommen wird:

In minem troume ich sach  
ein harte schoene wip  
die naht unz an dem tach:  
de erwachte min lif.  
dô wart sie leider mir benomen,  
das ich erweis, wâ si si,  
von der mir fröide solte komen. 15)

Ulrich von Guotenbure begründet sein geduldiges Ausharren im Dienste der Frau damit, daß nur sie ihm die Lebensfreude zu geben vermag, an deren Willen allein sich das Leben lohnt. Er stellt die Unerreichbarkeit der Frau mit dem Ausbleiben der Freude gleich:

Ichn ger niht grözer dinge mir,  
wan tröstes mine leide.  
des hân ich vil, swenn ich enbir  
**ir sîeser augenweide:**  
Nu seht ob es ein fuoge si,  
swer mir die verteile.  
ich solte ir ofte wesen bi,  
waer es an mine heile  
Min leben wirt mîelich unde sîr  
sol ich si lange sîden. 16)

In ähnlicher Weise stellt der klagende, leidende Reimar die Sehnsucht nach der Frau der Sehnsucht nach der Freude gleich:

Ich wil von ir niht ledic sîn,  
die wîle ich iemer gernien muot zer werite hân.  
das beste gelt der fröiden mîn  
das lit an ir und aller mîner saelden wân. 17)

Die Gleichsetzung von 'vrouwe' und 'fröide' wird in einem Lied Morungens bis zur letzten Konsequenz durchgeführt. In kunstvoller Variation der Begriffe Freude und Leid schildert er den Einfluss der Frau auf sein Empfinden, das je nach ihrem Verhalten, von Freude oder von Leid beherrscht wird. Sie ist die Freude und sie spendet die Freude. Darüberhinaus geht ihre Macht so weit, daß sie dem Mîner das Empfinden der Freude, die von ihr ausgeht, verwehren kann:

Min erste und ouch mîn leste  
fröide was ein wîp,  
der ich mînen lîp  
bot so dienste iemer mî.  
diu hôte und ouch diu beste  
in dem herren mîn,  
sêt, das muoz si sîn,  
der ich selten frö gestê.  
ir tuot leider wê  
al mîn sprechen und mîn singen:  
des muoz ich an fröiden mich nu twingen  
unde trûren swar ich gê. 18)

Die Frau wird hier ganz vom Begriff der 'vröide' aus zur Herrscherin über den Mann. Die Lebensfreude verbürgt ihm, nach den oben zitierten Worten des Boers, die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft der Auserwählten

und nur durch den Dienst an der Frau kann er diese, für ihn höchste  
Auszeichnung erlangen.

### c) Die Frau als Göttin der Liebe.

Die Minnesänger sprechen immer wieder, manchmal klagend manchmal jubelnd von der allesbewingenden Macht der Minne, der sie sich auf keine Weise entziehen können. Die Minne bindet sie an die verehrte 'vrouwe' und zwingt sie in ihren Dienst. Die Herrin selbst wird ihnen zur Verkörperung der Minne und wird so geradezu zu einer Gottheit, die das Leben des Menschen regiert. Besonders hier macht sich der Einfluss der Antike bemerkbar. Die göttliche Liebesmacht, der der Minner mit Leib und Seele ausgeliefert ist entspricht der Macht der antiken Göttin.

Morungen stellt seine 'vrouwe' an die Seite der Göttin der Liebe, wenn er sie mit deren irdischer Schwester Helena vergleicht.

Ascholoie diu vil guote heisset wol  
erst von Troie Paris der si minnen sol  
obe der kiesen solde ndern schönsten die zu loben,  
sô wurd ir der apphel, wêre er unwirgeben. 19)

Die Frau wird hier durch den Namen 'Ascholoie' und durch den Hinweis auf die antike Preisverteilung sowohl der Helena als auch der Venus gleichgesetzt. Morungen ist Paris unglücklich spielt er darauf an, daß er, da er den Apfel bereits vergeben hat, in dieser Frau, die die Schönste ist neben Helena auch die Göttin der Liebe verherlicht.<sup>20)</sup> Das Antike wird hier ganz der höfischen Form angepaßt. Die Beschreibung der Liebesgöttin als „diu vil guote“ ist höfisch, ebenso wie die Minne, die an Stelle der Liebe steht. Der Hinweis auf Venus und Helena zeigt jedoch, daß der Minner in der Herrin ein Übermenschliches Wesen sieht.

In seinem berühten Vernuslied, in dem Morungen die Geliebte mit Venus vergleicht:

Ich wêne, si ist ein Vênus hêre, diech dâ minnet  
wan si kan sô vil.  
si beriet mir leide, frôide und al die sinne,  
swêrne sô si wil,  
so gêt si dort her zu einem vensterlîne,  
und siht sich an recht als der zumen schîner:  
swerne ich si dan gerne wolden schauen,  
ach sô gêt si dort zu andern vrouwen 21)

stellt der Dichter sofort besorgt fest, daß er mit dem Glauben an die antike Göttin gegen seinen christlichen Gott gesündigt haben könnte:

Wē. waz rede ich ? Jā ist mīn geloube boese  
und ist wider got.  
wan hit ich in des das er mich hinnen loese ? 22)

Norungen zeigt hier ganz deutlich, daß die Liebegöttin nicht in den Bereich des christlichen Gottes gehört. Er verherrlicht die Göttlichkeit der Frau, die trotz den übermenschlichen Qualitäten doch in den Bereich des Menschlichen gehört. Wenn Kolb sagt: „Doch dies eben ist nicht wahr, daß die höfische Minne die weltliche Frau vergöttlicht hätte“, <sup>23)</sup> hat er recht, insofern es sich um die christliche Göttlichkeit handelt. Man kann nicht wie H. Naumann sagen: „Gott ist nicht entthront aber er teilt seinen Thron nunmehr mit der geliebten Frau“. <sup>24)</sup> Die Göttlichkeit der Frau liegt auf einer ganz anderen Ebene als der der christlichen Tradition. Eine solche Gleichsetzung wäre dem religiösen Empfinden des mittelalterlichen Menschen als Blasphemie erschienen. Die Kenntnis von der Göttlichkeit der Venus ist ihm ein Hinweis auf die Möglichkeit, die göttlichen Eigenschaften der Angebeteten zu erkennen, ohne dadurch an das Heiligste zu rühren. Ähnlich wie die antike Liebegöttin wird die Frau Minne zu einem höheren Wesen, das die Macht besitzt, das Schicksal der Menschen zu bestimmen und den einzelnen bis zur Hörigkeit in ihren Dienst zu zwingen:

Ich bin gebunden sallen stunden  
als ein man der niht erken  
gebären nāch dem willen sīn. 25)

In seiner interessanten Untersuchung über das Wesen und die Verbreitung der Frau Minne sagt Otto Lauffer, daß sehr oft 'Vro Minne' und 'Vro Venus' als identisch gefühlt wurden. <sup>26)</sup> Lauffers Beschreibung der bildlichen Darstellung der Frau Minne zeigt, daß ihr Äußeres in Vielem die Züge der antiken Liebegöttin trägt. Ihr Alter ist das eines jungen Mädchens. Sie ist wunderschön und trägt kostbare Kleider. Die Krone auf ihrem Kopf kennzeichnet sie als Herrscherin. Die Bildquellen zeigen, daß sie, obwohl sie als Frau beschrieben wird, ihr Haar wie die jungen Mädchen der Zeit

langwallend trägt.<sup>27)</sup> Interessant ist ein Aufgebot der Frau Minne an alle Ritter, das bei Lauffer zitiert wird. Sie trägt hier den Namen Venus. Dieses Aufgebot aus dem Frühjahr 1227 zeigt, wie fest sich die Gestalt der Liebesgöttin im Laufe des 12. Jahrhunderts eingebürgert hat und wie sehr Antikes und Hörtisches miteinander verschmolzen sind:

„Diu werde kuneginne Venus, gotinne ober die minne, onbiutet al den rittern, die se Langparten un se Friul un se Kernden un se Steir un se Osterreich, se Bohem gesessen sint, ir hulde un ir gruoz, un tuot in kumt, das si durch ir liebe zu in varn wil un wil si leren, mit wie gotanen dingen si werder vrowen minne verdienen oder erwerben suln. Si tuot in kumt, das si sich hebet des nahsten tages nach sande Georien tage us dem mer se Meisters un wil varn uns hin se Bohem, mit sogetanen dingen swelch ritter gegen ir kumt und ein sper wider si enswie gestichet, dem gibt si so miet ein guldin vingerlin, das sol er senden dem wibe, diu in liebost ist. Das vingerlin hat die kraft, swelcher vrowen man es sendet, diu muoz immer deste schoener ein, und muoz in sunder valsch minnen den, der irs hat gesant. Stichet min vrowe Venus deheinen ritter nider, der sol en vier enden in der Werlt nigen, einem wibe se aren, stichet aber si dehein ritter nider, der soll alliu diu carse haben, diu mit mit ir fueret....“<sup>28)</sup>

Dieses Aufgebot verbindet die Vorstellung von der mächtigen Lehnsherrin, deren Gebot man unbedingt Folge leisten muß, mit dem Bild der antiken Göttin, deren Übermenschlichkeit durch die Geburt aus dem Wasser angedeutet wird. Frau Venus trägt die Züge einer Walküre, die, wie z.B. Brünhilde, den Mann im Zweikampf zu überwinden sucht. Sie verfügt in altnordischer Weise über ein Zaubermittel, das in den Dienst der Minne gestellt wird. Siegeslohn, sowohl wie die Buße im Falle des Verlierens, ist der Minnedienst. Die Gestalten der Venus, Walküre, Zauberin und Lehnsherrin verbinden sich zu einer höchsten Gottheit, der Frau Minne, die das Leben und Schicksal des Minners beherrscht.

D) Die Frau als geistig und sittlich  
überlegenes Wesen.

Die angebetete 'vrouwe' wird dem Minner zur Erzieherin, wenn er ihn als der Verkörperung der sittlichen und geistigen Vollkommenheit dient. Durch sie gelangt er zur vollendeten Höflichkeit, die sie ihm stets beispielhaft vor Augen hält.

Diese Stellung, die die Frau im Minnesang einnimmt, wird durch das alltägliche Leben am Hofe bestätigt. Der adlige Knabe verließ mit sieben Jahren die Kemenate der Frauen und wurde, wenn es möglich war, an einen fremden Hof, gewöhnlich den des Landesherrn, zur Erziehung geschickt. Hier wurde er in allen sportlichen und zum späteren Kriegshandwerk nötigen Fertigkeiten unterwiesen. Daneben erlernte er aber auch die höfischen Sitten. Bei J. Dieffenbacher heißt es: „Die besten Lehrerinnen sind die Frauen. Er begleitet sie auf der Jagd, zur Kirche, bedient sie bei Tisch und hat Gelegenheit, sich an ihrem Gespräch zu bilden“.<sup>29)</sup> Der Umgang mit einer gebildeten hochstehenden Frau in dem Verhältnis von Lehrerin und Schüler, Herrin und Diener mußte auf einen Pagen, besonders wenn er an eine Welt von Kriegen und Pferden gewohnt war, einen tiefen Eindruck gemacht haben. Wie aus Furstners Arbeit hervorgeht, hat Feuerlicht in seinem Aufsatz Von Ursprung der Minne den Ursprung der Minneidee auf dieses Verhältnis zwischen Herrin und Page zurückgeführt. Furstners Haupteinwand gegen diese Theorie besteht in der Meinung, daß sicher nicht alle dieser Herrinnen gut und edel gewesen sein werden.<sup>30)</sup> Wie immer nun die Charaktereigenschaften der Erzieherin beschaffen waren, war doch die höfische Form bei dieser höfischen Ausbildung die Hauptsache. Und gerade hierin waren die adligen Damen besonders geschult. A. Schultz zählt in seinem Buch Höfisches Leben zur Zeit der Minnesänger die Anstandsregeln auf, nach denen die Töchter der Vornehmen sich zu richten hatten.<sup>31)</sup> Sie wurden zur Zurückhaltung und

und Bescheidenheit in Benehmen und Gebärde erzogen und lernten Lesen, Schreiben, Musizieren und das Anfertigen von kostbaren Handarbeiten. Schon die höfische Etikette verlangte von ihnen so zu sein, wie sie in Minnesang dargestellt und bewundert werden:

Ir schoener gruoß, ir milter segan,  
mit einẽ sanften rîgen,  
das tuot mir einen meien regen  
reht an das herre rîgen. 32)

Die wirkliche höfische Dame steht silhouettenhaft hinter dieser 'vrouwe'. Sie bleibt ganz im Hintergrund und man bemerkt ihre Gegenwart nur an der Wirkung, die sie auf den Mann ausübt.

Durch ihre Überlegene geistige Bildung mußte die Frau dem Mann als ein geistig und auch sittlich höherstehendes Wesen erscheinen. Ihr gepflegtes Gespräch und Benehmen stand geradezu im Gegensatz zu dem Ton, der unter den Pittern herrschte. Besonders der deutsche Ritter stand wegen seines ungehobelten Wesens in Verruf. Die französischen Troubadoure Peire Vidal und Peire de la Caravane kritisierten sie als „grob und gemein“ und behaupteten, „ihnen tue das Herz weh von ihrem Krüchsen“. <sup>33)</sup> Die Frau kam mit der Welt des Mannes wenig in Berührung und konnte unter diesen Umständen dem Mann als ein sittlich höher stehendes Wesen erscheinen. Der Gedanke von der läuternden Minne fand hier einen Ansatzpunkt. Die geistige Bildung und der tugendhafte Anstand verhelfen ihr zu der idealisierten Stellung, die sie in der Minnelyrik einnahm. Nur die Minne zu einer solch hochstehenden Frau hatte die Macht, den Minnenden seelisch über die Ich-Gebundenheit hinauszuhoben. Schon Dietmar von Mist verherrlicht die angebetete 'vrouwe' als tugendhaft und gut:

Ich bin dir lange holt gewesen, frouwe biderb und guot.  
wie wol ich das bestatet hân, du hâst getiuret mir den muot.  
swaz ich dîn besser worden si, se heile müeze es mir ergan.  
34)

Für Uolrich von Guotenburg ist das Wissen um ihre Tugend ein Trost in seinem Minneleid:

dêswâr joch tuot si wol:  
si endet mine klage,  
und wirt ouch verre schîn  
Ir glîete und ir mangiu tugent,

der vil verborgēn w̄rde,  
sald ich veralisen mine jugent  
under dirre w̄rde. 35)

Am schönsten wird die sittliche Überlegenheit der angebeteten Herrin bei  
Worungen geschildert:

Si ist zallen ̄ren ein w̄p wol erkant,  
schöner geberde, mit sühten gemeit,  
sô das ir l̄p in dem r̄che umbe ḡt.  
also der mine vil verre über lant  
liuchtet des n̄htes wol licht unde breit  
sô das sin schin al die welt umbev̄t,  
also ist mit ḡete umbevangan diu schōne;  
das man wir j̄t,  
si ist aller w̄be ein krōne. 36)

Ihre sittliche Vollkommenheit und ihre geistige Größe machen die Frau  
zur Krone der höfischen Gesellschaft. So wird es dem Ritter geradezu zur  
Pflicht, sie als eine Herrin anzuerkennen, die ihn für seinen Dienst mit  
der eigenen Vervollkommnung belohnt.

## B) Die Frau als übersinnliches Wesen.

Wenn in den nasenlosen Liedern das geliebte 'frowelin' geschildert wird, erscheint es als ein Mädchen von Fleisch und Blut, das sich ebenso nach der Liebe sehnt wie der Minner. Auf dieser frühesten Stufe des Minnesangs ist die Frau das geliebte Mädchen, dessen Macht über den Mann ganz im Bereich des Sinnlichen liegt:

'Ich wil weinen von dir hân'  
sprach das aller beste wip.  
'schiere soltu mich enphân  
unde troosten minen lip'.  
wie du wilt sô wil ich sîn.  
lache, liebes frowelfn. 37)

In särtlichen Zwiegespräch verspricht der Minner, sich den Wünschen der Geliebten zu fügen. Seine Dienstbereitschaft sieht jedoch einer direkten Belohnung entgegen, die das vertraute Zusammensein verspricht. Morungen dagegen, der sich ganz dem Gebot der Herrin fügt, klagt über seinen vergeblichen Dienst an der Frau, zu der er nie ein Wort gesprochen hat. Das liebende Beieinander der Minnenden hat sich in ein unüberwindliches Getrenntsein verwandelt. Die Frau hat sich unendlich weit über den Mann erhoben und begründet ihre Macht gerade auf ihrer übersinnlichen Unerreichbarkeit:

Wê wie lange sol ich ringen  
unbe ein wip der ich noch nie wôrt sô sprach,  
wie sol mir an ir gelingen  
sêt, des wundert mich, wan es s niht geschach  
das ein wân alsô tobt also ich tûon sâller sît  
das ich si so herzekliche minne  
unde es s nie gewouc und ir diente iezzer sît. 38)

Der Begriff des Weiblichen löst sich vollkommen vom Sinnlichen und die Schönheit der Frau ist nicht mehr an das einmalig Körperhafte gebunden. Sie wird zum zeitlosen Idol. So ist die Frau alterslos. Die Verehrung des Minners ist unabhängig von der Jugend oder der Reife der Herrin.<sup>39)</sup> Manchmal wird im Minnesang bewußt diese Altersfrage angesprochen um dem Dichter die Möglichkeit zu geben, sie als belanglos abzutun. Reinmar beklagt sich über die sinnlose Frage:

Ein rede der liute tuot mir wê:  
da enkan ich niht geduldealichen zuo gebîren.  
zu tuont si alle deste mêt:  
si fragent mich so vil von minner vrouwen jâren,  
und sprechent, welher tage si sî,  
dur das ich ir sô lange bin gewesen mit triuven bî;  
si sprechent daz es wôhte mich vertriezen.  
zu lî das aller beste wîp  
ir zûhtelôser vrâge mich geniesen. 40)

Schon dadurch, daß die Frau dem Mann überhaupt, und besonders dem Minner, unerreichbar fern ist und er sie nur ganz selten und dann nur von weitem zu Gesicht bekommt, wird sie zu einem abstrakten Bild, in das er alle edlen Eigenschaften des Weiblichen hineinprojiziert. Die Frau wirkt nicht durch ihre körperliche Gegenwart, sondern durch das, was sie darstellt oder, wie Schwietering über die Lieder Morungens sagt: „Im visionären Bereich erfüllt die Geliebte, was sie im Leben versagt und verwehrt.“ 41)

An dem Bild der 'huote', einem ständig wiederkehrenden Motiv des Hohen Minnesangs, läßt sich das Übersinnliche der 'vrouwe' deutlich erkennen. So lange die 'huote' noch als Hindernis abgelehnt und beklagt wird, ist die Minne die sinnliche Sehnsucht nach der wirklichen Frau. Wird jedoch das trennende Hindernis zwischen Minner und 'vrouwe' als eine positive Erscheinung anerkannt, gilt die Sehnsucht nicht mehr einer körperlichen Geliebten, sondern einem übersinnlichen Wesen, das die Gefühle des Mannes auf eine neue Weise bestimmt. Leid und Freude verschmelzen, sodaß der Minner immer beide zugleich empfindet:

Mangen harsen von huote ist wê,  
unde jênt es sî in ein angstlichiu nôt:  
sô engert das mine aller richheit niht mêt  
wan müese es si liden uns an minen têt.  
wer wôhte hân grôse frôide êne kumber?  
nâch solher swære rang ich alle nît:  
dêne wân ich leider niht komen in den nît.  
dê hât gelücke getân an mir wunder. 42)

Diese Verbindung der beiden entgegengesetzten Pole des menschlichen Gefühls hebt den unterscheidenden Wert jeden der beiden für das Individuum auf, schafft also eine neue abstrakte Gefühlswelt, in der das Empfinden nach neuen Maßstäben gemessen wird. Diese neuen Maßstäbe machen das, was der Einzelne empfindet, gemeingültig, und so wie sie die Individualität

des Mannes aufheben, heben sie die der angebeteten Frau auf. Was der Minner über sie sagt, gilt für das Weibliche schlechthin, für das die höfische Dame nur Symbol ist. Den Unterschied zwischen dem individuellen Leid und dem Leid an sich, wie es der Minner durch die Frau erfährt, zeigt ein Gedicht Husens ganz deutlich:

Diu sîezen wort hânt mir getân,  
diu ir die besten algemeine  
sprehent, das ich niene kan  
gedenken wan an si alleine.  
mîn ander angest der ist kleine,  
wan der den ich von ir hân. 43)

Dieses Leid hat nichts mehr mit dem Trennungsschmerz der frühen Dichter gemein. Die Ursache liegt jetzt in des Mannes Auffassung des Frauenbildes. Maurer hat die Lieder 56,1; 57,10 und 59,23 von Veldeke, die er als seine „schönsten und reifsten“ Lieder betrachtet, auf die Bedeutung des Leids hin untersucht.<sup>44)</sup> Veldeke stellt der falschen Minne, die nicht durch die 'mîse' geregelt wird, die 'rechte minne' gegenüber, bei der sich der Minner der 'mîse' unterstellt. Dann erlebt er es, daß

dâ hevet rechte mîne  
sunder rouwe ende âne wanc. 45)

Es kommt hier zum Ausdruck, daß 'mîse' für den Minner unbedingt notwendig ist. Das Maßhalten wird zu einer Art Selbstschutz, der den Minner davor bewahrt, ganz der Macht der Frau zu erliegen. Dadurch erscheint die Frau uns hier als eine seelische Macht, der der Minner in der 'mîse' eine verstandesmäßige Schranke setzt, um überhaupt bestehen zu können. Sonst erfährt er die Minne als eine unerträgliche Macht, die ihm der Kraft seines Bewußtseins, oder wie es der Minner sieht, seines Lebens beraubt:

Man sagt mir das liute sterben  
der si wunder die verderben  
ob si mînen also sêre.  
wâfen hiute und immer sêre!  
wie behalte ich lip und êre?  
ja ist si mir ein teil so hêre.  
sol si derne ein frouwe sîn? 46)

Die Existenz des Mannes in der Gesellschaft, zu der seine Ehre eine wichtige Voraussetzung ist, wird durch die Frau bedroht. Rudolf von Feins stellt hier die Frage, ob ein solches Wesen, das seine Gefühlswelt, und

damit die Gefühlswelt des Mannes an sich, auf so unbedingte Weise beherrscht, überhaupt noch Frau, d.h. noch menschlich sei. Die Erfahrung des Leids läßt ihn das Weibliche als eine übermenschliche Macht sehen.

Es ist, als könnten die Empfindungen des Mannes die Frau nicht mehr erreichen. Reinmars Darstellungen des Leids berühren die Frau nicht mehr, sie ist so überirdisch, daß sie das menschliche Wort, als Ausdruck seines Empfindens, nicht erreicht:

Ich bin als ein wilder valke erzogen,  
der durch sinen wilden muot als höhe gert.  
der ist als höh über sich geflogen  
unde muotet des er kume vint gewert  
unde flüget alsô von mir hin  
und erdientet ungewin. 47)

Zerknirscht erkennt der Dichter, daß er die Frau nie erreichen kann, und nimmt das Leid, das diese Unerrreichbarkeit verursacht, als Dauerzustand an. Insofern hat es keine Bedeutung mehr als Gefühl. Denn kein menschliches Gefühl kann die Frau auf den hohen Sockel, den ihr der Minner errichtet hat, erreichen.

## F) Die Frau als Heilige.

Wenn auch die Gattung der Marienlieder nicht zu den Wurzeln des Minnesangs gehört,<sup>48)</sup> entspricht doch die Art der Frauenverehrung, wie sie aus diesen Liedern spricht, in vielen der Frauenverehrung des Minnesangs. In dem berühmten Lied „Ave maris stelle“, das schon im 7. oder 8. Jahrhundert entstanden ist, und im ganzen Mittelalter weit verbreitet und bekannt war,<sup>49)</sup> werden an Maria die Eigenschaften gerühmt, die auch die 'vrouwe' auszeichnen. Sie erscheint als Heilbringerin, in der die Sündhaftigkeit des Weibes zur höchsten Reinheit verwandelt worden ist und die deshalb den Menschen von seinen irdischen Fesseln erlösen kann:

Sumens illud Ave  
Gabriellis ore  
Fundat nos in pace  
Matus nomen Mvae

Solve vincula reis  
Profer lumen caecis  
Mala nostra pelle,  
Bona cuncta posce. 50)

Die Auffassung von der Frau als der heilbringenden Vermittlerin, ob sie als höfische Herrin oder als die Mutter Gottes unnahbar war, entsprach ganz dem religiösen Denken des mittelalterlichen Mannes, der sich die Erlösung von einem anders gearteten Wesen, als er selbst war, erhoffte. Dieses andere Wesen war eben die Frau, die ihm als Mutter oder als vorbildliche Herrin, ja als Verkörperung eines überirdischen Seins erschien.

Ihre Vollkommenheit macht sie zu einer Heiligen, die der Mitter anbetet ohne eine Erwidering seiner Empfindungen zu erwarten. Er erkennt das selbstlose Dienen, das ihm nur Leid bringt, als sein eigentliches Lebens-element an, denn es ist ihm der Beweis für die göttliche Unerrreichbarkeit der Frau.

Die mystische Vereinigung mit ihr erhofft sich der Mitter erst nach seinem Tode. Wie der christliche Mystiker an ein Aufgehen in Jesu im Jenseits glaubt, ist sich der Mitter gewiss, daß die Stunde des Todes

die ersehnte Vereinigung und damit die Befreiung von allem Leid bringen wird:

Ob ich si dünne guden wert,  
son möchte mir zer werite lieber nit geschin.  
het ich an got sit gnüden gert,  
sin künden näch den töde niemer nich vergin.  
her umbe ich niemer doch verzage,  
ir lop ir ere an sin ende ich sage. 51)

So wie Gott für den Gottsuchenden transszendent ist, so ist es die Frau für den Mäner, nur daß die Frau ein ursprünglich körperhaft-irdisches Wesen ist. Im Laufe des Sublimierungsprozesses verliert sich ihre Körperhaftigkeit immer mehr und sie wird zu einer Heiligen mit gottähnlichen Tugenden. Der Mäner fleht um ihre Gnade, von der allein seine Seeligkeit abhängt. Er fragt nicht mehr, warum er leidet, sondern gibt sein Schicksal ganz in ihre Hand, da er vorbehaltlos an sie glaubt.

Lieber wän ist sine troosten dē  
unde twinget mir das herse min:  
wē wan waere er von mir anderswē  
dē müest iedoch tröst bi wāne sin.  
sol mans alsō liden, sō bin ich verdūnt.  
es ist vil so guoten ende braht.  
wer mac ouch wissen vor wies dinc ergāt?  
si hāt tugent und ere: dē von mac es werden rāt.

Was bedarf ich denne fröiden mē  
ob mir ir genāde wonet bi?  
das et das bi minner nit ergē  
unde ich dar näch lange in fröiden si:  
ist ab das mich ir genāde alsō vergāt  
und si mich alsus verderben lāt,  
sō mac ich klagen vil, ich tumber man,  
das ich minner tage wider gewinnen niht erken. 52)

Der Sublimierungsprozess gibt so dem irrationalen Weiblichen, das das Ich des Mannes beherrscht, eine endgültige ästhetische und geistige Form, und indes der Mann sich ihrer Macht als der eines göttlichen Wesens unterwirft, bekommt sein Dasein einen transszendenten Sinn, der ihn von den Fesseln des Irdisch-Triebhaften befreit.

## F) Die Frau als Heilige.

Wenn auch die Gattung der Marienlieder nicht zu den Wurzeln des Minnesangs gehört,<sup>48)</sup> entspricht doch die Art der Frauenverehrung, wie sie aus diesen Liedern spricht, in vielem der Frauenverehrung des Minnesangs. In dem berühmten Lied „Ave maris stella“, das schon im 7. oder 8. Jahrhundert entstanden ist, und im ganzen Mittelalter weit verbreitet und bekannt war,<sup>49)</sup> werden an Maria die Eigenschaften gerühmt, die auch die 'vrouwe' auszeichnen. Sie erscheint als Heilbringerin, in der die Sündhaftigkeit des Weibes zur höchsten Reinheit verwandelt worden ist und die deshalb den Menschen von seinen irdischen Fesseln erlösen kann:

Sumens illud Ave  
Gabrielis ore  
Funda nos in pace  
Mutans nomen Evae

Solve vincla reis  
Profer lumen caecis  
Mala nostra pelle,  
Bona cuncta posce.      50)

In seinem Buch über Andreas Capellanus stellt F. Schlösser einmal ganz deutlich den Zusammenhang zwischen Minne und christlicher Religiosität fest. Er hebt hervor, „... daß die höfischen Sängler in der Welt des Christentums zu Hause waren. Hier atmeten sie, hier war ihr geistiger Lebensraum, ihre religiöse Daseinsordnung. Darum konnten sie sich, selbst wenn sie es gewollt hätten, ihrem Einfluss nicht entziehen - gerade in dem, was sie nun vorhatten. Denn wollte der Laie der höfischen Gesellschaft eine Frauenliebe, die das Gemeine, und Banale verächtet, zum Fundament seiner Standesmoral machen, zum 'primum movens' seines höfischen Verhaltens, dann mußte er ungewollt dort Anleihen machen, wo für ihn einzig und allein eine geistige Form der Liebe greifbar war: im christlichen Raum“.<sup>50a)</sup>

Die Auffassung von der Frau als der heilbringenden Vermittlerin, ob sie als höfische Herrin oder als die Mutter Gottes unnahbar war,

entsprach also ganz dem religiösen Denken des mittelalterlichen Mannes, der sich die Erlösung von einem anders gearteten Wesen, als er selbst war, erhoffte. Dieses andere Wesen war eben die Frau, die ihm als Mutter oder als vorbildliche Herrin, ja als Verkörperung eines Überirdischen Seins erschien.

Ihre Vollkommenheit macht sie zu einer Heiligen, die der Mimmer arbeitet ohne eine Erwidlung seiner Empfindungen zu erwarten. Er erkennt das selbstlose Dienen, das ihm nur Leid bringt, als sein eigentliches Lebenselement an, denn es ist ihm der Beweis für die göttliche Unerreichbarkeit der Frau.

Die mystische Vereinigung mit ihr erhofft sich der Mimmer erst nach seinem Tode. Wie der christliche Mystiker an ein Aufgehen in Jesu in Jenseits glaubt, ist sich der Mimmer gewiss, daß die Stunde des Todes die ersuchte Vereinigung und damit die Befreiung von allem Leid bringen wird:

Ob ich si dühte gnaden wert,  
son möchte mir zer werite lieber niht geschän.  
het ich an got mit gnäden gert,  
sin künden näch dem tōde niemer sich vergēn.  
her umbe ich niemer doch verzage,  
ir lep ir ēre an min ende ich sage. 51)

So wie Gott für den Gottsuchenden transszendent ist, so ist es die Frau für den Mimmer, nur daß die Frau ein ursprünglich körperhaft-irdisches Wesen ist. In Laufe des Sublimierungsprozesses verliert sich ihre Körperhaftigkeit immer mehr und sie wird zu einer Heiligen mit gottähnlichen Zügen. Der Mimmer fleht um ihre Gnade, von der allein seine Seeligkeit abhängt. Er fragt nicht mehr, warum er leidet, sondern gibt sein Schicksal ganz in ihre Hand, da er vorbehaltlos an sie glaubt.

Lieber wān ist āne troesten dā  
unde tvinget mir das herze min;  
wē wan waere er von mir anderswā  
dā müest iedoch trōst bi wāne sin.  
sol mans alsō liden, sō bin ich verdāht.  
es ist vil se guoten ende braht.  
wer mac ouch wissen vor wies dine ergāt?  
si hāt tugent und ēre: dā von mac es werden rāt.

Was bedarf ich denne fröiden nē  
ob mir ir genāde wonet bī?  
das et das bī mīner zit ergē  
unde ich dar nāch lange in fröiden sīl  
ist ab das mīch ir genāde alsō vergāt  
und si sich alsus verderben lāt,  
sō mac ich klagen vil, ich tumber man,  
das ich mīner tage wider gewinnen niht enkan. 52)

Der Sublimierungsprozess gibt so dem irrationalen Weiblichen, das das Ich des Mannes beherrscht, eine endgültige ästhetische und geistige Form, und indem der Mann sich ihrer Macht als der eines göttlichen Wesens unterwirft, bekommt sein Dasein einen transzendenten Sinn, der ihn von den Fesseln des Irdisch-Triebhaften befreit.

## 2) Bedrohliche Aspekte.

### A) Die verehrte Frau als Intrigantin.

Der Minnesang bietet viele Beispiele für die Vielschichtigkeit des Weiblichen. Reinmar klagt einmal darüber:

In ist liep das man si staeteclichen bite,  
und tuet in doeh sô wol das si versagent.  
hei wie mangen muot und wunderliche site  
si tougliche in ir herzen tragen. 53)

Die Frau, die gewöhnlich als ein erhabenes und tugendhaftes Wesen geschildert wird, besitzt auch geradezu entgegengesetzte Eigenschaften. Sie erscheint als Intrigantin, die dem Mann Fallstricke legt um ihn in vergeblichen Dienst an sie zu fesseln:

Si enlât mich von ir scheiden  
noch bî ir bestân,  
ie dar under muos ich gar verderben.  
mit den listen, waene ich, beiden  
wil si mich vergân. 54)

Aus diesen Zeilen spricht die Verzweiflung des Minners, der die Macht der Frau als Bedrohung empfindet, die umso gefährlicher ist als er weiß, daß er ihr nicht entfliehen kann. Ihm erscheint seine Ausgeliefertheit so furchtbar, daß seine Vernunft sich dagegen wehrt. So wendet er sich in der nächsten Zeile an die Zuhörer:

hoerent wunder, kan si alsus werben ?  
nein si, weis got, sine kan.  
ich hân ein teil gelogen an  
sin getêt es nie wan umbe das  
das si mich noch wil versuoehen bas.

Er kann ihre Macht nicht leugnen, aber er versucht, sich und seinen Hörern ihre Unberechenbarkeit als eine Probe für seine Standhaftigkeit zu deuten. Trotzdem gelingt es ihm nicht, sich zu einem Ton der Freude und der Zerversicht durchsuringen. Die Klage überschattet das ganze Gedicht.

## B) Die verehrte Frau als Räuberin.

Dem Mitter, erscheint die geliebte 'vrouwe' sogar als eine Räuberin,  
die alles verheert, was mühsam und sorgsam aufgebaut ist:

Sine hiez mir noch nie widersagen  
unde warb iedoch  
unde wirbet hiute noch den schaden min.  
des ermac ich langer niht verlagen:  
wan si wil ie noch  
alliu lant beheren also ein rouberin. 55)

Aus dem Lied, dem diese Zeilen entnommen sind, geht hervor, daß der  
Mitter ihre Vollkommenheit als das Mittel zur Zerstörung seines Ich  
betrachtet:

das machent alle ir tugent und ir schöne,  
die vil mangen man tuont wê.  
ders ans sît,  
der muoz ir gevangen sîn  
unde in sorgen leben iemer nê. 56)

Ihre Tugend und Schönheit, die ihm sonst zur eigenen Läuterung und see-  
lischen Erhöhung dienen, werden zum Mittel der Zerstörung weil sie ihn  
schwach und hilflos machen. Er sieht sich seiner Freiheit beraubt und  
er erschrickt vor einer Macht, die ihm jeden seelischen und moralischen  
Halt entzieht, daß er ihr wehrlos ausgeliefert ist.

### c) Die verehrte Frau als Verführerin und Zauberin.

Nur im Traum erblickt der Mitter die sonst unerreichbare Frau und das große Glück, in das ihn die verführerische Nähe ihrer schönen Erscheinung versetzt, wird beim Erwachen in eine ebenso große Verzweiflung verwandelt:

In minem troume ich sach  
ein harte schoene wip  
die naht uns an den tach:  
do erwachete min lip.  
dô wart si leider mir benomen,  
das ich enweis wâ si si,  
von der mir fröide solte komen,  
das taten mir diu ougen min:  
der wolte ich âne sin. 57)

In Traum, wenn das Bewußtsein ausgeschaltet ist, bemächtigt sich die Frau des Mitters mit beswingender Gewalt. Er erblickt ihre Schönheit und spürt ihre körperliche Nähe, die beim Erwachen wieder in Nichts zerfließen. Die Sehnsucht nach der scheinbar besessenen und nun verlorenen Geliebten steigert sich dadurch ins Unermeßliche. Sie verhext ihn um ihn in immer größere Abhängigkeit zu zwingen.

In Ähnlicher Weise empfindet auch Morungen die Frau als Zauberin, die ihn mit übernatürlichen Kräften an sich bindet:

Von dem elben wirt entsên vil manic man:  
sô bin ich von grôzer minne entsên  
von der besten die ie man se friunt gewan.  
wil si aber mich dar umbe vên,  
mir nunstaten stên, mac si dan rechen sich,  
tuo des ich si bite: si frôit sô sære mich  
das min lip vor liebe muos zergên. 58)

Obwohl die Frau Schuld an der Verzauberung ist, rechnet der Mitter mit ihrem Zorn über seine Verehrung für sie. Aber gerade die Auseinandersetzung mit dieser Unberechenbarkeit ist es, die ihn an sie fesselt. Er kämpft um das Verständnis ihres Wesens und sie spornt ihn zu diesem Kampf an. Die Minne ist ein Ringen um das Verständnis des Ewig-Weiblichen das dem höfischen Mann in all seinen verschiedenen Aspekten in der Gestalt der 'vrouwe' entgegentritt.

### 3. Symbolik des Idols.

#### b) Die verehrte Frau und die Anima.

Schon von frühester Jugend an wird der adlige Knabe für sein Leben innerhalb der Gesellschaft vorbereitet. Die körperliche sowie die geistige Erziehung zielen auf das Ideal der höfischen Vollkommenheit hin. Der Sport und die Waffenübungen fördern seinen Mut, seine Treue und seinen Edelmut. Im Pagenalter bedient er die herrschaftlichen Damen und begleitet sie bei ihren Ausritten. Diese Zeit, in der sich der Knabe zum Mann entwickelt, ist die einzige Zeit, in der er mit den höfischen Damen in Berührung kommt. Für sein zukünftiges Leben ist er den gesellschaftlichen Vorschriften unterworfen, die ein Zusammentreffen von Herren und Damen nur bei besonderen festlichen Anlässen erlauben. Dem Jüngling steht die Frau als Erzieherin gegenüber und verkörpert das Ideal edler Feinheit und Bildung. Die erwachenden erotischen Wünsche des Knaben verbinden sich mit dem Respekt und der Ehrfurcht vor der geistig überlegenen und tugendhaft zurückhaltenden Herrin. Dieser Eindruck, den der Knabe von der höfischen Frau bekommt, wird durch ihr seltenes festliches Auftreten, wie er es als Mann erlebt, noch verstärkt. Die Frau erscheint ihm als Kostbarkeit, die so ganz ausserhalb des gewöhnlichen Alltags steht, daß er sie geradezu als eine Personifikation der reinen Höflichkeit sieht. Sie verkörpert die reine, edle Seite seines Ich, die ihm wie aus seinem Spiegelbild entgegen tritt:

Mirst geschên als eine kindelfne,  
das sin schönes bilde in eine glase ersach  
unde greif dar nâch sin selbes schîne  
sô vil bis das ez den spiegel gar zerbrach.  
dô wart al sin wûnne ein leitlich ungemach.  
alsô dâhte ich icmer frô se sine,  
dôch gesach die lieben frouwen mine,  
von der wir bi liebe leides vil geschach. 59)

Die Frau im Minnesang erscheint ja nicht als ein Wesen von Fleisch und Blut sondern als ein Idol das alle edlen Eigenschaften in sich vereint.

Das Streben nach „Wirkheit“ wie Furstner sagt,<sup>60)</sup> ist das Streben nach der Vervollkommnung des Ich. Das Weibliche verkörpert so das seelische Gegenbild des Männlichen und die Vereinigung der Gegensätze würde den Mann auf die höchste Ebene des Seins erheben, ihm eben jene Glückseligkeit verschaffen, um die der Minner ringt. Bei allen frühen Minnesängern erscheint die Frau in der gleichen Funktion und mit den gleichen Eigenschaften ausgestattet. Die Abneigung des Mannes gegen die Beschreibung und das Kennzeichen der Geliebten als einer bestimmten Frau aus der Gesellschaft ist mehr als nur höfischer Takt. Sie beweist, daß diese Frau, die er als die Krone alles Weiblichen verherrlicht, ein irrationales unfassbares Wesen ist, das sich einer genauen Beschreibung entzieht. Die Tatsache, daß dieses Frauenbild allen Minnesängern von Hugen bis Reinmar gleich erscheint, betont seine universelle Bedeutung. Für seine Verehrung ist es dem Minner gleichgültig, ob er die Frau jemals sieht. In Hinblick auf die „amor de lonk“ des Jaufré Rudel sagt Kolb über die deutschen Minnesänger: „Mit Sicherheit dürfen wir ein solches Glimmen der Fernliebe in der Sehnsucht nach der noch nie geschauten Frau überall da annehmen, wo sie [die Minnesänger] in ihren Liedern sagen!“<sup>61)</sup>

Ich hân von kinde an si verlân  
das herse sîn und al die sinne. 62)

Ich wil gesehen die ich von kinde  
her geminet hân für alliu wîp. 63)

.....  
der ich gedienet hân mit staetekeit  
sît der stunt deich ûf mine stabe reit. 64)

Diese Verse selbst zeigen jedoch schon, daß es nicht die „noch nie geschaute Frau“ ist, die der Minner besingt, sondern eine Frau, die in seiner Jugend einen unvergeßlichen Eindruck auf ihn gemacht hat und die er seither nie wieder gesehen hat. Dem Minner begegnet die angebetete Frau niemals in seiner Umgebung und doch trägt sie die Züge der höfischen Damen seines Gesellschaftskreises. Nach der Schilderung, die er von ihr gibt, entspricht ihr Wesen den höfischen Tugend- und Schönheitsidealen,

denen zu entsprechen sich jede höfische Dame bemühte:

Si ist zallen ören ein wîp wol ericant,  
schöner gebürde, mit sühten gemeit,  
sô das ir lîp in dem rîche umbegêt.  
alse der mâne vil verre über lant  
liuhtet des nâhtes wollicht unde breit  
sô das sin schîn al die welt umbevêt,  
alse ist mit güete umbewangen diu schône;  
dê man mir jêt,  
si ist aller wibe ein krône.

Diz lop beginnet vil vrouwen versân,  
das ich die mine für alle ander wîp  
hân zeiner krône gesetzt sô hê,  
unde ich der keine ûz genomen enhân  
doch ist vil lûter vor valsche ir der lîp,  
smal wol ze mâse, vil fler unde frô  
des müez ich in ir genâden beliben,  
gebiutet sie sô,  
mîn liebestes vor allen wiben.

Ir tugent reine ist der sunnen gelîch,  
diu trûebiu wîlken tuet lichte gevar,  
swenne in dem meien ir schîn ist sô klâr.  
des wirde ich stêter fröide vil rîch,  
das überliuhtet ir lop alsô gar  
wîp unde vrouwen die besten für wâr,  
die man benûmet in tiusche lande.  
verre ader nâr  
sô ist si ez diu baz erkande.        65)

Morungen schildert in diesem Gedicht eine Frau, die in idealer Weise alle Tugenden besitzt, die man bei einer höfischen Dame erwarten kann, ja noch mehr, sie übertrifft diese Erwartungen noch, denn er hebt ja hervor, daß sie alle Damen der Gesellschaft aussticht. Die Frage ist nun, ob er nur als galanter Verehrer seiner Herrin ein Kompliment macht, oder ob er wirklich von einem geradezu Übermenschlichen Wesen spricht. Er läuft Gefahr, sich mit diesem Lob den Zorn aller übrigen Damen zuzuziehen. Nichtsdestoweniger betont er wieder, daß keine der höfischen Damen neben ihr bestehen kann; es wird also deutlich, daß diese Frau auf eine besondere, ihm unerklärliche Weise alle rein menschliche Vollkommenheit übertrifft. Sonne und Mond werden als Vergleich herangezogen um ihre absolute Überlegenheit und die weltumfassende Bedeutung, die sie für ihn hat, zum Ausdruck zu bringen. Sie verkörpert das Weibliche an sich in seiner für das Empfinden des Dichters schönsten Form. Der Vorstellung von der idealen Weiblichkeit wird hier die Gestalt der deutschen höfischen Dame gegeben. Die

Übersteigerungen des im höfischen Sinne sowieso schon Vollkommenen, zeigen daß der Dichter ein Phänomen, das sein Inneres beherrscht, darzustellen versucht, dem jedoch die bestehenden Formen nicht Gefüge tun. Er versucht, etwas Unfaßbares in Worte zu bannen, und ihm dadurch näher zu kommen. Der Frauendienst ist der ständige Versuch des Mannes in das Wesen einer unergründlichen Nacht, die ihn in irrationaler Weise beherrscht, einzudringen.

Durch C.G. Jungs Tiefenpsychologie wissen wir, daß das Unbewußte des Menschen „... nicht nur Persönliches sondern auch Unpersönliches, Kollektives in Form vererbter Kategorien oder Archetypen“ enthält.<sup>66)</sup> Dieses kollektive Unbewußte wird von Archetypen, d.h. formal bestimmten Grundformen von geistigen Urbildern beherrscht. Die Archetypen, die die menschliche Phantasie beeinflussen, regulieren auch die künstlerische Gestaltung in dem Werk des schöpferischen Menschen. Für die Idolisierung der Frau in deutschen Minnesang ist der Archetypus der Anima von besonderer Bedeutung. In seinem Buch *Von den Wurzeln des Bewußtseins* geht Jung auf die Erscheinungsform dieses Archetypus ein. Er sagt z.B.: „Das, was nicht Ich, nämlich männlich ist, ist höchstwahrscheinlich weiblich, und weil das Nicht-Ich als dem Ich nicht zugehörig und darum als außerhalb empfunden wird, so ist das Animabild in der Regel auch immer auf Frauen projiziert. Jedem Geschlecht wohnt das Gegengeschlecht bis zu einem gewissen Betrage inne, weil biologisch einzig die größere Anzahl von männlichen Genen den Ausschlag in der Wahl der Männlichkeit gibt. Die kleinere Anzahl an weiblichen Genen scheint einen weiblichen Charakter zu bilden, welcher aber infolge seiner Unterlegenheit gewöhnlich unbewußt bleibt.“<sup>67)</sup> Die Anima ist also das weibliche Gegenbild des Männlichen, das im Unbewußten jedes Mannes existiert. Jung beschreibt die Qualitäten der Anima, wie folgt: „Sie ist ein 'factor' in des Wortes eigentlichem Sinne. Man kann sie nicht machen, sondern sie ist immer a priori abhängig von Stimmungen, Reaktionen, Impulsen und was es sonst

von psychischen Spontaneitäten gibt. Sie ist ein Lebendes aus sich, das uns leben macht. Ein Leben hinter dem Bewußtsein, das nicht restlos diesem integriert werden kann, sondern aus dem letzteres in Gegenteil eher hervorgeht.<sup>68)</sup> Er beschreibt die Anima als das Lebenselement des Mannes, das sich mit dem Bewußtsein nie ganz erfassen läßt und dieses trotzdem in unbedingter und unausweichlicher Weise beherrscht. Gerade diese Eigenschaft aber kennzeichnet auch die 'vrouwe' des Hohen Minnesangs. Obwohl der Minner weder das Aussehen noch das Wesen der Herrin genau beschreiben und deuten kann, unterwirft er sich ihrer Macht, von der es keine Befreiung für ihn gibt. Der Dienst an der Herrin ist ihm Aufgabe und Ziel seines Strebens und er ist der Willkür des irrationalen Wesens, das er als seine 'Herrin' verherrlicht, ausgeliefert:

Ich unde sinne die gap ich für eigen  
ir für genade: der hat si gewalt. 69)

Wie es Kolb sehr ausführlich dargestellt hat, ist Minne sowohl 'Tun' als auch 'Erleiden'.<sup>70)</sup> Die Tätigkeit des Minnens besteht aus dem konzentrierten, zielgerichteten Denken an die Frau:

ouch stät min herze und min wille alsô:  
ich minne ein wip, dâ meine ich hân. 71)

Durch die intensive gedankliche und seelische Beschäftigung mit der Minne sucht der Minner in das Wesen der Frau einzudringen, um ihr dadurch näher zu kommen. Sein Streben scheitert jedoch immer wieder an der Unfaßbarkeit und Unerreichbarkeit der Frau. So unverständlich wie ihm das Wesen der Herrin ist, so wenig begreift er die Macht, die sie auf ihn ausübt:

Was mac das sin das diu werlt heizet minne,  
unde es mir tûot alsô wê zaller stunde  
unde es mir nînt alsô vil mîner sinne ?  
in wânne niht das es iemen erfunde. 72)

Kolb definiert den „Sinn“ als das „... Organ des bis zum letzten spiritualisierten Begehrens, des völlig vergeistigten Minnestrebens.“<sup>73)</sup> In der Selbstanalyse erlebt der Minner die Macht, die die Frau über ihn ausübt in drei von außen nach innen führenden Stufen: nach der Verzauberung des Auges bemächtigt sich die Frau seines Herzens und schließlich dann seiner

Sinne.<sup>74)</sup> Die Sinne verkörpern die letzte Kraft seines Bewußtseins aber wie die oben zitierten Verse Husens zeigen, beraubt ihn die Minne zu seiner Herrin gerade dieser letzten Kraft. Trotzdem bleibt er <sup>als</sup> der Minner ganz im Dienste der Minne stehen - es ist etwas anderes an die Stelle des Bewußtseins getreten, nämlich das Unbewußte. Das Minnen als 'an gedanken'<sup>75)</sup> ist der Versuch des Minners, in diese irrationale Sphäre einzudringen. Bei Jung heißt es einmal: „Kaum berührt uns nämlich das Unbewußte, so ist man es schon, indem man seiner selber unbewußt wird.“<sup>76)</sup> Dem Minner geschieht es häufig, daß er durch das Denken an die Geliebte sich seiner selbst nicht mehr bewußt ist:

Si darf mich des zihen niet,  
 ichn hête si von hersen liep.  
 des mochte si die wârheit an mir sên,  
 und wil sis jên.  
 ich quam sin dicke in solhe nôt,  
 das ich den liuten guoten morgen bôt  
 engegen der neht.  
 ich was sô verre an si verdâht  
 das ich mich underwîlent niht versan  
 und swer mich gruozte das ichs niht verman. 77)

Al te hêge gerende minne  
 brachte mich al üt den sinne. 78)

Albrecht von Johansdorf möchte von der Minne frei sein, weil sie ihn so sehr der Kraft des Bewußtseins beraubt, daß er seinen Sinn nicht mehr dem Dienste Gottes weihen kann:

Lâ mich, Minne, vri.  
 du solt mich eine wîle sunder liebe lân.  
 du hâst mir gar den sin benomen.  
 komest du wider bî  
 als ich die reinen gotes vart volendet hân,  
 sô wis mir aber willekomen. 79)

Das religiöse Simen gehört in die Sphäre des Bewußtseins, das Minnen dagegen geschieht nicht bewußt - es ist so intensiv, daß es bis in die tiefsten Ebenen des Ich hineindringt und den Mann durch den Verlust seines Bewußtseins wehrlos macht. In diesem Sinne ist die Minne 'Erleiden', wie es Kolb nennt:

Nie wart groezer ungemach  
 danne es ist der mit gedanken umbe gât.  
 âft das si min euge sach,  
 diu mich vil unstaeten man betwungen hât,

der mac ich vergessen niemer mē.  
das tuot mir vil lange wē.  
wē wan haete ichs dē verläsen 80)

Dadurch, daß die 'vrouwe' nicht durch das Bewußtsein zu erreichen ist, da sie als Kraft der Anima im Innern des Mannes und nicht außerhalb seiner selbst besteht, gibt es für ihn nicht die Hoffnung auf Vereinigung, sondern nur das Leid der vergeblichen Suche:

Wie dicke ich in den sorgen doch  
des morgens bin betaget,  
sō ez alles slief das bi mir laet  
si erwisten noch erwissen noch  
das mich min herze jaget  
dar ich vil unsanfte komen mac.  
si enlät mich von ir scheiden  
noch bi ir bestän,  
ie dar under muos ich gar verderben.  
mit den listen, waene ich, beiden  
wil si mich vergän. 81)

Die Suche wird zu einem Ringen um die Frau, das auf einer Ebene stattfindet, die das Bewußtsein nicht erfassen kann und in der die Regeln des höfischen Kampfes nicht mehr gelten. Nur deshalb ist es dem höfischen Menschen möglich, ein solches für sein ritterliches Empfinden sinnloses Ringen weiterszuführen. Bei Jung heißt es: „Mit dem Archetypus der Anima betreten wir das Reich der Götter resp. das Gebiet, welches sich die Metaphysik reserviert hat. Alles, was die Anima berührt, wird numinos, d.h. unbedingt gefährlich, taburiert, magisch.“<sup>82)</sup> Unter diesem Gesichtspunkt ist auch der Mimestreit zu verstehen. Das Verhältnis des Mimners zur 'vrouwe' trägt insofern den Charakter des Unbedingten als es unabhängig von allen gesellschaftlichen und überhaupt irdischen Faktoren ist. Es ist seitlos; die Frage nach dem Alter der Frau etwa ist für den Mimner irrelevant: <sup>wie wir gesehen haben</sup>

Ein rede der liute tuot mir wē:  
da enkan ich niht geduldeclichen muo gebären.  
nu tuont mir alle deste mē:  
sie frägent mich se vil von miner vrouwen jären,  
und sprechent, welher tage si sī,  
dur das ich ir sō lange bin gewesen mit triuwen bī. 83)

Könnliche Trennung tut der Minne ebensowenig Abbruch wie die Tatsache, daß der Mimner die Angebotete nie sieht, geschweige denn ein Wort zu ihr

spricht. Dem Minner ist diese Trennung und Unerreichbarkeit einerseits ein ständiger Anlass zur Klage, andererseits verstärkt sie sein Streben und, wie Kolb es ausdrückt, erfährt der Minner das 'Leid' als eine Notwendigkeit, „die ... die Rechtmäßigkeit seines Mimmens besetzt.“<sup>84)</sup>

Wê wie lange sol ich ringen  
umbe ein wip der ich noch nie wôrt nie gesprach?  
wie sol mir an ir gelingen  
sît, des wundert mich, wan es ð niht geschach  
das ein mân alsô tobt also ich tûon sâller sît,  
das ich si so herseklîche minne  
unde es ð nie gewuoc unde ir diene iemer sît. 85)

Im Hinblick auf Morungens Venuslied:

Ich wêne, si ist ein vênus hêre, diech dâ minne:  
wan si kan sô vil.  
si berint mir leide, frûide und al die sinne 86)

oder auf sein:

Ascholoie diu vil guote heizet wol 87)

Ist Jungs Beschreibung der Anima interessant: „Die Anima ist konservativ und hält sich in energieverweigernder Weise an älteres Menschentum. Sie erscheint deshalb gerne in historischen Gewande, mit besonderer Vorliebe für Griechenland und Ägypten.“<sup>88)</sup> Aber die Erscheinungsformen der Anima sind unbegrenzt. So sagt Jung: „Es können auch Sirenen, Melusinen, Waldfrauen, Huldinnen und Erbkönigtöchter, Lamien und Sukkuben sein, welche Jünglinge betören und ihnen das Leben aussaugen.“<sup>89)</sup> Morungens Vergleich der 'vrouwe' mit einer Zauberin, in dem früher zitierten Lied 'von den elben wirt entsên ...' widerspiegelt diesen Aspekt ihres Wesens.

Daß die Frau für den Minner das Zeichen des Tabus trägt, zeigt vor allem die scheue Zurückhaltung, mit der er von ihr spricht. Er bewundert zwar ihre Vollkommenheit, vermeidet es jedoch, sie näher zu beschreiben. So wenig wie er ihr Wesen erfassen kann, kann er ihre Identität bestimmen. Stellt er einmal die bewußte Frage, wer sie nun eigentlich sei, gibt es nur eine ausweichende Antwort für ihn:

vräge iman wê af af,  
dê kenne af dâ bf:  
het is df wale gedîne. 91)

oder:

Wiste ich obe es möhte wol verswigen sîn,  
 ich lieze iuch sîn mine lieben vrouwen,  
 der enswel gebröche mir das herse sîn,  
 der möhte sie schöne drinne schauen.  
 si kam her dur die gansen ougen  
 sunder tûr gegangen. 92)

Die Frau ergreift Besitz von dem ganzen Ich des Minners. In der unbedingten Gültigkeit ihrer Macht ist sie sowohl numinos als auch irdisch. In dem obigen Gedicht sagt der Minner, daß er die Frau nicht außerhalb seiner selbst zeigen könne sondern nur in seinem Herzen. Ein ursprünglich äußeres Bild ist zu einem Teil seiner selbst geworden. Der Sublimierungsprozess in der Dichtung, in dem die Anima die Gestalt einer geliebten, aber dem Mann durch äußere Umstände unerreichbaren Frau annimmt, wird zum ersten Mal und in überzeugender Weise von J.W.H. Rostetscher in seinem Buch *Das ästhetische Idol* dargestellt. Was er durch die Darstellung des Lebens und Werkes einzelner moderner Dichter beweist, stimmt auch für das Minnerlebnis der höfischen Lyriker, nämlich, „..... daß der Sublimationsprozess künstlerischen Schaffens sowohl im persönlichen sinnlichen Erlebnis als auch im kollektiven Unbewußten verankert und deswegen sowohl erotisch bezogen als auch numinos gefärbt ist.“<sup>93)</sup> Das persönliche Erlebnis bildet die Begegnung des Minners mit der gesellschaftlich unerreichbaren, wunderschönen Frau. Er nimmt ihr Bild in sich auf, aber nun, da sie ein Teil seines Ich ist, hat sich ihr Wesen verändert und übersteigert. Sie ist jetzt das Symbol für die Macht, die schon immer das Unbewußte des Minners beherrscht hat. Der Minner hat die Anima in die Gestalt der höfischen Dame projiziert und nur in diesem Sinne ist die Minne ein Hereinnehmen der Frau von Außen nach Innen, es ist nicht - wie es Kolb sieht - der Versuch des Minners, mit der wirklichen Frau eine weltliche 'unde mystica' im Sinne der augustianischen Seelenlehre zu erlangen.<sup>94)</sup> Nur das äußere Bild der höfischen Frau geht in das Innere des Minners ein und in ihrer Gestalt erlebt er das Weibliche in allen seinen Aspekten. Jung sagt einmal: „Dem antiken Menschen erscheint die Anima

als Göttin oder als Hexe; der mittelalterliche Mensch dagegen hat die Göttin durch die Himmelskönigin und durch die Mutter Kirche ersetzt." 95)

Er trägt in diesem Ausspruch jedoch nur den *mainosen* Aspekt der Anima Rechnung und nicht der Komplexität ihrer Weiblichkeit. Außerdem stimmt auch das höchstens nur für den mittelalterlichen Menschen ganz in *Allgemeinen*, nicht jedoch für den höfischen Ritter, dessen Ichugewandtheit tief in dem ständischen Gemeinschaftsleben verwurzelt ist. Sein Innenleben wird ebenso von der Gesellschaft bestimmt wie sein Äußeres Handeln. Deshalb erlebt er das Weibliche ganz in der Sphäre des Höfischen und die Herrin ist ihm *erotische* Verführerin, Mutter und Heilige zugleich.

## 2) Die Natursymbolik des Rahmens, des Hintergrundes und der Vergleiche.

Der Hohe Minnesang verfügt nur über eine sehr begrenzte Anzahl von Motiven und Symbolen. Brinkmann begründet diesen scheinbaren Mangel indem er sagt: „... die Minne ist ... eine neue seelische Erfahrung und die Dichtung müht sich, ihre Mätsel zu ergründen. Noch fehlen die Mittel, den neuen Seelenzustand mit eigenen Kräften darzustellen; man greift in den reichen Vorrat, den man in der Dichtung des Altertums (Ovid) und in der Seelenlehre des Christentums ausgebildet fand. Darin war die provençalische Lyrik vorangegangen; darum folgte man ihr gerne, wenn man die seelische Verfassung verdeutlichen wollte. Man wird darum keine neue Erkenntnis erwarten, sondern darauf achten, wie man die neue seelische Erfahrung **sch.**“<sup>96)</sup> Eine nähere Betrachtung dieser Minnesotive zeigt, daß die aus der Antike und der christlichen Seelenlehre übernommenen Darstellungsmittel Ursymbole für das seelische Geschehen im Menschen enthalten, und der Grund für ihre Übernahme also im ursprünglichen Erlebnis liegt. So, wie sich das seelische Erleben in ursprünglicher Weise wiederholt, treten die Ursymbole immer wieder von neuem auf, die im Minnesang in dem **Animaerlebnis des höfischen Mannes ihren unverrückbaren Mittelpunkt haben.**

1) Die Jahreszeit

Der Natureingang, der ein beliebtes Stilmittel der Troubadoure war, <sup>97)</sup> leitet auch einen großen Teil der Lieder des frühen deutschen Minnesangs ein. In den Liedern des donauländischen Kreises widerspiegelt die Natur das unkomplizierte Verhältnis zwischen Männen und Frauen, das noch auf der Stufe des einfachen, aber schon höfischen Liebesverhältnisses steht. Die Natur als Sommerfreude wird mit den Freuden der erfüllten Liebe verglichen, während der kalte Winter Symbol für den Liebesschmerz ist:

Abi nu kumet uns diu zît der kleinen vogelline sanc.  
es gruoget wol diu lînde breit, sergangen ist der winter lanc.  
nu siht man bluomen wol getân: an der heide lîebent si ir schîn.  
des wirt vil manic herse frô: des selben troestet sich das mîn. 98)

Der winter waere mir ein zît  
sô rechte wunnecliche guot  
wurd ich sô saelic das ein wîp  
getrôste mînen senden muot  
sô wol mich danne langer naht,  
gelaege ich also ich willen hân!  
si hât mich in ein trûren brâht  
des ich mich niht gemâsen kan. 99)

Unter den Parallelismen von Natur und Gefühl finden sich auch Gegenüberstellungen von Sommer und Schmerz und Winter und Liebesfreude. Der Gegensatz erhöht die Wirkung der Darstellung:

Sich hat verwandelôt diu zît, das verstân ich bî der vogele ringen:  
gewigen sint die nahtegal; si hânt gelân ir süesses singen,  
und valwet obenân der walt.  
ienoch stôt das herse mîn in ir gewalt,  
der ich den suser gedienet hân.  
diu ist mîn frôide und al mîn lîep: ich wil irs niemer abe gegân. 100)

Das Erblühen der Minne ist häufig von der Natur abhängig. Uolrich von Guotenburg überträgt die verwandelnde Kraft des Sommers direkt auf die Geliebte. Sie belebt sein Inneres und erhöht sein Daseinsempfinden:

si ist mîn sumervûne,  
si saejet bluomen unde klîs  
in mînes horsen anger!  
des muoz ich mîn, swies mir erpî.  
vil rîcher frôiden swanger.  
Ir gliete mich vil lûtzel lît  
dekedinen kumber mîejen.

der schin der von ir ougern gät,  
der tuet sich schöne blüejen,  
Alsen der heise sunne tuot  
die bluomen in dem touwe. 101)

Diese Wechselbeziehung läßt den Zusammenhang zwischen dem Urbild der Mutter Natur und dem Menschen ahnen. Durch den Einfluß des Christentums ist der mittelalterliche HÖflich nicht mehr seelisch ihren Mächten ausgeliefert wie der Mensch der Antike, sondern er kann sie reflektierend betrachten. Daß bei einer solch neuen Sicht das Urverhältnis nicht verloren geht, betont Jung in seinem Buch *Symbole der Wandlung* wenn er sagt, daß das „... neue und unabhängige Verhältnis zur Natur ...“, auf „... jenen Fundamenten, welche der antike Geist gelegt hatte ...“, weiterbaut um „... jene Beziehung zur Natur wieder aufzunehmen, welche die christliche Abkehr von der Welt hatte fallen lassen.“<sup>102)</sup>

## 2. Der Wald

Besonders in dem Bild vom 'wilden wald' entsteht die Welt der mythischen Urbilder. Guotenburc begegnet der 'vrouwe' in dieser dunklen und unheimlichen Umgebung:

In einem wilden walde er sach  
sins herzen küniginne:  
des muose er liden ungemach,  
er hete sine sinne  
vil nâch verlorn. 103)

Über die symbolische Bedeutung des Waldes sagt Jung einmal, daß „... die Bedeutung des Waldes im wesentlichen mit der des tabuierten Baumes zusammenfällt. ... Der Wald hat Mutterbedeutung wie der Baum.“<sup>104)</sup> Aus Guotenburcs Zeilen spricht ganz die Atmosphäre des Dunkels und des Verbots, von der Jung spricht. In Verbindung mit dem Symbol des Waldes tritt das Mütterliche in dem Bild der 'vrouwe' und das Unheimliche, das die unverständliche Macht der Frau den Männen empfinden läßt, stark hervor. Gleichzeitig ist sie die nixenhafte erotische Verführerin. Der 'wilde wald' befindet sich außerhalb der festungsgrenzen, gepflegten höfischen Natur. Diese kann die Urkraft, die in dem Männenlebens enthalten ist, nicht ausreichend beschreiben, so wie die Idealgestalt der höfischen Dame als 'vrouwe' nicht

ganz das Bild des Weiblichen, das in dem Innern des Mannes lebt, deckt und ihr deshalb oft aus dem Bereich der Zaubererei oder des Göttlichen Züge auffließen.

### 3) Das Wasser

Im Steuermannslied des Dietmar von Mist wird zum ersten Mal in deutschen Minnesang das Bild des Meeres in die Naturschilderung miteinbezogen. Aus dem engen höfischen Ziergarten geht der Blick nun weiter und auch die Ferne tritt in den Gesichtskreis mit ein:

Nu ist es an ein ende komen, dar nîch mîn herse ie ranc,  
das nîch ein edelliu frouwe hât gedenken in ir getwanc.  
der bin ich worden undertân,  
als das schif dem sturman,  
swenne der wê mîn ûnde sô gar gelâsen hât.  
sô hê swî  
si berint mir mænge wilde tât. 105)

Durch das Bild von Schiff und Steuermann wird der Blick in die Ferne gerichtet; gleichzeitig wird jedoch angedeutet, daß der Dichter in der Frau eine regierende Macht innerhalb seiner selbst sieht, denn er ist das Schiff. Das Bild ist sowohl kollektiv als auch individuell auf das Ich des Mannes gerichtet. Die Wellen, auf denen das Schiff fährt, sind höfisch gebündigt, wie es zu dem lieblichen ausgeglichenen Wesen der Frau paßt. Symbolisch stellen sie die Wiedergeburt dar, die das Ich des Mannes durch die Macht der 'vrouwe' erfährt.<sup>106)</sup> Von ihm wird diese Wiedergeburt als der Beginn eines neuen Lebensabschnitts freudig begrüßt.

### 4) Die rote Blume

Das Bild der roten Rose kehrt besonders in den frühen Liedern immer wieder. Der Kirenberger vergleicht die Frau, die an ihren Geliebten denkt, mit einer erblühenden roten Rose:

Swenne ich stân alleine in mînen henede,  
und ich an dich gedenke, ritter edele,  
so erblûet sich mîn varve als der rôse in touwe tuot. 107)

Dem selbstbewußten herrischen Mann erscheint hier die Frau noch ganz

als das liebende Weib, das sich mit dem sehnsüchtigen Warten begnügen muß.

Bei Meinloh von Sevelingen erscheinen die roten Blumen als Boten des Sommers und der Liebesfreuden:

Ich sach boten des sumers: das waren blumen als rôt.  
weistu, schoene frouwe, was dir ein ritter enbôt ?  
verholne sînen dienest. in wart liebers nie niot. 108)

Ausdruck für den Liebesschmerz ist es, wenn die roten Blumen Not leiden:

es ist leider alze lane  
das die bluomen rôt  
begunden lîden nôt. 109)

Für Dietmar enthalten die roten Blumen die Erinnerung an die Vereinigung mit der Geliebten:

ûf der linden ôens dâ sanc ein kleines vogellîn  
vor dem walde wart es lîft: dâ huop sich aber das herze mîn  
an eine stat da's i dâ was, ich sach die rôseblumen stân:  
die manent mich der gedanke vil die ich hîn seiner frouwen hân. 110)

Die rote Blume ist ein uraltes Symbol für die Geliebten. Jung weist auf die erotische Bedeutung der Rose hin und sagt, daß Rosa sogar ein Inbegriff der Geliebten sei und als Rosa mystica die Bezeichnung der Maria.<sup>111)</sup> Die erotische Sehnsucht nach der Verbindung mit der Geliebten inmitten der erblühenden Natur enthält die Sehnsucht nach der Wiedergeburt in eine neue Form des Daseins. Die Bedeutung der Frau als Vermittlerin zu einer neuen vollkommenen Daseinsform kommt schon hier in naiv sinnlicher Weise zum Ausdruck.

## 5) Der Mond

Die über das rein Höfliche hinausgehende Macht des Weiblichen findet am besten in den reichen Naturmotiven Morungens Ausdruck. Er hat die Enge des höfischen Ziergartens gesprengt und bezieht Sonne, Mond und Sterne in sein Naturbild ein. In diesem komischen Rahmen erlangt das Bild der Frau eine universelle Bedeutung:

also der mäne vil verre über lant  
liuhtet des nachtes wol licht unde breit  
sô das sin schin al die welt umbevêt,  
also ist mit glüete umbevungen diu schône. 112)

oder:

und sas vor mir diu liebe wolgetâne  
geblüejet rechte als ein voller mäne  
das was der ougen wunne, des herzen têt. 113)

In der Antike erscheint der Mond als mythisches Ursymbol des Weiblichen. Über dieses Symbol sagt C.G. Jung: „In antiken Glauben ist der Mond ein Sammelort der abgeschiedenen Seelen, ein Samenbewahrer, daher auch wieder ein Ursprungsort des Lebens von weiblicher Bedeutung.“<sup>114)</sup> Diese lebenspendende Macht stellt ja auch die 'vrouwe' des Minnesangs dar. Mit den rein femininen Aspekten verbinden sich in ihr geistige Kräfte, die sich in ihrer Macht als Lebenslenkerin äussern.

#### 6) Die Sonne

Jungs Untersuchungen über den mythischen Symbolwert der Sonne werfen viel Licht auf Horungens Vergleiche der Frau mit der Sonne. Für Stellen wie z.B.:

Ich darf vil wol das ich genâde vindie:  
wan ich habe ein wîp für die sunnen mir erkorn.  
das ist ein nôt diech niemer überwinde.  
sin geoz mich ane als si tete hie bevorn  
si ist mir liep gewest dâ her von kinde:  
wan ich wart durch si und durch anders niht geborn. 115)

oder:

Wâ ist nu hin wân lichter morgensterne ?  
wê was hilfet mich das mîn sunne ist ûf gegân ?  
sist mir so hân und auch ein teil so verne  
gegen mitten tage unde wil dâ lange stân.  
ich gelebte noch den lieben obent gerne,  
das si sich her nider mir so tröste wolte lân,  
wan ich mich hân gar verkapfet ûf ir wân. 116)

sind Jungs Forschungen sehr bedeutungsvoll. Er weist darauf hin, daß  
„... die alte Kirche einerseits in einem besonderen Verhältnis zu Christus  
als 'Sol novus' stand und andererseits eine gewisse Mühe hatte, sich des  
heidnischen Symbols zu erwehren. Schon Philo von Alexandria sah in der

Sonne das Bild des göttlichen Logos oder der Gottheit überhaupt. (De Sonnis I, 85). In einer Ambrosianischen Hymne wird Christus angerufen: „O sol salutis. ...“<sup>117)</sup> In seinem Aufsatz **Erforschung des Minnesanges** vergleicht Th. Frings diese Strophe Morungens mit der Bildfolge des St. Trutperter Hohelieds des 12. Jahrhunderts: „In Maria der Morgenröte ging die Sonne auf, als im Tode Christi am Abend die Sonne unterging, da blieb noch eine Weile Maria als Abendrot und Vollmondschein.“<sup>118)</sup> So wie der Minnesang das Motiv des Leids aus der Christusverehrung auf die Frauenverehrung übertragen hat, erscheint hier das mythische Urbild der Sonne, welches das Symbol Christi war, unbewußt auf die Frau übertragen. Der Grund für diese Übertragung liegt in der im Unbewußten der Menschheit bestehenden Verehrung für die Leben und Wärme spendende Sonne, die einen wesentlichen Bestandteil der Urreligionen ausmacht, und auch lange im Christentum bestehen blieb. Die universale Bedeutung der Sonne als Geist, zeigt sich etwa noch in der ottonischen Buchmalerei, in der Jesus häufig vor einem goldenen Hintergrund dargestellt wird, der als das Licht den Geist symbolisiert.<sup>119)</sup> Bei Jung heißt es weiter: „Nach dem Zeugnis des Eusebius von Alexandria beteiligten sich auch die Christen an der bis ins V. Jahrhundert andauernden Verehrung der aufgehenden Sonne ...“<sup>120)</sup>

Eine Reminiscenz dieser Art Sonnenverehrung sehen wir in Morungens:

Ich muoz sorgen von din lange nacht zergē  
gegen dem morgen, das ich einest an gesē,  
die vil lieben sunnen, die dē wunderlichen taget  
das mīn ouge ein trüebes wolken wol verklaget.“<sup>121)</sup>

Jungs Untersuchungen zeigen, daß neben der Sonne einfach auch „ähnliche Vorstellungen von Feuer, Licht, Hitze, Fruchtbarkeit, Zeugungskraft usw.“<sup>122)</sup> als Symbole für die das Unbewußte belebende Energien dienen. Ein Beispiel hierfür bieten Morungens Verse:

Nich ensündet ir vil lichter ougen schin  
sone das flur den dürren sunder tuot,  
und ir freuden kronket sīr das herze mīn  
sone das wasser die vil heise gluoet.“<sup>123)</sup>

### **C) Allgemeine Bedeutung der Naturesymbolik.**

Die Naturesymbole des Minnesangs sind Symbole, die in der Liebeslyrik aller Zeiten in Erscheinung treten. Sie sind sowohl spontan als auch in der Tradition verankert. Das Bild des Frühlings für die erwachende Liebe, und das der Rose für das erblühende junge Mädchen sind Bilder, die in allen Liebesliedern - man denke nur an Goethes 'Heidenröslein' - immer wiederkehren. Es ist beachtenswert, daß diese Art der Symbolik in den Liedern der Namenlosen und des donauländischen Kreises, die den einfachen, volklichhaften Liebesliedern am nächsten stehen, besonders stark auftritt. Je mehr sich das Liebeserlebnis vergeistigt, desto mehr verdichtet sich die Bedeutung der Symbole. Die Kontemplation über das Wesen der Minne und die immer deutlicher erkannte Macht der 'vrouwe' bereichern und vertiefen den Gehalt der Symbole, sodaß Wasser, Mond und Sonne Symbole sind sowohl für die geliebte, schöne Frau als auch für die Anima. In den Liedern des Hohen Minnesangs zeigt es sich ganz deutlich, wie sehr die dichterischen Motive in Wirklichkeit Symbole sind, die die Energien einer unbewußten Wesenheit dem Bewußtsein faßbar machen. Der große Symbolwert dieser Motive verbietet es, von einer Armut an Darstellungsmitteln zu sprechen. Ihre begrenzte Anzahl deutet eher auf die intensive Beschäftigung mit einer seelischen Urmacht, die zwar von jeher im Menschen bestanden hat, dem höfischen Menschen aber erst jetzt in der ihm besonders entsprechenden Form bewußt wird.

## KAPITEL II

Die Darstellung der Frau in der Minne-  
lyrik: Von der verlassenen Geliebten  
beim Kürenberger bis zur gebietenden  
Herrin bei Reinmar. Der Wandel von 'wif'  
zu 'vrouwe'.

### 1. Das liebende 'wif' und das geliebte 'wif' in den Liedern der Namenlosen und des Kürenbergers.

In den Anfängen der höfischen Lyrik besteht der Kontrast zwischen 'vrouwe' und 'wif' noch nicht. Der Begriff 'wif' herrscht durchaus vor und bezieht sich ausschließlich auf die höfische Frau, nicht auf das 'diernkint' wie in der Dichtung nach Reinmar.

Die Lieder der Namenlosen und des Kürenbergers bewegen sich durchaus auf höfischer Ebene. Sie besingen das Liebesverhältnis zwischen Ritter und Dame. Der höfisch gesellschaftliche Hintergrund bestimmt das individuelle Erlebnis. De Boor sieht in den 'wineliot', d.h. in den weltlichen Liebesliedern in deutscher Sprache, die in einem karolingischen Capitulare des Jahres 789 erwähnt sind, den Boden... aus dem der 'einheimische' donauländische Minnesang hervorsproßte.<sup>1)</sup> Sie entsprechen den 'trütliet', gegen die Heinrich von Melck um 1160 in seinem Gedicht „von des todes gehügede“ als Ausdruck des sinnlosen Treibens der ritterlichen Welt eiferte.<sup>2)</sup> Dieses Zeugnis bekundet, daß die erwähnten 'trütliet' ganz in die Sphäre des Rittertums gehören, und daß die besungene Frau ebenso in die höfischen Kreise gehört wie die 'vrouwe' des Hohen Minnesangs.

## Die Ebenbürtigkeit der Liebenden.

Ritter und 'wip' sind einander in dem Minneverhältnis durchaus gleichgestellt und wenn es heißt:

Tougen minne diu ist guet,  
si kan geben hōhen muot.  
der sol man sich vlizen.  
swer mit triwen der niht phliget,  
dem sol man das verwizen, 3)

so bezieht sich das Streben nach dem 'hōhen muot' ebenso auf die Liebe der Frau als auf die des Mannes. Das Liebesverhältnis wird schon hier durch die Begriffe 'Dienst' und 'Lohn' bestimmt, beides symbolisiert jedoch das natürliche Liebeswerben und die sinnliche Liebeserfüllung:

'Mir hāt ein ritter' sprach ein wip  
'gedienet nāch dem willen sīn.  
ē sich verwandelōt diu sīt  
sē muoz in doch gelānet sīn.  
nich dūnket winter unde sō  
schoene blumen unde klē  
swem ich in unbevungen hān.  
und waeres al der welte leit,  
sē muoz sīn wille an mir organ. 4)

Die Geliebte wird hier als Herrin empfunden, der der Dienst gebührt. Sie akzeptiert den Dienst, lobt ihn sogar und empfindet es als ihre Pflicht, diesen Dienst zu lohnen. All das kennzeichnet sie als edlige Dame, die die ritterlichen Gesetze kennt und einhält. Die höfische Form verlangt den höfischen Respekt des Mannes vor der Dame. Auf die Liebe übertragen, äußert sich der Respekt in dem Befolgen ihrer Wünsche: will sie, daß der Mann froh ist, so gehorcht er ihr, um auch sie froh zu sehen:

'Ich wil weinen von dir hān'  
sprach das aller beste wip.  
'schiere soltu mich enphān  
unde troesten mīnen lip.'  
swie du wilt sē wil ich sīn.  
lache, liebes frowelīn. 5)

Dienst und Lohn wird tändelnd und spielerisch auf das Liebesverhältnis übertragen, und beides wird durch das reale Verhältnis geprägt. Beides ist faßbare Wirklichkeit, die durch keine Spekulationen über das Wesen des Verhältnisses getrübt wird.

## Die mädchenhafte Geliebte.

Innerhalb des höfischen Rahmens mit seiner strengen Etikette erscheint die Frau als die mädchenhafte Geliebte des Mannes. Seine Freude an ihrer Schönheit ist die Freude des selbstbewußten Mannes an der Lieblichkeit seines Mädchens:

Wip vile schoene, nu var du san mir,  
lieb unde leide daz teile ich sant dir.  
die wile unz ich daz leben hân sô bist du mir vil liep,  
wan minnest einen bessen, des engan ich dir niet. 6)

Der letzte Vers deutet die Eifersucht des Besitzenden an, der die Liebe der Frau mit niemandem teilen will. Sie ist ein unverheiratetes junges Mädchen, denn die Werbung des Mannes zielt auf die vollkommene Vereinigung und das immerwährende körperliche Beisammensein mit der Geliebten. Das Lied trägt die Züge eines wirklichen Erlebnisses und eines persönlichen Liebesbekenntnisses. Dahinter steht die einfache, alltägliche Geschichte von einem jungen Mann, der sich in ein Mädchen aus seinem Stand verliebt hat und sie bittet, ihm zu folgen und ihm immer treu zu sein. Seine Bitte um ihre Verschwiegenheit ist der Wunsch des Liebenden, der das ihm kostbare Geheimnis vor aller Welt hüten möchte:

Der turkele sterne san der birget sich  
als tuo du, frouwe schoene, sô du schest mich,  
sô lâ du dîniu ougen gën an einen andern man.  
son weiz doch lûtsel ieman wies undr uns swain ist getân. 7)

## Die Getrenntheit der Liebenden.

Die Außenwelt, in der Gestalt der 'merkaere' bedroht die ungestörte Gemeinsamkeit der Liebenden, ja sie trennt sie zu ihrem Leidwesen vollkommen von einander:

'Leit machet sorge vil liebe wînnne.  
eines hübschen ritters gewan ich künde:  
das mir den benomen hânt die merker und ir nît,  
des mochte mir ein herze nie sôre frô werden sît!' 8)

Hier haben wir wieder ein Zeugnis von den unüberwindlichen Grenzen, die die höfische Sittenlehre dem Mädchen setzte. Sie durfte niemals allein

ausgehen, sonder mußte sich stets in Begleitung von Freundinnen oder einer Anstandsdame zeigen und bei Ausritten war sie von jungen Knappen umgeben. Ihr ganzes Gebaren mußte in der Gegenwart eines Mannes äußerst bescheiden und zurückhaltend sein und es war immer jemand dabei, der darauf achtete, daß die Anstandsregeln auch eingehalten wurden.<sup>9)</sup> Der Eindruck, den die Lieder des Kürenberger von der Frau übermitteln, entspricht den höfischen Anstandsregeln. Ihr Äußeres wird nicht in Einzelheiten geschildert - über die bloße Erwähnung ihrer Schönheit geht der Mimer nicht hinaus. Auch gibt es keine wirkliche Begegnung zwischen den Liebenden, sie wird nur herbeigesehnt, oder einer der beiden Liebenden erinnert sich an sie. Es gibt keinen wirklichen Wechsel beim Kürenberger: entweder sind es Frauenstrophen oder Männerstrophen, nicht aber die Verbindung beider innerhalb eines Liedes. Das viel unstrittene Falkenlied halte ich mit C. von Kraus und Wapnewski für eine Frauenstrophe entgegen der Ansicht von Weale und Hatto.<sup>10)</sup> De Boer spricht hier von einer Art „Wechsel“, der in der Form des Frauenmonologs den Gegensatz von „weiblichen und männlichen Liebeserleben“ zum Ausdruck bringt.<sup>11)</sup> Ich glaube, daß aus beiden Strophen dieses Liedes nichts als die Sehnsucht des verlassenen Mädchens spricht:

’Ich sôch mir einen valken mîre danne ein jâr.  
dâ ich in gesamete als ich in walte hân  
und ich in sîn gevidere mit golde wol bewant,  
er huop sich ûf vil hûhe und flog in anderiu lant.

Sît sach ich den valken schône fliegen:  
er fuorte an sînem fuose sîdine rîemen,  
und was in sîn gevidere alrôt guldîn.  
got sende si sesamene die gerne geliop vallen sîn!’<sup>12)</sup>

In den Worten der Frau erscheint hier ein einheitliches Bild von der Geliebten. Der Vergleich mit der Falkenbeise weist ihr zunächst ihren ständischen Platz zu. Sie ist eine adlige Dame, die die Einzelheiten dieses nur den hohen Kreisen zukommenden Sportes genau kennt. Auch in ihre Lebensweise gewahren wir einen Einblick. Sie ist an einen Ort gebunden und muß den Liebhaber gleich dem Falken zähmen und festhalten,

damit sie zusammen sein können, denn sie kann ihn nicht folgen. Der unbekümmerte Freiheitsdrang und die Abenteuerlust des Ritters, von denen auch die anderen Strophen des Kürenbergers sprechen, lassen sich jedoch nicht durch Frauenliebe bändigen. Der Gegensatz läßt die Häuslichkeit und Zurückgezogenheit des Mädchens stark hervortreten. Außer ihrer Liebe kann sie dem Mann nichts bieten, was ihn halten könnte. Für den Mann ist sie nur das liebevolle Mädchen, deren Reiz nicht über das Sinnliche hinausgeht.

### Die Abhängigkeit der Frau.

Das persönliche Liebeserlebnis führt das Mädchen zur Betrachtung der Liebesehnsucht im allgemeinen. Der letzte Ausruf ist durch die vorhergegangene Überzeugung, daß sie ihren Geliebten nicht halten kann, obwohl er ihr räumlich nahe ist, bedingt. Das Allgemeine hat für sie nur insofern Sinn als es sich aufs Persönliche beziehen läßt. Sie zeigt ein unkompliziertes, typisch weibliches Wesen, das alles Geschehen in ihre Liebesehnsucht miteinbezieht und nur von hier aus bewerten kann. Auch die Umwelt wird ganz vom Standpunkt der Liebenden aus betrachtet. Sie verhindert die Gemeinsamkeit der Liebenden und erscheint ihr dadurch als eine Welt von Verleumdern und Lügern:

‘Es gât mir vorne herzen, daz ich geweine:  
ich und min geselle müezen uns scheiden.  
daz machent lügensere. got der gebe in leit!  
der uns swel versuonde, vil wol des waere ich gemeit.’ 13)

Die Liebesklage wird in den Liedern des Kürenbergers immer in den Mund der Frau gelegt. Sie trauert um den unerreichbaren Geliebten, während er stolz und überheblich die Werbung um ihre Gunst als ein Spiel betrachtet:

‘Wip unde vederspil diu werient lîhte zan:  
swer si se rehte lucket, sô suochent si den man.  
als warb ein schoene ritter umb eine vrouwen got.  
als ich dar an gedanke, sô stêt wal hêhe min muet.’ 14)

Die Mädchen, über die der Mann in dieser spöttischen, herablassenden Weise spricht, können ihn nicht als ehrfurchtgebietende Persönlichkeit beeindruckt haben. Das 'wip' hier ist eine von vielen Mädchen, die alle gleich abhängig von der Liebesgunst des Mannes sind.

#### Der selbstbewusste, unabhängige Ritter.

Dieser unselbständigen Mädchenhaftigkeit steht die Persönlichkeit des Mannes gegenüber, die im Gegensatz hierzu klar umrissen ist. Er steht im Mittelpunkt der Gedichte, entweder als der betrauerte und ersuchte Liebhaber in den Frauenstrophen oder als der siegesbewusste Frauenheld in der Männerstrophe. Er ist noch durchaus der heldische Mensch; nach den Worten Furstners kennt ein solcher „... nicht die Liebe als Geschenk, sondern nur als Besitz der Geliebten.“<sup>15)</sup> Das Mädchen ist für den Mann also einfach ein Objekt, das er in seinen Besitz bringen möchte, und das seinerseits nur allzu bereit ist, ihm zu willfahren.

Da die Eigenschaften der Frau sich ganz auf ihre Mädchenhaftigkeit und Unselbständigkeit beschränken, bedeutet ihre Liebe nur ein Hindernis für die männliche Tatkraft. Aus dem Grunde flieht er sie eher, als daß er sie sucht:

Nu bringe mir her vil balde min ros, min Isengrunt,  
wan ich muoz einer vrouwen rümen diu lant.  
diu wil mich des betwingen daz ich ir hêt af.  
si muoz der miner minne iemer darbands sîn. 16)

Nur durch die Flucht kann sich der Mann vor den Liebesfesseln retten.

#### Das liebende wip.

Die Frau dagegen ist in ihrer Liebe naiv und anhänglich. Sie folgt ihm in Gedanken wie es das Falkenlied zeigt, und läßt sich trotz der offensichtlichen Nutzlosigkeit ihres Verlangens nicht von der Liebe abbringen.

Es hât mir an dem herzen vil dicke wê getân  
das mich des geluste des ich niht mohte hân  
noch iemer mac gewinnen. daz ist schedelich.  
jone meine ich golt noch silber; es ist dem liuten gelich. 17)

Sie weist darauf hin, daß sie etwas erschaut, das der Umwelt weit wichtiger als Gold und Silber ist. Damit betont sie, daß sie in ihrer Liebessuchtsucht trotz allen Widrigkeiten, die sie in der Mißbilligung der Gesellschaft, in der Aussichtslosigkeit der Liebe und dem Leid erfüllt beharren wird. Sie kennt die aussichtslose Sehnsucht nach etwas Unerreichbarem, die Sehnsucht, die der Mann des Hohen Minnesangs fühlt. Der große Unterschied zwischen dem Ziel des Minners und demjenigen dieses Mädchens hebt jedoch die Naivität ihres Charakters hervor. Liebe bedeutet für sie nicht seelisches Wachstum sondern nur Hingabe. Sie erwartet keine Gegenliebe, obwohl sie sie erschaut. Wenn der Ritter sie verläßt, ihr also den Dienst auf sagt, stirbt sie ihm nicht, sondern trauert nur. Ihre Erziehung und die höfische Sitte verbieten es ihr, dem Ritter zu folgen wie es Kleist's Käthchen von Heilbronn tut. Ihre Haltung dem Geliebten gegenüber ist jedoch die gleiche. Sie betrachtet ihn als den Herrn, der frei ist, zu tun was ihm beliebt. Der Kürnberger macht es ganz deutlich, daß ebenso wie der Mann nach höfischer Sitte sie höflich als edle Dame ansieht, sie ihn als ihren Herrn betrachtet. Für beide Haltungen ist das wirkliche Leben noch absolut maßgeblich. Trotz dem Eindruck, den die Frau auf ihn macht, und dem Einfluß, den sie auf ihn ausübt, verlangt sein ritterlicher Beruf die Lösung von Banden, die seine männliche Tatkraft beeinträchtigen. Das Los der Frau dagegen ist das geduldige Warten auf die Heikehr des Geliebten.

Ihre Treue ist die ethische Voraussetzung für das Liebesverhältnis. In den Worten der Frau wird sie spruchhaft zum allgemeingültigen Leitsatz für alle Liebenden erhoben:

Vil lieben friunt verkiesen daz ist schedelich;  
swer sinen friunt behaltet, daz ist lobelich.  
die site wil ich minnen.  
bit in das er mir holt si, als er hie vor was,  
und man in was wir redeten, do ich in ze jungeste sach. 18)

## Das wif als verlassene Geliebte.

Die Treue, die für sie so selbstverständlich ist, scheint der Mann in seinem Freiheitsdrang nicht so ernst genommen zu haben, da er daran erinnert werden muß. In Wahrheit wird es hier deutlich, daß Liebe und Treue für die Frau das Festhalten des Geliebten bedeutet, während für den Mann die körperliche Nähe irrelevant ist. Die Fernliebe ist für ihn eine notwendige Kompromißlösung in dem Zwiespalt von 'öre' und 'minne', die noch nicht miteinander vereinbar sind, sondern zwei verschiedenen Bereichen, dem Kriegertum und der Frauenliebe angehören. Das Scheiden des Liebsten erfüllt darum die Frau mit größerem Leid als den Mann. Der Trennungsschmerz fällt ganz auf sie, die zurück bleiben muß, während er auf Abenteuer aussieht. Ihr ganzes Sein ist auf die Liebe zu ihrem Ritter konzentriert, so sehr, daß sie nach seinem Fortgehen nirgends einen Trost sieht:

'Wes manest du mich leides, min vil liebez liep?  
 unser zweier scheiden mües ich geleben niet.  
 verliuse ich dine minne,  
 sô las ich diu liute harte wol entstân  
 das fröide ist mir der minnist umb alle andere man.' 19)

Auch unerwiderte Liebe bewahrt das Mädchen nicht vor dem Leid des Verlassenseins. So spricht eine Frauenstrophe aus den namenlosen Liedern von dem Schmerz und der Nifersucht, die ein Mädchen eines Mannes wegen erfährt, dessen Liebe sie nie genöß:

'Diu lînde ist an dem ende nu jârlanc licht unde blôs.  
 mich vâhet min geselle: nu engilte ich des ich nie genôs.  
 vil ist unsteater wibe: die benevent in den sin  
 got wisse wol die wârheit, das i'm diu holdeste bin.  
 si erkumen niewan triegen vil menegen Kindeschen man.  
 owê mir sîner jugende! diu muoz mir al se sorgen ergân.' 20)

Die Worte, die der Frau hier in den Mund gelegt werden, lassen sie im Vergleich zum Mann erfahren und weise erscheinen. Sie klagt über seine kindliche Unreife, die ihn in die Fallstricke untreuer Frauen treibt. In Bezug auf die Liebe macht sie einen Unterschied zwischen sich und anderen 'wîben' und ihr erscheint die eigene, einseitige Liebe wertvoller als die

erwiderte ihrer Rivalinnen. Von dieser Warte aus glaubt sie sich auch dem leichtsinnigen, flatterhaften Mann überlegen. Diese Erkenntnisse kommen ihr aus ihrer Liebeserfahrung, die sie nur als die Erniedrigung durch die verschälzte Liebe gewirnt. Für den Minnesänger wird hier die aus Enttäuschung geborene Überlegenheit der Frau das Zeichen für die eigene Unüberwindlichkeit, der gegenüber ihre Schwäche steht. Der Mann ist ungebunden und frei von weiblichem Aufgehen in der Liebe.

### D E S M I N N E R S B I L D V O N D E R F R A U .

Alles was der Mann im Hinblick auf die Liebe für sich selbst ablehnt, schreibt er der Frau zu. Im Gegensatz zu seiner Ungebundenheit steht ihre feststehende Treue, sein Freiheitsdrang steht ihrer Hörigkeit gegenüber und sein herrisches Begehren ihrer demütigen Hingabe. Beide Haltungen werden anerkannt, aber nur insofern sie von einander grundsätzlich getrennt sind. Die Welt der Frau unterscheidet sich von Grund auf von der des Mannes und so gelten hier auch andere Regeln und Gesetze als dort. Für die strenge Trennung zwischen beiden Welten sorgt die Gesellschaft in der Form der 'merkare'. Der unüberbrückbare Gegensatz zwischen der Welt des Mannes und der der Frau erschwert das Verständnis des einen für das Wesen des anderen, ja, macht es nahezu unmöglich. Der Eindruck, den der Mann von dem höfischen Mädchen hat, beruht auf der seltenen Begegnung mit ihr, bei der die äußerste Zurückhaltung und höfische Züchtigkeit ihr Wesen vollkommen unzugänglich machen. Er sieht nur ihre Schönheit, soweit sie nicht von Gewändern und Schleiern verdeckt ist und ihr auctvolles Gebaren. Alles Übrige ist seiner Phantasie überlassen. Ihre Lebensform unterscheidet sich so vollkommen von der des Mannes, daß seine Einbildungskraft ihr Eigenschaften zuschreibt, die den seinen völlig entgegengesetzt sind, und die seinen Wünschen entsprechen. Das Bild von einer schmsüchtig auf seine Liebe harrenden Frau befriedigt sein Selbstbewußtsein unendlich.

Aus Andeutungen und verstohlenen Gesten von ihr baut er sich sein Wunsch-  
bild auf:

Ein winken unde ein umbe sehen  
wart mir do ich si nâhest sach.  
dâ moht anders niht geschehen  
wân das si minneliche sprach  
'vriunt, du wis vil hœchgemuot.'  
wie sanfte das mîn herzen tuot. 21)

Der Mîrenberger entwirft ein inniges und intimes Bild von ihr, wie sie  
in ihrem Schlafgemach schmüchtlich seiner gedenkt:

'Swenne ich stân alleine in sinem hende,  
und ich an dich gedenke, ritter edele,  
so erblüet sich mîn varve als der rôse in touwe tuot,  
und gewinnet das herze vil mangen trûrigen muot'. 22)

Des Minners Auffassung von der Frau ist durchaus aufs eigene Ich bezogen.  
Alles was sie tut und denkt geschieht im Hinblick auf ihn selbst und ist  
auf die Vereinigung mit ihm gerichtet. Die Höllemdichtung erlaubt es ihm,  
sich selbst und sein menschliches Gegenbild einander gegenüber zu stellen.  
Die Wechselbeziehung zwischen beiden drückt sich in der Sehnsucht zueinan-  
der aus. Eine übersinnliche Vereinigung, etwa in der Form der Aufnahme  
des Frauenbildes in das eigene Ich, von der die späteren Minnesänger so  
oft sprechen, ist hier noch vollkommen unmöglich. Die Sehnsucht ist  
durchaus sinnlich bedingt und läßt keine Sublimierung zu. Der Mann hängt  
seine Wünsche an ein wirkliches Mädchen, das nur in seiner Menschlichkeit  
Bedeutung für ihn hat. Ihre Gegenliebe steht für ihn außer Zweifel.  
Trotzdem bleibt es in den frühen Liedern stets bei Versprechungen zwischen  
den Liebenden. Die tatsächliche Vereinigung ist nie Gegenwart, höchstens  
wehmütig betrauerte Vergangenheit, die durch Versprechungen wieder belebt  
werden soll.

**Das Minneverhältnis und die Lebenswirk-  
lichkeit.**

Das epische Moment kommt in den Liedern des Mîrenbergers stärker zum  
Vorschein als in denen der späteren Minnesänger. De Boor sagt hierzu:

„Er zeigt am stärksten den Zug zur Episierung, die für die donauländische Frühlyrik als bezeichnend gilt, oder - was der literarischen Wirklichkeit wohl näher kommt - er ist am stärksten am Stil, des heroischen Epos gebildet.“<sup>23)</sup> Das epische Element suggeriert wirkliches Erleben, es läßt hinter dem poetischen Bild der Frau die leibhaftige Geliebte deutlich erkennen. Man sieht sie, wie sie nachts auf der Zinne steht und dem Gesang des Liebhabers lauscht:

‘Ich stuont mir nehtint späte an einer zinnen:  
dô hôrte ich einen ritter vil wol singen  
in Kîrenbergers wise al ûs der menigîn:  
er muoz mir rûnen diu laut ald ich gesêete mich sîn.’ 24)

Dieser Strophe scheint ein wirkliches Erlebnis zu Grunde zu liegen. Der einfachen und selbstbewußten Minneauffassung des Kîrenbergers genügt der unkomplizierte, knappe Strophenbau, der wie im Nibelungenlied vier Langzeilen zu rhythmischer Einheit zusammen schließt. Die Namensnennung stellt scheinbar die Identität von zumindest einem der Liebenden fest. Diese Identität wird aber dadurch wieder verwischt, daß der Liebhaber nur an der Art seines Gesanges zu erkennen ist: er singt in des ‘Kîrenbergers wise’. Der Mîner stellt hier den Dichter vor die Person des Liebhabers, sein Lied vor die Wirklichkeit. Ein unmittelbares Zueinander der Liebenden gibt es nicht. Wie hier das Lied steht an anderer Stelle der Bote zwischen den Liebenden:

Aller wibe wûne diu gêt noch megetin.  
als ich an si gesende den lieben boten sîn,  
jô wurbe ichs gerne selbe, waer es ir schade niot.  
in weis wies ir gevalle: mir wart nie wip alsô liep. 25)

Selbst wenn keine äußere Störung zwischen den Liebenden steht, ist ihnen die Vereinigung nicht möglich:

Jô stuont ich nehtint späte vor dînen bette:  
do getorste ich dich, frouwe, niwet wecken.  
‘Des gehasse iemer got den dînen lip!  
je erwes ich niht ein wilde bere,’ sô sprach das ... wip. 26)

Wenn auch die Echtheit dieses Liedes in Frage gestellt ist,<sup>27)</sup> drückt doch dieser einzige wirkliche Wechsel unter diesen ganz frühen Liedern die gleiche Minnehaltung aus wie die übrigen: es ist die sinnliche Liebes-

sehnsucht, deren Erfüllung äußere und innere Hemmnisse entgegen treten. Letztere entstehen durch die Ambivalenz von Künstlertum und Menschlichkeit, die sich im Gegensatz von der Wirklichkeit der Frau und dem poetischen Wunschbild äußert. Der Mitter geht noch durchaus von dem menschlich-wirklichen Liebeserlebnis aus, wird aber durch die gesellschaftlichen Umstände gezwungen, Dichtung und Wirklichkeit zu trennen. Der Künstler steht zwischen Wirklichkeit und Wunschbild, und aus seinem Bemühen beide zu vereinen entsteht diese Rollenpoesie, die wie Schwietering einmal sagt, „das Erlebnis distanzieret.“<sup>28)</sup>

2. Das geliebte 'wif' und das schöne 'wif'  
im Minnesang<sup>123</sup> denauländischen Kreises  
nach dem Kurenberger.

Der selbstbewusste Mann in den Liedern des Kurenbergers schenkte den äußerlichen und innerlichen Qualitäten der Frau wenig Beachtung. Sie war für ihn das liebende Mädchen, das glücklich war wenn er ihr seine Gunst schenkte. Das Wissen um ihre Liebesschnucht erhöhte sein Selbstbewusstsein, veranlaßte ihn jedoch nicht dazu, über sie und die Liebe nachzudenken. Ihre Lieblichkeit beschränkte sich auf ihr Sein als Liebende und als solches stellte sie keine individuelle Persönlichkeit dar.

Die Frau als Liebende und als Geliebte.

Meinloh von Sevelingen jedoch, der Sänger dieses Kreises, bei dem der westliche Einfluß am stärksten ist, denkt über den Grund des gegenseitigen Verhältnisses nach. Auch hier ist die Frau das liebende Mädchen, aber die männliche Seite des Verhältnisses tritt schärfer in den Vordergrund. Der Mann beschreibt seine Liebe und seine Werbung und dadurch wird die Frau zum passiven Objekt der Liebesschnucht. Die Gedanken des Minners drehen sich um sie und um seine Liebe zu ihr und aus dem Nachdenken entwickelt sich eine Beschreibung der Geliebten. Da das sinnliche Begehren noch ganz in Vordergrund steht, hält sich die Beschreibung auch ganz an den Eindruck, den sie auf seine Sinne macht. Ihre Schönheit wird zu ihrem Hauptmerkmal. Meinloh beschreibt das Wachsen ihrer Schönheit, das mit dem Wachsen seines Liebedienstes Hand in Hand geht:

Ich bin hölt einer vrouwen: ich weis vil wol umbe was.  
sît ich ir begunde dienen, si gevil mir ie bas und ie bas.  
ie lieber und ie lieber sô ist si sallen sîten mir,  
ie schoener und ie schoener: vil wol gevallet si mir.  
sist seelic sallen êren, der besten tugende pfligt ir lip. 29)

Der Dichter geht hier ganz von dem Empfinden des Mannes aus. Der Dienst an der Frau ist für ihn durchaus positiv, denn durch ihn wird seine Liebe zu ihr intensiviert. Er betont, daß sie ihm immer besser gefällt, je mehr er sich mit ihr beschäftigt - er nennt ihre Schönheit vor ihrer Tugendhaftigkeit - stellt also den Sinneseindruck an die erste Stelle. Aus dieser Strophe Meinloh geht schon deutlich hervor, daß die Eigenschaften der Frau, wie sie der Minner darstellt, im Wesentlichen von seinen Empfindungen abhängig sind. Er setzt grundsätzlich voraus, daß sie schön ist - seine Liebe jedoch macht sie schöner und schöner. Als seine Geliebte wächst sie über ihr ursprüngliches Frauentum hinaus.

### Die Frau als Bild höfischer Vollkommenheit.

Güte und Schönheit, das eine ist ja ohne das andere nicht möglich, werden in den Augen des Mannes so sehr überhöht, daß sie geradezu von der Frau als weiblichen Wesen unabhängig sind. Der Burggraf von Rietenburg abstrahiert diese Eigenschaften so sehr, daß seine Liebe eigentlich weniger der Frau als nur noch ihren Eigenschaften gilt. Er spricht davon, daß sie nur dann von seiner Verehrung befreit würde wenn sie sich von ihren Tugenden trennen könnte:

Sit si wil dich von ir scheidē  
den sie dicke tuot gelich,  
ir schoene unde ir güete beide  
die läse si, sô kôre ich mich. 30)

Diese überlegene Güte und körperliche Schönheit zwingt den Minner in vollkommene Abhängigkeit. Die Liebe zu ihr bestimmt sein Daseinsgefühl. Des Kürnberger Stolz lag in der männlichen Überlegenheit über die Frau - der des Meinloh von Sevelingen wird durch seine Liebe zu einer edlen Frau bestimmt. 'Schön' und 'edel' sind jetzt die ständigen Attribute der Frau:

Ich lebe stolzliche, in der wêrite ist niemanne bas.  
ich trûre mit gedanken: niemen kan erwenden daz,  
es tuo ein edeliu frouwe, diu mir ist als der lip,  
ich gesâch mit mînen ougen sie bas gebâren ein wip

des ist si guot so lobenne: an ir ist anders wandels niht.  
 den tac den wil ich 8ren  
 iemer durch ir willen, es si min ouge ane siht. 31)

### Die Uwertung der Gefühle des Minners.

Trauer und Freude bekommen im Hinblick auf die Frauenverehrung einen neuen Sinn. Der Dichter betont, daß sie ihm nur in Bezug auf seine Liebe etwas bedeuten: daß der Anblick der Frau ihm für sein Glück genügt, während die Trennung von ihr ihm Trauer bereitet. Der sinnliche Eindruck bestimmt die Gefühlswelt, aber auch umgekehrt verstärkt das Empfinden die Eigenschaften des Äußerlich Wahrgenommenen. Die Phantasie des Dichters versetzt die Wirklichkeit in eine neue Welt und Sehnsucht und Wunschbild beeinflussen sich jetzt wechselseitig: je größer die Sehnsucht ist, desto schöner wird das Bild der Frau und andererseits versetzt diese sich steigende Schönheit den Mann in stets größere Sehnsucht.

### Die Macht der Frau Minne.

Aus diesem Grunde wird die Minne schon in den frühen Liedern als allemfassende Macht empfunden, die zwar sinnlich bedingt, aber trotzdem universelle Bedeutung hat. Sie stellt hohe Ansprüche an die Liebeskraft des Mannes, und so fühlt sich derjenige, der die Minne erlebt, als ein Ausgewählter. Der Burggraf von Rietenburg spricht von dieser erhöhenden Kraft, die die Minne, noch nicht die Frau selbst, ausstrahlt. Als Geliebte ist die Frau hier durch ihre Schönheit nur Anlaß, nicht aber die treibende Kraft:

Ich hörte wilent sagen ein maere,  
 das ist min aller bester tröst,  
 wie minne ein seelic arbeit waere  
 und unversuchten nie erköe.  
 des möchte ich werden sorgen lös,  
 ob si erbarmen wil min swaere.  
 got wilz wohl das ich 8 verbaere  
 iemer nêre alliu wip  
 8 ir vil minneclichen lip.  
 den willen hân ich lange siht. 32)

Die Minne und die Frau, die sie verursacht, gehören in eine Welt, die der Mann nur von Hörensagen kennt. Sie selbst steht außerhalb der Wirklichkeit, deren er selbst ein Teil ist und sein höchster Wunsch ist es, die Wirklichkeit und die Traumwelt mit einander zu identifizieren. Das Streben nach Minne wird so für ihn zur Überhöhung der Wirklichkeit, deren Ziel der Anblick der Frau ist. Sobald er des Wunschbildes von der idealen Tugend und Schönheit, das ihm seine Liebe vorgaukelt, ansichtig wird, sind Sehnsucht und Wirklichkeit vereint. Der Wunsch nach der Verwirklichung eines Idealbildes spricht auch aus Meinloh von Sevelingens Strophe 11, 1 f, die, wie es bei de Boer heißt „als Umsetzung eines Abschnittes aus des Andreas Capellanus Minnelohre erkannt worden ist“,<sup>33)</sup>

Dē ich dich loben hōrte, dē het ich dich gerne erkant.  
 durch dine tugende manige fuor ich je sende, unz ich dich vant.  
 das ich dich zu geschen hān, das emirret dir niet.  
 er ist vil wol getiuret, den du wilt, frouwe, haben liep.  
 du bist der besten eine, des muoz man dir von schulden jehen.  
 sō wol den dinen ougen!  
 din kumen swen si wallen an vil ghetlichen sehen. 34)

### I d e a l b i l d u n d R e a l i t ä t .

Der Hinweis darauf, daß er von ihrer Tugend und Schönheit habe erzählen hören, läßt erkennen, daß die Frau die Verkörperung eines Idealbildes ist, das in der Phantasie des Dichters lebt, nicht aber der Wirklichkeit seiner Umgebung angehört. Er hat zunächst nur eine vage Vorstellung von diesem Idealbild, dessen Existenz durch das unbestimmte Hörensagen bestätigt wird. Sein Minnestreben ist der Versuch, das unfaßbare Idealbild mit der Realität zu vereinen. Das gelingt ihm auch indem er die geistige Vorstellung auf die wirkliche Frau projiziert und so die Phantasie zur Realität verwandelt und diese dadurch erhöht. Aus dem Lied geht hervor, daß ihn diese Verwirklichung des Ideals vollkommen zufrieden stellt. Die Frau entspricht der Vorstellung, die er von ihr gehabt hat und indem er ihr dient, dient er gleichzeitig seinem Idealbild

von der Schönheit und Vollkommenheit. Da das Gewicht hier noch ganz auf dem Sinnlichen liegt, kann die mit den Sinnen erfassbare Wirklichkeit der Frau das Idealbild ersetzen. Ihr Äußeres wird dabei zum Maßstab für ihren Charakter. Die geliebte Frau, die Schönste von allen ist so vollkommen, daß man sich ihr nur reinen Herzens nahen kann. Wer ihr in rechter Weise dient, der wird auch belohnt. Lohn und Dienst stehen in gleichem Verhältnis zueinander, denn die Belohnung treuer Dienste gehört durchaus zu den Tugenden der höfischen Frau:

swer biderber dienet wiben, die gebent alsus getänen solt.  
 ich wære, unkiusches herze  
 wirt mit ganzen triuwen werden wiben niomer holt. 35)

#### W e c h s e l s e i t i g k e i t d e r M i n n e .

Die eigenartige Verbindung von Überlegenheit und Gleichberechtigung in der Geliebten bringt Sevelingen in einer Frauenstrophe zum Ausdruck:

'Mir erwelten miniu ougen einen kindeschen man.  
 das nident ander vrouwen: ich hân in anders niht geten,  
 wan ebe ich hân gedienet das ich diu liebste bin.  
 dar an wil ich kôren min herze und allen den sin  
 swelhiu sinen willen hie bevor hât getân,  
 verîße si in von schulden,  
 der wil ich nu niht wîsen, sihe ichs unfroelichen stân.' 36)

In fast mütterlicher Weise spricht die Frau von dem Geliebten als einem 'kindesohen' Mann und betont andererseits, daß sie sich bewusst darum bemüht, den anderen Frauen vorgezogen zu werden. Der Minnedienst enthält für beide Partner läuternde Werte und läßt beide nach Vervollkommenung ihrer selbst streben, was hier bei beiden noch ganz im Sinne der höfischen Sittengesetze verstanden wird. Daß ihre Vorgängerin den Mann verloren hat, betrachtet sie als deren Schuld und nicht den Verlust der Freude als gerechte Strafe. Gewährte und erwiderte Liebe geben Freude, während deren Verlust Trauer verursacht. Diese Strophe sagt viel über das Wesen der Geliebten aus: ihr einfaches Sein genügt nicht, den Mann zu fesseln. Sie muß um seiner Liebe willen wachsen, sie muß also dem Idealbild, das er von ihr hat, entgegen streben. Die Form des Wechsels gibt die Gegenseitig-

keit des Minnerlebnisses am deutlichsten wieder. Diese, im frühen deutschen Minnesang so beliebte Liedform ist wie de Boor sagt „eine eigenständige Schöpfung des donauländischen Minnesangs mit seinem Bestreben, epische Situationen lyrisch umzuwerten.“<sup>37)</sup> Furstner unterscheidet drei Arten von Wechseln an denen der Wandel der seelischen Minnesituation deutlich ersichtlich ist.<sup>38)</sup> Zunächst bringt der Wechsel die leibliche Trennung der Liebenden zum Ausdruck, die jedoch der seelischen Nähe keinen Abbruch tut. Die Gegenseitigkeit der Liebe kann an dem Wechsel von Frauenstrophe und Mannesstrophe aufgezeigt werden:

‘Ni endarf mir nieman wison,  
 ob ich in iemer gerne sache.  
 des wil ich mich harte vlißen.  
 was drumb, ob si von zorn jachen,  
 das in si iemen also liep?  
 ich läse in durch ir niden niet,  
 sie fliesent alle ir arebeit:  
 er kan mir niemer werden leit.’

Mir gestuont mîn gestuete  
 nie sô hûhe von schulde,  
 sit ich von ir rehter gûete  
 hân also wâl gedient ir hulde.  
 ich fürhte niht ir aller drê,  
 sit si wil das ich si frê.  
 wan diu guote ist frûiden rîch  
 des wil ich iemer frûwen mich. 39)

Die Variation auf das Wort 'frûide' steht im letzten Reimpaar der Männerstrophe als Höhepunkt des Gedichtes zu dem letzten Reimpaar der Frauenstrophe 'arebeit leit'. Die Gedanken der Frau richten sich auf die Außenwelt während die des Mannes sich mit dem Liebesverhältnis des Paares beschäftigen. Die Liedform stellt die Liebenden in einen Gegensatz zur Welt, diesen gehört die Freude, jenen Mühe und Leid. Die Frau erscheint als selbständige Persönlichkeit, die genauso um ihr Liebesverhältnis kämpft wie der Mann. Der vollkommen gleiche Bau der beiden Strophen stellt das Empfinden der Frau mit dem des Mannes auf eine Ebene. Das gegenseitige Liebesverhältnis wird durch den einfachen Viertakter und das unkomplizierte Reimschema unterstrichen.

## Die Liebenden in der Gesellschaft.

Die sinnliche Erfüllung der Liebe ist nicht möglich und wird besonders in der Frauenstrophe energisch abgelehnt. Selbst ein Gerücht von der sinnlichen Vereinigung geht gegen die Ehre der Geliebten.

'So wê den merkaeren die habent mîn ûbele gedaht;  
 si habent mich ãne schulde in eine grôze rede braht.  
 si waenent mir in leiden, sô si sô rûnent under in.  
 nu wissen algelîche das ich sin fründinne bin;  
 ãne nâhe bî gelegen; des hân ich weisgot niht getân.  
 staechens ðs ir ougen,  
 mir rîtent mîne sinne an deheinen andern man. 40)

Das Gerücht der 'merkaere' bedroht die Minne, denn es setzt die sinnliche Vereinigung voraus. Ebenso wie die Minne steht auch die Geliebte außerhalb der alltäglichen Wirklichkeit. Der Minner fühlt, daß die Verwirklichung seiner Liebessehnsucht dieser ein Ende setzen und gleichzeitig das Idealbild töten würde. Der Unterschied zwischen Hoher Minne und Sinnenliebe kommt hier schon zum Ausdruck. Die Hohe Minne muß von dem Gerücht der Allgemeinheit bewahrt werden, damit sie nicht zu bloßer Erotik herabgewürdigt wird. Aus diesem Grunde ist die Heimlichkeit für den Minner von so großer Bedeutung. Da er nur mit und in der Gesellschaft lebt, ist ihm die Meinung seiner Umgebung unbedingt wichtig. Alle Verleumder müssen durch Selbstverteidigung oder durch Ignorierung zum Stillschweigen gebracht werden, damit der Ruf der Geliebten und auch die Minne keinen Schaden erleiden:

Die lûgener in dem lande, swer der eine wil bestân,  
 der sol stille swigen, und sol die merkaere lân  
 reden swas 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 unritze lebende, der alles sagen wil das er weiz. 41)

Die Heimlichkeit ist einerseits ein starkes Band zwischen den Liebenden, denn ihr Liebesgeheimnis sondert sie von der Umwelt ab, aber andererseits ist sie ein großes Hindernis, da die Angst vor den Müttern die Vereinigung unmöglich macht. Der Grund für die Unerreichbarkeit der Geliebten liegt hier noch nicht in ihrem Wesen, sondern ist Schuld der Umgebung. So ist

es nicht sie, die dem Mitter Kummer bereitet, - im Gegenteil, er erwartet von ihr nichts als Freude, und nur sie ist es, die ihm Freude bereiten kann:

frö enwirt er niemer,  
s er an dinen arme sô rechte gütliche gelift. 42)

Die Geliebte empfindet Sehnsucht und Trennungsschmerz wie der Mitter aber die Äußerungen dieser Gefühle sind viel zurückhaltender als noch beim Kirenberger. Wohl spricht sie von ihrer Liebe, aber das 'nahe bi geligen' lehnt sie vollkommen ab oder stellt es ganz in den Hintergrund. Das Werben liegt jetzt auf der Seite des Mannes. Sie kommt ihm nur insofern entgegen, als sie seine Werbung mit Freuden annimmt und sogar ersehnt. Ihre Gedanken kreisen nicht mehr ausschließlich um den Mann, sondern die Gesellschaft nimmt einen ebenso großen Raum wie er darin ein. Dadurch distanziert sie sich von ihm, denn sie löst die absondernde Gemeinschaft auf und stellt den Mann in eine Reihe mit der Gesellschaft. Sie liebt ihn nicht mehr der Umwelt um Trost, sondern deshalb, weil er sich bei aller Welt beliebt gemacht hat:

'Ich bin mit rechter stetigkeit ein guoten riter undertân  
wie sanfte es minen herzen tuet, swenn ich in unbevungen hân,  
der sich mit mangen tugenden guot  
gesochet al der werlde liep, der me wol hône tragen des muot.'  
43)

Die Unerfüllbarkeit des Liebesverlangens  
als Voraussetzung für die Idolisierung.

Liebe und Treue der Frau sind nicht mehr so unbedingt und selbstverständlich wie früher beim Kirenberger. Dieser hatte es nicht nötig, Schönheit und Tugend der Frau zu preisen. Ihm wurde alles gewährt was er wollte, während der Dienst Meinloh von Sevelingens z.B. schon das Wissen um die Unerfüllbarkeit seiner Wünsche enthält. Man kann nicht wie Schwietering sagen: „Tugenden und Schönheit werden rhetorisch gepriesen, als gälte es, <sup>die</sup> Minne zu begründen und von ihr zu überzeugen, wo doch gegenseitiges nach sinnlicher Vereinigung strebendes Verlangen die Liebenden erfüllt und in ihrem Leid der Trennung verbindet.“<sup>44)</sup> Gerade die körper-

liche Trennung ist der Anlass für des Minners Empfinden der Frau gegenüber. Die körperliche Trennung zieht notwendig eine Veränderung des Gefühls nach sich. Die Unerfüllbarkeit des sinnlichen Verlangens steigert die Sehnsucht des Mannes und erhöht den Wert des Unerreichbaren. Meinhofs Lobpreisung ihrer Schönheit wird ausdrücklich von der Erfüllung der Sinnenliebe getrennt:

Vil schoene und biderbe dar zuo edel unde guot,  
sô wais ich eine frouwen: der sint wol alles das si tuot.  
ich rede es umbe das niht, das mir gôt die saelde habe gegeben  
deich ie mit ir geredete oder nâhe hî af gelegen;  
wan das miniu ougen sâhen die wârheit.  
si ist edel unde ist schoene, in rechter mîsê gewait,  
ich gesâch nie eine vrouwen diu ir lip schöner kûnde hân.  
durch das wil ich mich flîzen,  
swas sie gebiutet, das das alle af getân. 45)

Das unerfüllte Liebesverlangen wird hier geradezu zur Voraussetzung für die Verherrlichung der Schönheit und Tugend denn der Dichter betont, daß es keine körperliche Beziehung zwischen ihm und der Geliebten gegeben habe, ja, daß seine Bewunderung gerade aus dem Fehlen dieser Beziehung entstanden sei. Das unerfüllbare erotische Begehren macht die Geliebte zu einem Idealbild menschlicher Schönheit. Der Dichter setzt die Phantasie neben die Wirklichkeit. Das Bild der idealen Schönheit und des erotischen Begehrens stehen hier nebeneinander als zwei Aspekte des Minnerlebens. Der Dichter sieht beide Möglichkeiten seines Verhältnisses zur Frau in Betracht, und durch die Negierung des Sinnlichen stellt er die Idealisierung in den Vordergrund. Der Minner ist sich dessen deutlich bewußt, daß die Minneschmacht und die Trauer, die die Vorbedingungen für den Idolisierungsprozess sind, sofort dann enden, wenn die sinnliche Vereinigung vollzogen ist. Diesen Gedanken bringt eine Frauenstrophe Dietmars zum Ausdruck:

'Waz ist für das trûren guot, das wîp nâch lieben merne hât?  
gerne das sîn herze erkende, wan es sô betwungen stât.'  
alsô rette ein frouwe schoene. 'an ein ende ich des wol koene,  
wan diu huote.  
salten sîn vergessen wirt in sînen muote.' 46)

Die Hindernisse, die den Liebenden im Wege stehen, sind schon so mit dem Minneerlebnis verbunden, daß Minne und Mütter in den Gedanken der Liebenden immer gleichseitig auftreten. Was bei Husen zum ersten Mal ausgesprochen wird, liegt Dietmars Minneauffassung schon andeutungsweise zu Grunde: die 'huote' wird als Selbstverständlichkeit hingewiesen. Wenn sie auch nicht begrüßt wird, so wird sie jedoch auch nicht abgelehnt. Die 'huote' konstituiert das Element, das das Traumbild von der idealisierten Schönheit der Geliebten entstehen läßt. Sie regt die Phantasie des Mannes an und läßt seine Gedanken nicht zur Ruhe kommen:

Sô al diu werit ruowe hât, sô mag ich eine entalffen niet.  
 das kumt von einer frouwen schoene, der ich gerne waere liep.  
 an der al mîn fröide stât. wie sol des iemer werden rât? joch  
 waene ich sterben.  
 wes lie si got mir armen man se kâle werden? 47)

### Sinnenliebe und Minne.

Die scheinbar rhetorische Phrase 'joch waene ich sterben' deckt in Wirklichkeit den Konflikt auf, in dem sich die Seele des Minners befindet. Besonders Dietmar hat mit dem Gegensatz von herrischer Unterwerfung der Frau und demütiger Bewunderung idealer Schönheit zu kämpfen. Als Minner steht er zwischen dem Kirenberger und Reinmar, und so findet sich in seinen Gedichten häufig das unausgeglichene Nebeneinander von erotischer Triebhaftigkeit und übersinnlicher Frauenverehrung. In der Strophe:

Uf der linden ôbenê da sene ein kleines vogellin  
 vor dem walde wart es lîf; dâ huop sich aber das herse mîn  
 an eine stat da's ê dâ was. ich sach die rôsebluomen stan;  
 die manent mich der gedanke vil die die ich hin seiner frouwen hân.  
 48)

werden seine Gedanken von der Erinnerung an das erotische Gewährlassen der Frau bestimmt, während die Strophe 33, 24 der unerfüllten Sinnenliebe läuternde und erhöhende Kräfte ausspricht:

Ich bin dir lange holt gewesen, frouwe biderb unde guot.  
 wie wol ich das bestatet hân! du hast getiuret mir den muot.  
 swas ich dîn besser worden af, se heile müere es mir ergan.  
 machestu das ende guot, sô hât dus alles wol getan. 49)

## Verherrlichung der Schönheit als Weg der Läuterung.

Die Überlegenheit der Geliebten durch ihre Schönheit, wird zum ersten Mal bei Heinloh von Sevelingen ausgesprochen, wenn er ihr die absolute Befehlsgewalt zuerkennt:

ich gesäch nie eine vrouwen die ir lip schöner kinde hân  
durch daz wil ich mich flizen,  
swaz si begiutet, das alles si getân. 50)

Die Überlegenheit der Frau beruht hier ganz auf ihrer Schönheit. Die Bewunderung der Frauenschönheit eröffnet dem Männen neue Wege zur Selbstvervollkommnung. In dem er sich ihr als einer höheren Macht beugt, setzt er sich selbst das Ziel seines Strebens. Seine Unterwerfung zeigt, daß er die höchste Vollkommenheit im Ästhetischen sieht, und daß er innerlich dieses Ideals würdig wird, wenn er sich seiner Führung anvertraut. Das der wirklichen Frau entspricht nun dem Bild der idealen Schönheit, wie es die Phantasie des höfischen Menschen beschäftigt. Die Suche nach Schönheit, die in allen Gebieten des Mittelalterlichen Lebens zum Ausdruck kommt, findet in der Gestalt der Frau ein Ziel. Der Mann verherrlicht die Schönheit, die seine Sinne beeindruckt und geht dabei durchaus von dem Schönheitsideal der damaligen Zeit aus. Die Schönheit wird nie in einzelnen beschrieben sondern stets als zierlicher und edler Gesamteindruck bewundert.

Die Verherrlichung der körperlich unerreichbaren Frauenschönheit wird als läuternde Minne empfunden. In einem vom Westen übernommenen Bild des Goldschmiedens beschreibt der Burggraf von Rietenburg diesen seelischen Reinigungsprozess:

Sit si wil versuochen mich,  
das mine ich alles für guot.  
sô wirt ich gâlde gelîch,  
das man dâ brüvet in der gluot  
und versuochet es das.  
besser wirt es umbe das,  
lîter, schoener unde olâr.  
swaz ich singe das ist wâr:  
gluote si es iemer nâ,  
es wurde besser vil dan s. 51)

Die Schönheit wird hier als Flamme der Läuterung aufgefaßt, die ein edles Metall, das heißt dem auserwählten Mann, in die höchste vollkommene Form einschmilzt.

### Die schönste der Frauen als geliebte Herrin.

Das Bild absoluter Schönheit, das aus der Idealisierung menschlicher Schönheit entsteht, enthält den Ansatzpunkt zur Vergöttlichung der Frau. Die Verherrlichung wird noch durchaus von den Sinnesindrücken her bestimmt und schließt auch für den Mann den bewußten Wunsch nach sinnlicher Vereinigung niemals aus. Gerade die unbefriedigte Triebhaftigkeit läßt den Mann die Frauenschönheit zum höchsten Ideal erheben und das damit verbundene Tugendideal macht ihm die Frau zur uningeschränkten Herrscherin über sein Ich. Als solches erkennt Dietmar von Eist die Geliebte an, von der er in seinem Steuermannlied keine Gegenliebe, sondern nur noch die Führung erwartet. Das liebende Mäuschen wandelt sich in die geliebte Herrin, deren Überlegenheit für den Mann außer Zweifel steht. So akzeptiert er jetzt auch das Leid, das die körperliche Trennung verursacht, als notwendige Begleiterscheinung seiner Liebe. Ein Pseudo-Dietmarsches Tagelied bringt diesen Gedanken zum Ausdruck:

'Släfet du, friedel siere?  
man weckt uns leider schiere:  
ein vogellin sô wol getân  
das ist der linden an das wif gegân'.

'Ich was vil sanfte entschlâfen:  
nu rüefstu kint wâfen.  
liep âne leit mac niht gesîn.  
swaz du gebiutet das leiste ich, friundin mîn.'

Diu frouwe begunde weinen  
'du rîst und lât mich eine.  
wenne wilt du wider her suo mir?  
swê du fûerst mîn frûide sament dir!' 52)

Von der sinnlichen Liebessituation ausgehend, wird die Geliebte in der Stunde der Trennung für den Mînner zur gebietenden Herrin und die Verbindung von Freude und Leid erhöht und läutert die sinnliche Liebe.

3. Die geliebte 'vrouwe' und das Ver-  
hältnis des Minners zu 'got' und  
'vrouwe' in der Dichtung Husen und  
Guzianhuzze.

Die Minne als neue Lebenserfahrung.

Mit gedanke ich muoz die sft  
vertriben als ich beste kan,  
und lernen des ich nie began,  
trüren unde sorgen pflegen;  
des was vil ungewent min lip:  
durch elliu wip  
wüde ich niemer sin bekomen  
in solhe kumberliche nôt  
als ich von einer hân genomen. 53)

Die ganze Problematik des Minneerlebnisses kommt bei Friderich von Husen zum ersten Male zum Ausdruck. Mit Staunen stellt er fest, daß er eine Frau so sehr liebt, daß er völlig in ihren Bann geraten ist, ohne jedoch jemals Gegenliebe erwarten zu können. Aus seinen Worten geht hervor, daß ihm diese Erfahrung gänzlich neu ist und daß er sich mit diesen ungewohnten Empfindungen erst grundsätzlich auseinandersetzen muß. Was ist nun das Neue, das mit einer solchen Unbedingtheit von seinem ganzen Sein Besitz nimmt? Er selbst stellt einmal die Frage:

Was mac das sin das diu werlt heizet minne,  
unde es mir tûot als wê saller stunde  
unde es mir nîht als vil sîner sinne?

und kommt dann zu der Ansicht:

in wüde niht daz es iemen erfunde. 54)

In allen seinen Liedern setzt er sich mit dieser Frage nach der Bedeutung der Minne auseinander. Die Geliebte ist unerreichbar und macht doch einen so starken Eindruck auf ihn, daß er nicht mehr weiß, ob es Morgen oder Abend ist und den Gruß seiner Freunde nicht mehr beachtet:

ich quam sîn dicke in solhe nôt,  
daz ich den liuten guoten morgen bôt  
engegen der naht.  
ich was sô verre an si verdâht  
daz ich mich underwîlent nicht versen,  
und swer mich guooste daz iohs niht vernam. 55)

Sein Schüler<sup>56)</sup> Wolrich von Guotenbure drückt die Wirkung, die die Minne auf ihn ausübt, in gleicher Weise aus:

ichn mac mich schiere niht entstân,  
wan ich sinnes niene hân  
Bî mir gar: swar ich var, sô muos ich in ir lîzen.  
das muos wol schînen, swenne ich sinen morgen an der strâsen  
den lîuten hiute gegen der naht:  
ich ser die sît gar ungewaht. 57)

### Der Minnedienst als Erhöhung der Frau.

Der Ausgangspunkt für das Minneverhältnis liegt nun ausschließlich beim Mann. Die Frau ist anfänglich nur eine von vielen, die sich der Minner aus der Gesellschaft aller auswählt. Beide Dichter sprechen wiederholt davon, daß sie sich die Frau erwählt haben:

die ich erkos für elliu wîp. 58)

do ich si mir erkôs  
in diesen ûz erkornen dôn. 59)

si schuof das ich frôiden mich underwant  
die ich mir hân seiner frouwen erkant. 60)

Erst die Wahl des Mannes hebt sie aus der Vielheit heraus und erst von nun an bekommt sie eine unbedingte Macht über ihn. Vorher hatte er die Freiheit zu wählen, konnte also noch frei über sein Schicksal verfügen. Jetzt plötzlich ist er ihr ausgeliefert. Er gerät unvorbereitet aus völliger Freiheit in absolute Abhängigkeit, ist aber selbst verantwortlich für diesen Wandel. Es wird immer wieder deutlich, daß es sein Dienst ist, der die Frau bis ins Unerreichbare erhöht. Friderich von Husen sagt, daß sie in dem Moment zur Herrin wird, in dem er sie in sein Herz nimmt und er weiß, daß ihr Bild als höhere 'vrouwe' von seinem Dienst abhängig ist:

Sît ich das herze hân  
verlîsen an der besten eine,  
des sol ich lôn empfân  
von der selben diech da meine.  
swie selten ich ez ir bescheine,  
sô bin ichs doch der man  
der ir baz heiles gan  
dan in der werlte lebe deheine. 61)

Er ist sich darüber im Klaren, daß auch er der Geliebten etwas bieten kann und zwar ist es die Erhöhung, die sie durch seine Verherrlichung erlangt. Diese Erhöhung ist es dann wiederum, die den Mittelohn in sich einschließt, denn der Dienst an ihr läutert das Ich des Minners. Aus dem liebenden Mädchen, das sich bei den späteren donauländischen Dichtern zur passiven Geliebten verwandelt hat, ist jetzt die Herrin geworden, die die Liebe des Minners als eine Selbstverständlichkeit hinnimmt, ohne an Gegenliebe zu denken. Trotzdem bleibt ihr der Mann treu, ja er akzeptiert ihre Unnahbarkeit als notwendigen Hintergrund für sein Empfinden und macht diese zu ihrer Haupteigenschaft. Die räumliche Trennung ist Ausdruck für die seelische Kluft zwischen dem Liebenden und der Geliebten. Das zeigt etwa Husens Lied 51, 33, dem Brinkmann den Titel „Auf fernem Ritt“ gegeben hat: <sup>62)</sup>

Ich denke under wien  
ob ich ir naher waere,  
was ich ir wolte sagen.  
das kürset mir die wien,  
swenn ich ir mine swere  
sô mit gedanken klage.  
nich sehent munge tage  
die liute in der gebaere  
als ich niht sorgen habe  
wan ich alsô vertrage.

Die Projektion der Anima auf die 'vrouwe'.

Immer wieder wird gesagt, daß eine direkte Hinwendung zur Geliebten nur in Gedanken möglich sei, und wenn der Minner der Frau wirklich begegnet, geschieht es nur im Traume. Beim Erwachen ist das Wunschbild verschwunden:

In minen treume ich sach  
ein harte schoene wip  
die naht uns an den tacht  
de erwachete min lip.  
dô wart si leider mir benomen,  
daz ich erweis wâ si si,  
von der mir fröide solte komen.  
das taten mir diu ougen min:  
der wolte ich ðne sin.

Dieses Lied läßt den erotischen Hintergrund des Minneerlebnisses deutlich erkennen. Der Eindruck, den die Frau auf die Sinne des Minners macht, steht an erster Stelle und legt den Grundstein für die Idolisierung. Kolbs Theorie, daß die Minne der Prozess des Hineinnehmens der Geliebten durch das Medium der Augen in die Seele des Mannes sei, scheint hier bewahrt. <sup>(64)</sup> Damit ist jedoch noch nicht die Idolisierung erklärt. Die Frau, wie sie dem Mann erscheint, ist an erster Stelle das Objekt seines sinnlichen Begehrens. Ein einfaches Hineinnehmen dieses Frauenbildes in die Seele des Mannes würde sie ihm zwar als unerreichbar schöne Herrin erscheinen lassen, würde jedoch nicht ihre universelle Bedeutung, sowohl im Guten als im Bösen und ihre daraus erwachsende unbedingte Macht erklären. Das Traumbild Husens verkörpert eine psychische Energie, die die Triebkraft all seines Tuns ist und die er unbewußt mit dem Bild der Geliebten identifiziert. Nur in dieser Form kann der Mann die unverständliche und trotzdem unleugbar bestehende Macht erfassen, die ihn zu Handlungen treibt, die seiner bewußten Männlichkeit widersprechen. Auch Guotenburc ist sich dieser aktiven, treibenden Macht des Traumbildes bewußt wenn er sagt:

si ist mîn suerwîne,  
 Si sajet bluomen unde klê  
 in mînes herzen anger: (65)

Die Darstellung der Frau bei beiden Dichtern macht es deutlich, daß sie ihr übermenschliche Kräfte zuschreiben, die nicht einfach als die höfische Verehrung für eine hochstehende Dame gedeutet werden können. Schwietering sagt einmal: „Husen nimmt vom Standpunkt ritterlicher Ethik die Minne ernst genug, um ihr in seinem religiösen Weltbild einen festen Platz zuzuweisen.“<sup>66)</sup> Damit ist schon gesagt, daß der Minner den Einfluß der Frau direkt zu dem Göttlichen in Beziehung setzt. Für den mittelalterlichen Menschen wurde alles Irdische von Gott her bestimmt und alles Gute wurde als unmittelbar von ihm stammend angesehen. So bewundert Husen zunächst auch die Frau als eine wunderbare Schöpfung Gottes:

Ich sihe wol das got wunder kan  
 von schoene wûrken ûzer wibe.  
 das ist an ir wol schin getân:  
 wan er vergas niht an ir lîbe.  
 den kumber den ich des irlîde,  
 den wil ich iemer gerne hân,  
 sediu daz ich mit ir belibe  
 und al mîn wille sîle ergân.  
 mîn frouwe sehe wax si des tue:  
 dâ stât dehein scheiden zuo. 67)

Er empfindet sie gleichsam als von Gott für ihn eingesetzt, so wie er selbst von Gott geschaffen ist, aber in ihren Handlungen ist sie selbstständig und daher vollkommen irrational. So wie er sie hier, nach Brinkmann, als Verkörperung einer „objektiven Wertwelt“<sup>68)</sup> sieht, so verkörpert sie ihn im Lied 44, 13, das Brinkmann „Zwischen Rühmen und Klagen“ nennt, das Böse und Unberechenbare. Brinkmann, der die Reihenfolge der Strophen logisch überzeugend geändert hat, sagt über dieses Lied: „Das heheitsvolle Standbild der Bewunderten verwandelt sich in das menschliche Charakterbild einer grausamen Frau“.<sup>69)</sup> Verglichen mit dem oben zitierten Lied zeigt sich nun die ganze Spannweite der Bedeutung der Geliebten. Sie ist sowohl absolut gut als auch absolut böse. Hierin zeigt sich jedoch nicht, daß sie menschlich ist, sondern diese Unbedingtheit ihres Wesens, das keine Mittelmäßigkeit erlaubt, läßt in ihr eine überindividuelle absolute Macht erkennen:

Diu süezen wort hânt mir getân,  
 diu ir die besten algemeine  
 sprechent, das ich niene kan  
 gedanken, wan an si aleine.  
 mîn ander angst der ist kleine,  
 wan der den ich von ir hân.  
 got weis wol das ich nie gewan  
 in al der werlt sô liebe enkeine.  
 des sol nie mich geniesen lîn.

Swaz got an frûiden lât betagen,  
 dann kan er mir an ir niet mîren  
 wan also ich ir mîn angst sage,  
 das kan si leider wol verkîren.  
 ein hartes herze kan si lîren,  
 dass also lîhte mac vertragen  
 sô grôzes wîefen unde klagen  
 deich lîde umbe ir hulde sêre  
 die ich nimmer mac getragen.

Sves got an güete und an getät  
noch ie dekeiner frowen gunde  
des gihe ich in daz er das hât  
an ir geworht als er wol kunde.  
was danne, und arne i'z under stunden?  
sîn herze es dicke hêre stât.  
noch mächte es alles werden rât,  
wolden si die grôsen sunde  
geriuwen dies an mir begât. 70)

In der ersten Strophe bringt Husen zum Ausdruck, daß die Sorge und Angst, die ihm die Geliebte bereitet, alle anderen Empfindungen überschattet. Gott hat sie ursprünglich gut und schön erschaffen, aber in seinem Innern wird sie geradezu zu einem Dämon, der ihn quält und peinigt.

Ihre Macht ist jedoch im Guten wie im Bösen so unbedingt, daß er sie ohne Widerspruch akzeptieren muß. Er kann sich nicht gegen sie wehren, denn dieses Weibliche ist ein Teil seiner selbst wie es der Wimmer wiederholt andeutet:

Mîn herze muoz ir klûse sîn  
al die wile ich habe den lip, 71)

oder er sieht sich seelisch ewig an sie gefesselt:

des muoz ich sîn von der walte besunder,  
sît mich ir güete alsô sêre hâb  
betwungen das si mine sêle niht lât  
von ir scheiden, also ez nu stât. 72)

### Die Anerkennung der 'huote'.

Husen ist der erste Minnesänger, der die 'huote' ausdrücklich anerkennt. Die Bedeutung der Gesellschaft als Hindernis für die Gemeinsamkeit und dadurch als Voraussetzung für die Minne wird der Kernpunkt seiner Lieder:

Mangen herzen von huote ist wê,  
unde jênt es si in ein angstlichiu nôt:  
sô engert das mine aller rîchheit niht mê  
wan müese ez si liden unz an minen têt.  
wêr mächte hân grôze frûide sîne kumber?  
nâch solher swaere rang ich alle sît:  
sîne mächte ich leider niht kômen in den nît.  
dês hât gelücke getân an mir wunder.

Einer swære muoz ich leider senic sin,  
**die doch erfürtet vil manc saelic man:**  
 unbetwungen von huote ist daz herze mîn  
**mir ist lât daz ich von ir den fride ie gewan**  
 wand ich wölde die nôt iemer gütliche liden,  
**hête ich von schulden verdienet den baz.**  
 nît umb ir minne daz taete mir baz  
 dâne ich si beide sus muoz lân beliben. 73)

Brinkmann nennt das Lied, dem diese beiden Strophen entnommen sind, „Umwertung“.<sup>74)</sup> Der Titel besagt schon, daß der Mînner jetzt Leid und Freude, die die Frau verursacht in einem neuen Licht sieht. Husen kann die **'huote'** akzeptieren, da er einsieht, daß nicht sie die Trennung verursacht, sondern daß die Unerreichbarkeit im Wesen der Frau begründet liegt. Nur sie kann Glück und Leid bereiten:

mir erwêndet ir hulde nîeman wan si selbe,  
 si tuot mir alleine swaz kumbers ich trage: 75)

Die Umwertung des Frauenbildes ist in diesem Lied, das Brinkmann an den Anfang des Zyklus stellt, vollzogen. Die Geliebte ist nicht mehr das höfische Mädchen, das **ebenso wie der Liebhaber die Hüter als Hindernis sieht**. Die Darstellung der äußeren Trennung hat jetzt nur noch symbolische Bedeutung, dafür ist jedoch die seelische Trennung um so größer und unüberwindlich. Husens Akzeptierung der **'huote'** besagt wieder, daß er sich selbst und die Geliebte als Einheit empfindet, denn es steht kein äußerliches Hindernis zwischen ihnen. Trotzdem ist sie jedoch unerreichbar, fesselt ihn aber gleichzeitig an sich. Dieser Widerspruch in ihrem Wesen erklärt sich nur dadurch, daß die Geliebte als das Prinzip des Weiblichen einen Teil des männlichen Ichs ausmacht, in ihrer Bedeutung jedoch dem Mann vollkommen unverständlich bleibt. Sein Bewußtsein erlebt sie nur als unerreichbare, besaubernde Geliebte, deren Eigenschaften jedoch zu der gewohnten Auffassung der Frau im Widerspruch stehen und deshalb dem Mann unlösbare Rätsel aufgeben. Ihre Herrschaft erscheint ihm, dem mittelalterlich-höfischen Denken gemäß, als die Herrschaft einer adligen Herrin, der **'vrouwe'**, die ihm gleichzeitig Geliebte und Gebieterin ist. So setzt sich bei Husen und Guotenbure das Bild der **'vrouwe'** aus den Komponenten

des sinnlichen Begehrens und den Energien des Unbewußten zusammen.  
Äußerlich erscheint sie deshalb dem Witter als liebliches, höfliches  
Mädchen mit edlen Sitten und Gebärden:

Ir schoener gruoz ir silter segen,  
mit eine sanften rügen  
das tuot mir einen meien regen  
reht an das herze sigen. 76)

während ihr Wesen Unnahbarkeit, kalte Überlegenheit und Herrschsucht  
ausstrahlt:

Einer fröuwen was ich undertän  
diu äne lön mîn dienst nam.  
von der enspriche ich niht wan allez guot,  
wan daz ir muot  
zumilte wider mich ist gewesen.  
vor aller nôt sô wände ich sîn genesen,  
dê sich verlie  
mîn herze ûf genêde an sie,  
der ich dê leider funden niene hân.  
zu wil ich dienen den der lônem kan. 77)

Die letzte Zeile dieser Strophe ist eine Absage an die Geliebte. Husens  
männlichem Selbstbewußtsein widersteht es, sich für eine irrationale Macht  
aufzuopfern, wenn er für seinen Dienst nichts als Gleichgültigkeit empfängt.  
Der Dichter ist zu sehr in der männlich-ritterlichen Dankungsweise verwur-  
selt, als daß die Lebenswirklichkeit nicht auch ihr Recht verlangte.

#### Der Ausgleich zwischen 'got' und 'vrouwe'.

Diese Absage beweist jedoch gleichzeitig, daß das Bild der Geliebten  
ganz außerhalb der Realität des alltäglichen Lebens steht. Auch die  
Notwendigkeit, Frauendienst und Gottesdienst einander gegenüber zu stellen  
und zu vergleichen, ergibt sich aus der Bedeutung der Frau. In ihrer  
Unbedingtheit hat sie einen ebensolchen Einfluss auf das Ich des Mannes  
wie sein Glaube an Gott und darum wird eine Entscheidung von ihm gefordert.  
Zunächst scheint ihm das harmonische Nebeneinander möglich. Über den  
harmonischen Ausgleich zwischen Welt und Gott in den Liedern Husens sagt  
de Beer einmal: „Zunächst löst sich dem Dichter die Spannung noch harmo-  
nisierend, man könnte auch sagen gradualistisch.“ 78) Die Minne wird in

Bezug auf Gott gesetzt und bekommt im Hinblick auf ihn ihren Wert. Sie erscheint dem Mann als von Gott auferlegte Gnade und Pflicht:

Ich lobe got der siner güete  
daz er mir ie verliēch die sinne  
daz ich si nam in mīn gemüete:  
wan si ist wol wert daz man si minne. 79)

swie ich mich noch dā vor behüete,  
sō hāt got wol se mir getān,  
sīt er mich niht wolte erlān,  
ich naeme si in mīn gemüete. 80)

Der Hinweis auf Gott als Sender der Minne ist dem Mann gleichzeitig ein Versuch, die unfassbare Macht der Geliebten zu erklären. Im Lichte Gottes wird die Minne zu einer Wertwelt, in der das Göttliche ins Irdische übersetzt worden ist. Eine solche Art des Ausgleichs zwischen Welt und Gott kann jedoch einer letzten Probe nicht standhalten. Sobald der Gottesdienst als unmittelbare Wirklichkeit die volle Tatkraft des Ritters fordert, wird die Fessel der Geliebten als ein lästiges Hindernis empfunden. In seinen Kreuzliedern setzt sich Husen grundsätzlich mit dem Problem von Frauendienst und Gottesdienst auseinander. Er sieht sich vor die Frage gestellt, entweder dem Ruf Gottes zu folgen und sich auf die Kreuzfahrt zu begeben oder daheim zu bleiben und sich dem Frauendienst zu widmen. Beides beansprucht sein ganzes Ich und deshalb muß das eine zu Gunsten des anderen fortfallen. Die Frau zeigt sich hier, trotz ihrer anfänglichen Abhängigkeit, als selbständiges Wesen, das potentiell die Möglichkeit besitzt, den Mann von Gott abzuziehen. Der Minner empfindet diese Möglichkeit als sehr stark, denn nur so ist der große Zwiespalt zu verstehen, in den sein Ich angesichts des Kreuzzuges versetzt wird. Wenn die Geliebte nicht als absolute Machthaberin empfunden würde, könnte für die Frömmigkeit des mittelalterlichen Mannes kein Zweifel über seine Handlungsweise entstehen, zumal ihm der Gottesdienst den gewissen Lohn im Jenseits verspricht. Im Kreuzlied 45, 37 das Brinkmann „Frauendienst und Gottesdienst“ nennt, 81) versucht Husen noch eine Art Kompromißlösung zu finden, indem er sich entschließt an erster Stelle Gott zu dienen, sich dann aber ganz der Frau zu widmen:

doch klage ich das  
 das ich sô lange gotes vergas:  
 den wil ich iemer vor in allen haben,  
 und in dâ nîch ein holdes herse tragen. 82)

### Husens Absage an die 'vrouwe'.

Immerhin steht die Frau schon an weiter Stelle und es zeigt sich, daß nur ein Nacheinander, nicht aber ein Nebeneinander beider Welten möglich ist. „Warnung an die Frauen“ nennt Brinkmann<sup>83)</sup> das Kreuzlied 48, 3, von dem de Bor behauptet, „... es sei wie das erste Kreuzlied noch harmonistisch.“<sup>84)</sup> In Wirklichkeit jedoch entscheidet sich der Dichter ausdrücklich gegen den Frauendienst indem er dem Ruf ins Heilige Land folgt. Da er selbst sie wegen der Kreuzfahrt aufgeben muß, empfiehlt er sie während seiner Abwesenheit in den Schutz Gottes, um sich erst nach seiner Rückkehr wieder ganz ihr widmen zu können. Wenn er dem Zwang der Minne gefolgt wäre, wäre er noch am Rhein. Seine Kreuzfahrt ist ihm nur durch die Zurückweisung der Minne möglich:

Mîn herse den glauben hât,  
 solt iemer man beliben sîn  
 durch liebe od durch der Minnen rât  
 sô waere ich noch alunde den Rîn. 85)

Die große Auseinandersetzung zwischen Fraummîne und Gottesmîne bringt erst das dritte und bekannteste Kreuzlied Husens. Das Lied ist so aufschlußreich für die Bedeutung der Frau für den Mîner, daß ich es ganz sitiere:

Mîn herse und mîn lîp diu wellent scheiden,  
 diu mit ein ander varnt nu munge sît.  
 der lîp wil gerne vehten an die heiden:  
 sô hât iedoch das herse ervelt ein wîp  
 vor al der werlt. das sîlet mich iemer sît,  
 das si ein ander niene volgent beide.  
 mir habent diu ougen vil getân se leide.  
 got eine sîesse scheiden noch den strît.

Ich wânde ledic sîn von solher swære,  
 dâ ich das kriuze in gotes ðre man.  
 es waere auch recht dâs herse als ð dâ waere,  
 wan das sîn staetkeît in sîn verban.  
 ich solte sîn se rehte ein lebendic man,  
 ob es den tunben willen sîn verbeere.  
 nu sihe ich noch wol das in ist gar unswære  
 wie es mir an dem ende sîlle ergîn.

Sit ich dich, herze, niht wol mac erwenden,  
dun wallest mich vil trüereolichen lîn,  
sô bîte ich got das er dich ruoche senden  
an eine stat dâ man dich wol empfâ.  
cûs wie sol es arnen dir ergân!  
wie tordest eine an solhe nôt ernenden?  
wer sol dir dine sorgen helfen enden  
mit solhen triuwen als ich hân getân?

Nieman darf mir wenden daz zunstacte,  
ob ich die hasse diech dâ nimmet s.  
wie vil ich si gewlîhet oder gebeste,  
sô tuot sie rehte als ob sie niht verest.  
nich dunket wie mîn wort geliche gê  
als es der summer vor ir oren tacte.  
ich waere ein gouch, ob ich ir tumpheit hacte  
für got: es ungeschicht mir niemer nê.

86)

Die alte Antithese von Seele und Leib wird hier zum Gegensatz von Leib und Herz, die sich dialektisch über das Problem Welt-Gott auseinandersetzen, ähnlich wie der junge Hartmann in seinem „Nichlein“ im Zwiegespräch seine Minneauffassung darstellt. Der 'lip' verkörpert die männliche Tatkraft als einen Teil seines Ich, während das Herz der Sitz der Minne ist, der Ort, der dem Bilde der Geliebten gehört. Das Ich des Minners spaltet sich also in zwei Hälften, die im Widerspruch zu einander stehen. Er empfindet das Weibliche, das Empfindsame als ein Teil seiner selbst, das eine ebenso große Macht über die Handlungsweise des Ich hat, wie der männliche. Da beide gleich stark sind, müssen sie sich voneinander scheiden, das eine muß zu Gunsten des anderen zurücktreten. Gott wird als höchste Instanz zur Entscheidung aufgerufen.

Besonders die zweite Strophe dieses Liedes zeigt die unbedingte Macht des Weiblichen über sein Ich, dem er einen „tasen willen“ zuschreibt und doch zugeben muß, daß gerade dieser Wahn über sein vernünftiges Urteil zu siegen droht. Er bittet die Geliebte, ihn frei zu geben, damit seine Männlichkeit sich im Gottesdienst bestätigen kann. In der dritten Strophe sieht er ein, daß er sich nicht aus eigener Kraft von der Geliebten befreien kann und ruft deshalb Gott um Hilfe an. Eine Lösung des Zwiespaltes ist nur durch eine völlige Absage an einen der beiden Teile des Ich möglich. Die dringende Notwendigkeit, für Gott ins Heilige Land zu ziehen,

läßt der Frömmigkeit des mittelalterlichen Ritters keine Wahl: er muß sich von der Geliebten endgültig lossagen. Aber gerade jetzt zeigt sich ihre Stärke. Der Mann kann nicht, wie er es vorher versucht hat, Liebe und Frauendienst aufschieben, sondern er muß beides kompromisslos aufgeben. Die Absage muß er bis zur letzten Konsequenz durchführen und er ist sich der Zustimmung und des Verständnisses aller Gleichgesinnten völlig sicher, wenn er sagt:

Nieman darf mir wenden das umstaete  
ob ich die hasse diech dā nimet ſ.

### Die Stärke der 'vrouwe'.

Daß sein Ich einen so starken Wandel der Empfindung fordert um sich dem Dienst Gottes zu widmen, beweist die Macht der 'vrouwe'. An dem Beispiel von Alexander dem Großen, der ein Vorbild heldischer Tatkraft war, zeigt Guotenburo, daß auch der stärkste Mann, wenn er sich nicht energisch wehrt, wie es Husein tun muß, der weiblichen Macht mit Leib und Seele ausgeliefert ist:

Alexander der betwano  
die lant von grōser krefte:  
doch muoste er sunder sinen danc  
der minne meisterscheffe  
sin undertin  
umb eine Frauen wolgetin,  
die er erkōs:  
ern wart ouch nie nē sigelōs. 87)

Hier wird das Bild der Frau positiv als Inspiration für den Mann gesehen. Ihr Sein spornt ihn zu großen Taten an und verhilft ihm zu Siegen. Es zeigt sich also, daß das Weibliche einerseits die männliche Tatkraft vollkommen lähmen, andererseits sie jedoch unendlich fördern kann. Ob positiv oder negativ, immer ist ihre Macht unbedingt und bewingt das ganze Ich des Mannes. Aus der Geliebten, die sich der Männer ihrer besonderen Schönheit und Tugend wegen aus der Menge der anderen Frauen ausgewählt hat, ist durch ihre Unerreichbarkeit in der Vorstellung des Mannes eine herrische Machthaberin, die 'vrouwe' geworden, die er mit der

Einsetzung seines ganzen Wesens verehrt und aus deren Zwang ihn nur Gott, als der höchste Machthaber befreien kann.

### Die Form der Lieder als Ausdruck der neuen Minneauffassung.

Die neue Minneauffassung bei den rheinfränkischen Dichtern, Hugen, Fenis, Guotenburc und Horheim geht mit einer neuen Form gepaart. Diese Form ist im Wesentlichen eine Nachbildung der provensalischen Formen. Die Langzeile verschwindet und macht dem Vierheber Raum und die damit verbundenen mehrsilbigen Senkungen führen zu einem daktylischen Rhythmus. Die häufige Wiederholung des gleichen Reimwortes verbindet die einzelnen Teile der Strophen, die oft schon einen dreiteiligen Bau mit zwei Stollen und einem Abgesang aufweisen:

Ich sihe wol das got wunder kan  
von schoene wîren ûzer wîbe.  
das ist an ir wol schîn getân:  
wan er vergas niht an ir lîbe. ....  
den kumber den ich des ir lîde,  
den wil ich iemer gerne hân,  
soû das ich mit ir belîbe  
und al mîn wille mîle ergan.  
mîn frowe sehe was si des tuo:  
dâ stât dehein scheiden tuo. (88)

Die strophische Dreiteiligkeit entspricht der Problematik, die die beginnende Beschäftigung mit der Minne für den Mann enthält. Der erste Stollen stellt die von Gott erschaffene Schönheit der Frau fest, der zweite ihre Wirkung auf das Ich und der Abgesang ist eine direkte Hinwendung auf die Frau als Urheberin der seelischen Erschütterung.

Der Leich, wie ihn Guotenburc ausschließlich gebraucht, erlaubt eine unbegrenzte Anzahl von Form-Variationen. Dem künstlerischen Gestaltungswillen werden hier alle Möglichkeiten, sofern es der überlieferte Formenschatz erlaubt, geboten. Auch hier dominiert der Viertakter, der in Zweitakter zerlegt werden kann. Der Wunsch nach einer schönen Form äußert sich bei Guotenburc hauptsächlich in der Reimkunst:

und weiz si gar:  
swar ich var,  
sō muoz ich dar  
ir namen war,  
swenn ich getar  
vor einer schar  
so nide gar.  
vor der sō muoz ich decken bar. 89)

#### 4. Die verehrte 'vrouwe' bei Albrecht von Johansdorf.

In einer Frauenstrophe stellt Johansdorf in ähnlicher Weise wie Husen grundsätzlich die Unverständlichkeit des Minneerlebnisses fest:

Wie sich minne hebt daz weiz ich wol  
wie sie ende niht des weiz ich niht. 90)

Es besteht aber ein entscheidender Unterschied in der Art der Fragestellung der beiden Dichter. Husen geht es noch um die Bedeutung der Minne an sich wenn er fragt: „Was moe das sin daz diu werlt heizet minne?“<sup>91)</sup> während für Johansdorf das Minneerlebnis schon eine solche Selbstverständlichkeit geworden ist, daß ihm nur noch die Dauer dieses Zustandes interessiert. Wenn de Boor über die Lieder dieses Sängers sagt: „Es ist die Tradition der alten dänisch-nordischen Liebeslyrik, und wir dürfen sagen, daß es Johansdorf eigenes Verdienst ist, sie der höfischen Haltung angepaßt zu haben“<sup>92)</sup> so zeigt er damit, wie sehr die Minne ein Teil von ihm geworden ist, da es ihm gelingt, den neuen Erlebnisgehalt in den traditionellen Formen und Motiven zu formulieren.

#### Die Geliebte als 'vrouwe'.

Er ist Vertreter der wirklichen Hohen Minne und als solcher stellt er die Herrin, nicht das 'wip' in Gestalt der 'vrouwe', wie es häufig in der Minnesangforschung gesehen wird in den Mittelpunkt. So spricht z.B. de Boor fälschlich davon, daß Walthers Gedanke von der 'ebenen Minne' hier „... schlicht und unreflektiert vorweg genommen sei.“<sup>93)</sup> Schwietering behauptet sogar, daß sich im Hinblick auf den Kreuzzug „... die Unnahbarkeit der Herrin in herzliche Zuneigung“<sup>94)</sup> wandelte, während der Dichter jedoch selbst in dem Wechsel 93, 12 die Frau alle Annäherungsversuche des Mannes in Hinblick auf die höhere, läuternde Aufgabe der Minne entschieden ablehnen läßt. Sie sagt selbst:

'sô wil ich in tûsend jâren niemer iuch gewern!  
und an Ende der übernächsten Strophe:

'warte ich iuch, des hetet ir êre sô waer mîn der spot.'  
um dann mit dem Hinweis auf Gott schließlich zu sagen, daß sein Lohn  
darin bestünde

'daz ir deste wender sît und dâ bî hêchgemot.'

Gerade ihre Unnahbarkeit ist es ja, die die Idolisierung möglich macht.  
De Boer spricht von einer „gegenseitigen Minne“ innerhalb einer Stiltradi-  
tion,<sup>95)</sup> aber selbst diese Einschränkung wird der Minneauffassung Johans-  
dorfs nicht gerecht. Seine Frauenstrophen dienen vielmehr dazu, das  
kollektive Erlebnis zu individualisieren, die Macht, die die 'vrouwe' auf  
den Mann im Allgemeinen ausübt, speziell auf das eigene Empfinden zu be-  
ziehen. Er legt der 'vrouwe' Worte in den Mund, die bezeugen, daß sie  
ihren Minner an sich zu fesseln sucht, gleichseitig jedoch jedes sinnliche  
Anliegen energisch ablehnt. Ein Beispiel hierfür ist die scheinbare  
Liebesklage der 'vrouwe':

'Owê' sprach ein wip,  
'wie vil mir doch von liebe leides ist beschert!  
was mir diu liebe leides tuot!  
vrîdelôser lîp,  
wie wil du dich gebâren, swenne er himen vert,  
dur den du waere ie hêchgemot?  
wie sol ich der werlde und mîner klage geleben?  
dâ bedorft' ich rîtes suo gegeben.  
kund ich mich beiderthalben zu bewarn,  
des wart mir nie sô nôt, es nâhet, er wil himen varn.' 96)

Diese Strophe steht in dem Lied 94, 25 zwischen zwei Männerstrophen, deren  
erste des Dichters Bitte an die Minne enthält, ihn während der Gottesfahrt  
frei zu lassen:

Lâ mich, Minne, vrî  
du solt mich eine wîle sunder liebe lân  
du hâst mir gar den ein benomen.  
komest du wider bî  
als ich die reinen gotes vart volendet hân,  
sô wie mir aber willekomen.

Die Notwendigkeit, diese Forderung an die Minne zu stellen, zeigt, daß  
der Minner fürchtet, daß der Frauenzienst den Gottesdienst beeinträchtigen  
könnte. Aus dem gleichen Grunde stellt Friderich von Husen die Minne

zurück und sagt sich sogar ganz von ihr los, was jedoch Albrecht von Johanedorf nicht mehr gelingt. Die Macht der 'vrouwe' ist jetzt so groß, daß sie sich nicht mehr zurückstellen läßt, sondern ihn auch auf der Kreuzfahrt begleitet:

wilt ab du ðs minen herzen scheiden niht  
(das vil lîhte unwendic doch geschihet)  
vûer ich dich dan mit mir in gotes lant.

Nachdem die Macht der Minne hier eindeutig festgestellt ist, folgt die oben zitierte Frauenstrophe. Sie ist nur im Lichte des Vorangegangenen verständlich. Die 'vrouwe' klagt darüber, daß der Minner fort gehen will, d.h. sich ihrem Einfluß zu entziehen droht. Nachdem gesagt worden ist, daß der Ritter sich auch während der Kreuzfahrt nicht von ihr lossagen wird, wäre eine solche Furcht unbegründet, wenn die Frau sich nicht dessen bewußt wäre, daß ihre Stellung als verehrte 'vrouwe' ganz von dem Minner abhängig ist. Von dieser Furcht der Frau ist auch noch an anderer Stelle die Rede:

ni wænet si dur das ich var  
das ich sie lîse frî. 97)

Johanedorf geht davon aus, daß das Bild der höflichen Dame, die ihm durch die gesellschaftlichen Umstände unerreichbar ist, in seinen Liedern, die Ausdruck seines realischen Erlebnisses sind, eine Umformung erfährt, die sie über die menschliche Wirklichkeit stellt. Der Dichter benutzt die früheren dänischländischen Motive und Formen dazu, um sich über die Frau, von der er sich selbst für Gott nicht lösen kann, klar zu werden. So läßt er sie selbst sprechen um sie sich selbst und seinen Hörern in der Gestalt, in der sie in seiner Seele lebt, vorzuführen.

In dem Bewußtsein ihrer Macht fragt die Frau einmal:

'wie wiltu mî geleisten diu beide,  
vîrn über mîr und iedoch wesen hie?' 98)

**'Vrouwe' und Minner als seelische  
Einheit.**

Sie erwartet stets, daß er ihr treu bleibt, mit der Begründung, daß es lange dauere, bis sich der 'muot' von zwei Liebenden vereine; damit wird angedeutet, daß beide zwei Teile eines Ganzen sind, das eine Trennung zerstören würde:

'Dā gehoeret manic stunde zuo  
s̄ das sich gesane ir zweier muot.  
dā das ende d̄erme unsefte tuo,  
ich waene des wol, das enst niht guet.  
lange s̄ es mir vil unbekant.  
und werde ich iemen liep  
der s̄ s̄iner triuwe an mir gesant.' 99)

Von dieser Einheit spricht auch eine Männerstrophe, in der der Dichter die 'vrouwe' mit der Gemeinsamkeit bei der Kreuzfahrt tröstet:

Nu s̄in herzevr̄uwe, nun entr̄ure niht s̄ere:  
dich wil ich iemer sein liebe haben.  
wir suln v̄arn dur des richen gotes ̄ere  
garne se h̄ilfe dem heiligen grabe. 100)

Diese unläsliche Einheit spricht auch aus des Dichters Versicherung, daß er sich auch in den größten äußerlichen Widerwärtigkeiten nie von ihr trennen könnte:

swie vil das mer und ouch die starken unde toben,  
ich wil si niemer tas verloben.  
der donreslege möchte ab l̄hte s̄in  
dā si mich dur liese. 101)

und am Ende des Liedes bittet er Gott, daß er auch nach dem Tode diese Unzertrennlichkeit nicht zerstöre indem er ihnen beiden das gleiche Los zu teil werden lasse:

der n̄ich swelliche  
du gip ir, herre, vr̄ide in d̄ise r̄iche,  
das ir geschehe als̄, als̄ m̄leze ouch mir erḡen. 102)

Dieses Bewußtsein von der unbedingten seelischen Einheit mit der Frau, setzt voraus, daß der Minner das Verlangen nach der körperlichen Verbindung überwunden hat. Sie ist ihm jetzt nicht mehr die Geliebte sondern nur noch die 'vrouwe', die er verehrt und deren Hinwendung zu ihm, die

jetzt, da das Sinnliche überwunden ist, möglich wird, ihn anspornt und lüstert. An diese 'vrouwe' stellt er einmal die Frage, ob es dem Mann erlaubt sei, zwei Frauen zu lieben:

Wie der eines taete  
des fräg ich, ob es mit fuoge müge geschehen,  
waeres niht unstaete,  
der zweien wiben wolte sich für eigen jehen,  
beidiu tougenliche? sprechet, vrouwe, wurre es iht?  
'man sol es dem man erlouben und den vrouwen niht.' 103)

Gerade die Frau, die sonst auf der ungeteilten Treue des Minners besteht, gibt ihm diese Antwort. Trotzdem enthält die Antwort keinen Widerspruch, denn die 'vrouwe' ist nicht mehr die Geliebte. Frauenverehrung und Sinnenliebe, die ursprünglich zusammen gehörten, haben sich jetzt endgültig von einander getrennt. Aus dem Grunde rät die Frauensrophe dem Minner dazu, sein sinnliches Verlangen auf eine zweite Frau zu konzentrieren, die mit dem Bilde der 'vrouwe' nichts zu tun hat, und, wenn sie ihren Zweck erfüllt, diesem eher nützt als schadet, denn die Reinheit der Minne wird dadurch gewährleistet. Das Verbot für die 'vrouwe' liegt ebenso im Wesen der Minne begründet, wie die Erlaubnis für den Mann. Als seelisches Gegenbild des Mannes verkörpert sie das Weibliche an sich - in allen seinen Aspekten. Aus dem Grunde gehört sie ungeteilt zu ihm, ohne das eine Aufteilung zwischen Seelischem und Sinnlichem möglich ist.

### Die 'vrouwe' als Herrin über das Ich.

Dieser ungeteilten Zugehörigkeit zum Mann entspringt auch ihre Macht über ihn, die sein ganzes Ich gefangen nimmt:

alle mine sinne und ouch der lip  
däs stët in ir gebote.  
in erwäche niemer es ensi min êrste segen  
das got ir êren sîere phlegen  
und lîese ir lip mit lobe hie gestên. 104.)

Sein Dienst besteht darin, daß er seine Empfindungen restlos ihrem Willen unterwirft:

Der ich diene und iemer dienen wil,  
 du sol mine rede vil wol verstän.  
 sprache ich märe, des wurd also vil.  
 ich wil es alles an ir güete län.  
 ir genäden der bedarf ich wol.  
 und wil si, ich bin vrö;  
 und wil si, so ist min herze leides vol. 105)

Er unterwirft sich ihr so vollkommen, daß er sich sogar seiner Gefühle ihr gegenüber entäußert. Ihre Herrschaft erstreckt sich somit auch direkt auf die Beziehung zwischen sich und ihm und nimmt ihm die Möglichkeit des freien Entschlusses. So ist der Dienst kein freiwilliger, sondern ein erzwungener und er wird von einem Wesen erzwungen, das ein Teil seines Ich ist - dem er sich nicht mehr, wie einer Geliebten, aus freiem Antrieb nähern oder entsiehen kann. Er muß sich ihr so preisgeben, daß er seinem ritterlichen Empfinden entgegen handelt. Durch sie wird er jetzt unheldisch und schwach der Umwelt gegenüber.

Sach ich ieman der jache er waere von ir kosen,  
 waer ich dem vint, ich wolte in grüesen.  
 alles daz ich ie gewan, het er mir das genomen,  
 das möchte er mir mit sinen useren büezen.  
 swer si vor mir nomet,  
 der hât gar mich se friunde ein ganzes jâr,  
 het er mich joch verbrennet. 106)

Die Frau kehrt seine ganze Lebensanschauung um. Für sie gibt er sogar seinen Stolz und seine ritterliche Ehre auf. Sie und nicht mehr die Gesellschaft ist ihm jetzt die höchste Instanz, nach der sich der Ehrenkodex, dem er folgt, ausrichtet. Durch die Minne hat der Mann jetzt zu sich selbst gefunden. Nicht mehr die Außenwelt ist Richtung und Maßstab für sein Tun und Empfinden, sondern eine Macht in seiner Seele, die ihn in der Gestalt der 'vrouwe' erscheint. Da er in ihr das Vorbild höchster Tugendhaftigkeit verehrt und sich deshalb ihrer Führung ohne Vorbehalt anvertraut, glaubt er nicht mehr leben zu können wenn sie diese Tugendhaftigkeit verliert:

Ich hân dur got das crîce an mich genomen  
 und var dâ hin durch mine missetât.  
 nu helpe er mir, ob ich her wider kome,  
 ein wîp diu grôzen kumber von mir hât,  
 das ich si vinde an ir âren:  
 sô wert er mich der bete gar.  
 sül aber si ir leben verkôren,  
 sô gebe got, das ich vervar. 107)

Während er sich als schuldig und schwach sieht, ist die Frau der Inbegriff des Guten. Er dient ihr als seines besseren Ich und gibt dadurch seinem Leben Ziel und Sinn. Wenn ihm dieses bessere Ich genommen würde, dadurch, daß sich die Frau ändert, hätte sein Dasein und sein Streben keine Richtung mehr und würde sinnlos werden. Ihre Reinheit rechtfertigt seinen Minnedienst und erlaubt seinem Gewissen, gleichzeitig ihr und Gott zu dienen:

Got weiz wol, ich vergas ir niht **si** ich von lande schiet.  
 .....  
 ich engetorste niemer ir gesingen diu liet.  
 waere si vil reine niht und alles wandels frī. 108)

Das Verhältnis zwischen 'vrouwe' und 'got'.

Obwohl seine Frömmigkeit die Beteiligung am Kreuzzug fordert, beherrscht ihn das Minneerlebnis so sehr, daß er voll tiefster Verzweiflung dem Ruf folgt. Er fürchtet, nicht genug Kraft zu besitzen, sowohl Gottesdienst als auch Frauendienst völlig gerecht zu werden und lebt deshalb in der Angst, daß er die 'vrouwe' verliert, wenn er sich auf die Kreuzfahrt begibt. Trotz seinem tiefen Glauben an Gott, genügt ihm dieser nicht, den Verlust der 'vrouwe' zu ersetzen:

Swie verre ich var, **sô** jâert mich  
 wies noch hie gestê.  
 ich weiz wol, es verkâret alles sich.  
 diu sorge tuot mir wê. 109)

In solchen Augenblicken der Verzweiflung kommt ihm dann jedoch immer wieder der Gedanke, daß ihr Bild ihn nie verläßt:

Wol si saelic wîp  
 diu mit ir wibes gûete das gemachen kan  
 das man si vûeret über **sê**. 110)

Der Dichter spricht es hier aus, daß es das Weibliche an sich ist, das eine Trennung verhütet; denn als solches ist die 'vrouwe' ein das männliche kompensierender Teil seines Ich und ist in dieser Hinsicht selbst für die Unzertrennlichkeit verantwortlich. Diese Verwandlung, die die Frau erfährt, trennt ihr Bild, das dem Mînner begleitet, von der

Gestalt der zurückbleibenden trauernden Geliebten. Die Strophe führt fort:

ir vil guoten lip  
den sol er loben, swer ic herzeliep gewan,  
wand ir hie heime tuot sô wê,  
swenne si gedenket stille an sine nôt.  
'Lebt mîn herzeliep, od ist er tût'  
sprichet si, 'sô müeze sîn der pflegen  
durch den er sîezet lip sich dirre werlde hât bewegen.' 111)

Die 'vrouwe' ist hier so über das gewöhnliche Liebesleid erhaben, daß die Frage, ob der Liebhaber noch lebt oder gestorben ist, sie nicht als Schicksalsschlag trifft, sondern sie in fast gleichmäßiger Weise die Sorge für ihn auf Gott übertragen läßt. Während seines Lebens führt sie den Mann um ihn nach seinem Tode in Gottes Hand zu übergeben. Der Dienst an ihr wird ihm die Vorbereitung für den Dienst an Gott. Im Hinblick auf die ewige Seligkeit im Jenseits vertraut er sein ganzes Leben der Führung der 'vrouwe' an:

Mîn êrste liebe der ich ic began,  
diu selbe muoz an mîr diu leste sîn.  
an vrîden ich des dicke schaden hân.  
iedoch sô râtet mîr das herze mîn,  
solde ich mînem mîr dan eine,  
das enwaere mîr niht guot:  
sône mîmet ich deheine.  
seht wie manger es doch tuot. 112)

### Die 'vrouwe' als übersinnliches Wesen.

Im Ton des donauländischen Minneliedes setzt er alle Freude und alles Leid zu der 'vrouwe' in Bezug:

Ich wil gesehen die ich von kinde  
her gewinnet hân für alliu wîp.  
und ist das ich genâde vinde,  
sô gesach ich nie sô guoten lip.  
obe ab ich ir waere  
vil gar unwaere,  
so ist sie doch diu tugende nie verlie.  
vrîde und sumer ist noch alles hie.

Ich hân also her gerungen  
das vil trûreclîche stuont mîn leben.

dicke hân ich 'wê' gesungen,  
 den wil ich schiere ein ende geben.  
 'wol mich' singe ich gerne,  
 swenn ichs gelerne.  
 des ist sît, wan ich gesanc sô nie.  
 vrïde und suser ist noch alles hie. 113)

In diesem typischen Minnelied wird die Erinnerung an die Frau gefeiert und es zeigt sich, daß der Minner ihre Tugend und Güte ganz in den Vordergrund stellt, während ihre Schönheit nicht erwähnt wird. Immer deutlicher stellt der Minner ihre Charaktereigenschaften vor ihre körperliche Erscheinung. Der Sublimierungsprozess hat das Sinnliche ganz zurück gelassen, und ihr Bild setzt sich aus den Übersinnlichen Zügen, die ein absolutes Wortsystem bilden, zusammen. Das Ringen um diese 'vrouwe' stellt so große Anforderungen an den Minner, daß es über seine Kräfte geht. Sein Wunsch, sie zu sehen ist der Wunsch, ihr Wesen zu begreifen über dessen Unverständlichkeit und Unerreichbarkeit er klagt:

'Ich wil ir râten bî der sêle wîn,  
 durch keine liebe, niht wan durch daz reht:  
 was möchte ir an ir tugenden besser sîn  
 dan obes ir unberede liese sîht,  
 taete an mir einvalteclîche,  
 als ich ir einvaltic bân ?'  
 vrïden werde ich niemar rîche,  
 waere ez niht ir beste sîn. 114)

Aus dieser Strophe spricht die ganze Hilflosigkeit des Minners der Frau gegenüber. Er bittet nicht aus Liebe, sondern um des Rechtes willen, daß sie ihm ihr Wesen Verständlich mache. Er fühlt sich in seiner Existenz bedroht, da er sich einer unbegreiflichen und mit dem menschlichen Verstande nicht faßbaren Macht ausgeliefert sieht. Die Tugend, auf die er sie hinweist, bedeutet im höfischen Sinne Gerechtigkeit und er betrachtet es als Unrecht, daß sie ihr Sein durch 'unberede' verschleiert. Wenn die 'vrouwe' nur die höfische Herrin wäre, würde sich ihre Bedeutung auch im höfischen Sinne erklären lassen. Der Minner erkennt jedoch, daß seiner Denkungsweise eine Deutung nicht gelingt, daß er ihr gegenüber 'einfältig' ist. Er ahnt jedoch, daß sich hinter ihrer Erscheinung eine ihm unbegreifliche Form der Weisheit verbergen muß. Wir haben hier eine Situation,

wie sie C.G. Jung beschreibt: „Setzt er, [der diskriminierende Menschenverstand], sich mit der Anima auseinander, so gibt ihm ihre chaotische Willkür Anlaß, geheime Ordnung zu ahnen, d.h. Über ihr Wesen hinaus Anlage, Sein und Absicht - fast wären wir versucht zu sagen - zu 'postalieren', aber das würde der Wahrheit nicht entsprechen. Denn in Wirklichkeit verfügt man zunächst über kein kühles Nachdenken, auch hilft einem keine Wissenschaft und Philosophie und die traditionelle religiöse Lehre nur sehr bedingt. Man ist in ziellosem Erleben verstrickt und verwirrt, und das Urteil mit all seinen Kategorien erweist sich als machtlos. Menschliche Deutung versagt, denn es ist eine turbulente Lebenssituation entstanden, auf die keine hergebrachte Sinngebung passen will.“<sup>115)</sup>

Die poetische Form als Ausdruck für die Bedeutung der 'vrouwe'.

Daß Johansdorf hinter dem ihm unverständlichen Bild der 'vrouwe' eine höhere Ordnung ahnt, bringt der „Wechsel“ der Rede am deutlichsten zum Ausdruck. Hier wird sie für den Fragenden zur weisen Ratgeberin und Führerin:

Ich vant **ine** huote  
die vil minnelichen eine stân  
dâ dô sprach diu guote  
'waz walt ir sô eine her gegân?'  
'frouwe, es ist alsô geschehen'.  
'saget, war umbe sit ir her? des sult ir mir verjehen.'

'Mînen senden kumber  
klage ich iu, vil liebe frouwe mîn.'  
'wê, waz saget ir tumber?  
ir saget iuwer klage wol lâsen sîn'.  
'frouwe, ichu mac ir niht enbern',  
'sô wil ich in tûsent jâren iuch gewern.'

'Keinâ, küniginne!  
das mîn dienst sô iht si verlorn!  
'ir sit **ine** sinne,  
das ir bringet mich in solhen zorn.'  
'frouwe, iur haz tuot mir **den têt**  
'wer hât iuch, vil lieber man, betwungen ûf die nôt?

'Das hât iuwer schoene  
die ir hât, vil minneoliches wip.'  
'iuwer süezen doene  
welten krenken minen staeten lif'.  
'frouwe, niene welle got.'  
'warte ich iuch, des hetet ir êre; so waer min der spot.'

'Lât mich noch gesehen  
das ich in von herzen ie was holt.'  
'iuch mac wol verdriesen  
das ir iuwer wortel gegen mir bolt.'  
'danket iuch min rede niht guot?'  
'jâ hât si beswaeret dicke minen staeten muot.'

'Ich bin ouch vil staete,  
ob ir ruochet mir der wârheit jehen.'  
velget miner ræte,  
lât die bete diu niemer mac geschehen!'  
'sol ich alsô min gewert?'  
'got der wer iuch anderwâ des ir an mich dâ gert.

'Sol mich dan min singen  
und min dieneet gegen in niht vervân?  
'in sol wol gelingen:  
êne lôn sô sult ir niht bestân.'  
'wie meinet ir das, frouwe guot?'  
'das ir deste werder sît und dâ bi hochgegot.' 116)

Der Wechsel nimmt hier die Form eines wirklichen Zwiegesprächs an. Nach Furstners Einteilung fielen er unter die dritte Gruppe, von der er sagt: „Es gibt überhaupt keine innere Gemeinsamkeit, im Wechsel tut sich Abwehr und Feindschaft kund.“<sup>117)</sup> Das Fehlen der inneren Gemeinsamkeit beruht auf der absoluten Überlegenheit der Frau. Sie ist aber nicht feindselig, sondern nur unnahbar und in ihrer Schönheit und Tugendhaftigkeit geradezu übermenschlich.

Der Aufbau des Liedes entspricht ganz der neuen Stellung der Frau. Der komplexe Rhythmus jeder Strophe führt zu dem Höhepunkt in dem abschließenden Siebentakter, der jedes Mal der Frau gehört. Dieser Vers erinnert an die alte Langzeile aus der sie sich entwickelt hat, sowie überhaupt die Lieder dieses Dichters meistens Formen des donauländischen Minnesangs aufgreifen,<sup>118)</sup> die dem neuen Inhalt entsprechend kunstvoll variiert und umgebildet werden. Die Siebentakter reimen sich sowohl mit der jeweilig vorangehenden Zeile als auch untereinander. Der Endvokal des zweiten stimmt mit demjenigen des zweitletzten Siebentakters überein

und hebt die verbindende Bedeutung dieser beiden spruchhaften Zeilen hervor: die Frau kann dem Minner nicht das gewähren, wonach er sich sehnt, aber sie verweist ihn auf Gott und wird dadurch zu einer Vermittlerin in der Art der Jungfrau Maria. Ihre Heiligkeit wird durch die Betonung ihrer außergewöhnlichen Tugendhaftigkeit unterstrichen.

Der Formwille und Lebensrhythmus, deren, nach den Worten Gennrichs „die architektonischen Wunder der Kathedralen gelungen sind, die den toten Stein zu plastischem Leben zu erwecken wußten, die der Farbenpraecht der Kirchenfenster jene unwiderstehliche Mystik zu entlocken verstanden“,<sup>119)</sup> sprechen auch aus diesem Lied Johansdorfs. Durch die Variierung der Zeilenlängen und Kadensen umgibt er das Bild der Frau mit einem klanglich und rhythmisch kunstvoll durchgearbeiteten Rahmen. Die ersten drei Strophen bereiten durch Frage und Antwort im Stil des platonischen Dialogs auf den Höhepunkt in der letzten Strophe vor. Hier wird der Grund für die Minneerfahrung ausgesprochen: es ist die Schönheit der Frau. Aber wie aus ihren Worten hervorgeht, führt den Minner die bloße Verherrlichung der Schönheit nicht zum Ziel, er verkennt dadurch das wahre Wesen der Frau. Die letzten drei Strophen enthalten Regeln der Sublimierung, d.h. den Weg, der den Minner von wirklichen Erlebnis der Frau bis zur Vervollkommenung seines Selbst führt. Die Frau selbst gibt diese Ratschläge; sie verkörpert hier für den Minner die Weisheit, deren Führung er sich anvertrauen muß. In dem sechsten Siebentakter wendet sie den Blick des Minners von sich hinweg auf Gott. Sie selbst bezeichnet den Minnedienst als Weg zu Gott, der das Ich des Minners erhöht und bereichert. Als Heilige steht die Frau zwischen Mann und Gott.

3. Die unnahbare "Herrin", die 'vrouwe'  
als übermenschliches, unmaßbares  
Wesen bei Reinmar.

minne ist ein sô swaeres spil  
das ichs niemer tar beginnen. 120)

Dieser Ausruf aus einer Frauenstrophe Reinmars definiert die Minne als eine schwere Aufgabe, sowohl für die 'vrouwe' als für den Minner. Freude und Hoffnung haben einem ernsten Pflichtgefühl Platz gemacht und die Größe der selbst auferlegten Pflicht versetzt den Menschen in Angst und Sorge:

'Owê trûren unde klagen,  
wie sol mir din mit frûiden werden tuor?  
mir tuot vil wê deich dich muoz tragen:  
du bist se grôs, doch ich dich liden muos.' 121)

M i n n e a l s w â n .

In den Worten der Frau wird dann weiter ausgeführt, daß die Hoffnung auf sinnliche Vereinigung nicht mehr besteht. Die Minne ist zu einer rein geistigen Aufgabe geworden, der der feste Boden der sinnlichen Wirklichkeit entzogen worden ist. Sie ist 'wân' geworden und dieser 'wân' ist es, der zum Lebenselement des wahren Minners geworden ist:

Lieber wân ist êne troesten dâ  
unde twinget mir das herze sîn.  
wê wan waere er von mir anderswîl  
dâ niest iedoch trôst bê wâne sîn.  
sol manz alsô liden, sô bân ich verdâht.  
es ist vil se guoten ende braht.  
wer nec ouch wissen vor wies dine ergît?  
si hât tugent und êre: dâ von nec es werden rît. 122)

Die Bedeutung, die die Frau für Reinmar hat, kommt hier ganz klar zum Ausdruck. In transszendenten Raum, in dem ihm das Minnerlebnis versetzt, wird ihm sein Idealbild zur Führerin, auf die er sein ganzes Streben ausrichtet, obwohl er fühlt, daß sie unerreichbar weit über ihm steht:

si enwisten noch enwizzen noch  
das mich min herze jaget  
dar ich vil unsanfte komen mac. 123)

So sehr lebt Reinmar in der Welt der Minne, daß ihm ein Leben ohne die  
'vrouwe' so unverstellbar ist, wie dem Gläubigen ein Leben ohne Gott:

wan nieman in der wâlde lebt,  
ern vinde sines herzens küneginne. 124)

Deshalb würde ihr Sterben seinen Tod bedeuten, denn in ihr sieht er die  
höchsten Ideale verkörpert:

Ich wil von ir niht ledic sîn,  
die wile ich iemer gemden muot zer werlte hân.  
das beste gelt der fröiden sîn  
das lit an ir, und aller mîner sâelden wân.  
swenne ich das verliuse, sô enhân ich niht  
und ruoche ouch für den selben tae was mir geschint.  
ich muoz wol sorgen umbe ir leben:  
stirbet si, sô bin ich töt. 125)

und an anderer Stelle wieder heißt es:

wan al min trost und al min leben  
das muoz an eise wibe sîn. 126)

Dieser Ausspruch, der der Frau das Bestimmungsrecht über sein Leben als  
Ganzheit ausdrückt, läßt die unfassende Bedeutung des Idols erkennen.  
Von der Wirklichkeit ausgehend wird der Minner mit dem Problem seiner  
Triebhaftigkeit, die von der Frau ja energisch abgelehnt wird, konfrontiert.  
Sein Ich als Ganzheit läßt auch die Minne ihr Recht fordern,  
deren Werben jedoch ein Übermenschlich reines und tugendhaftes Wesen entgegen  
steht. In den beiden Botenliedern 176,1 und 177,10 sowie auch in  
dem Frauenmonolog 186,19 setzt sich der Dichter mit diesem Problem auseinander.  
Die Frau suggeriert hier die Möglichkeit des Gewährens, die  
grundsätzlich ihre universelle Bedeutung, die auch das Sinnliche einschließt,  
beweist. Andererseits zeigt gerade die Wirkung des Gegensatzes,  
der durch die Widerrufung herbeigeführt wird, in dieser scheinbaren Menschlichkeit  
ihre unnahbare Größe. So sagt de Boor: „Erst in dem tiefen Widerspruch,  
daß sie die Minne kund tut, indem sie sie versagt, wird sie geeignet,  
zur Haltung des „schönen Trauerns“ zu erziehen.“<sup>127)</sup> Die Frau  
als Ersieherin und Führerin zu einer höheren Form des Daseins verhilft

ihn mit ihrer Minneauffassung, die ihn zur Richtschnur wird, zur Lösung des Zwiespaltes zwischen Sinnenliebe und Minne:

Als eteswenne mir der lip  
 dur sine boese unstaete rätet das ich var  
 und mir gefriunde ein ander wip,  
 sô wil iedoch das herze niender wan dar.  
 wol ine des deis sô reine walen kan  
 und mir der süezen arebeite gan.  
 des hân ich mir ein liep erkorn  
 dem ich se dienste, und waere es al der welte zorn,  
 muoz sîn geborn. (128)

### Die Freude als ein Teil des Leids.

Aus der Überwindung der Sinnenliebe und der damit verbundenen Gefühlswelt ergibt sich eine Umwertung der Begriffe Freude und Leid, die dem Minner nur noch als Einheit denkbar sind. In dem Bereich der Minne hebt sich die Gegensätzlichkeit dieser Empfindungen vollkommen auf, und schafft dem Menschen eine neue Basis, auf der sich sein Streben aufbauen kann.

Es tuot ein leit nach liebe wî:  
 sô tuot ouch lîhte ein liep nach leide wol  
 swer welle das er frô bestê,  
 das eine er dur das ander liden sol. (129)

Diese Strophe zeigt wie sehr der Dichter die konventionellen Begriffe und dadurch die höfische Wirklichkeit auf eine neue Ebene transponiert, die von dem Bild der Frau als einer Gottheit, regiert wird. Die Herrscherin wird bis ins Einzelne in seinen Gedichten analysiert. Mit Recht bezeichnet de Boor Reinmars Wesen als „Reflexion, die sich in sich selbst versenkt und den leisen Regungen des Herzens nachspürt.“<sup>130)</sup> Das Nachdenken über das Wesen der 'vrouwe' ist zutiefst ein „in sich Versenken“ des Dichters, denn mehr noch als alle anderen Minnesänger empfindet er die Frau als Teil seiner Seele. Aus den hohen Anforderungen, die ein solches unentzerrbares Verhältnis an ihn stellt, entspringt des Dichters Wunsch, er möge ein sinnliches Liebesverhältnis mit ihr teilen und sie nach erfüllter Liebesnacht in Sorge zurücklassen. Ein solcher Schmerz wäre ihm erträg-

licher als das Leid, das ihm das erfolglose Streben nach einem Ideal, von dem er sich nie frei machen kann, bereitet. In dem Tagelied 154,31 vergleicht er in feinen Nuancen der Begriffe Liebe und Leid das wirkliche Liebesverhältnis mit seinen Minnesempfindungen:

Die Liebe hât ir varnde guot  
geteilet sô das ich den schaden hân.  
des nam ich mâre in minen muot  
dann ich von rehte solte haben getân.  
doch waene ich, siet von mir vil unverlân,  
wie lûtsel ich der triusen  
nich anderhalb entstân. 131)

Das Unverständnis des Wesens der 'vrouwe' als Voraussetzung für des Minners Glauben an sie.

Die Problematik ihrer Existenz als Teil seines Selbst beschäftigt ihn immer wieder. Einerseits ist sie ihm ein Grund zur Verzweiflung, andererseits Anlaß zu Hoffnungen, die ihm durch diese Einheit das Verständnis für das Wesen der 'vrouwe' in Aussicht stellen:

Mîn herze ist swaere saller rîft  
swenn ich der schoenen niht ensihe.  
si mugen es lîzen âne rîft,  
ob ich der wîrheit in vergihe;  
wan si mir wont in minen sinne  
und ich die lieben âne mîze minne,  
nâher dan in dem herzen mîn.  
sine mûhte von ir glîete mir  
niht lange fremede sîn. 132)

Jedenfalls ist sie stets Teil seiner selbst:

Ich hân iemer teil an ir;  
den gib ich nieman ..... 133)

und zwar der Teil, der ihm das Leben lebenswert macht. Diese wertschöpfende Kraft ist ursprünglich gegenseitig. Der Dichter erklärt, daß er, indem er sie als Herrin anerkennt, ihr ihre Macht verschafft. Sein eigenes Streben wird in der Form des Dienens zur wertschöpfenden Kraft, der jedoch von vornherein die Suche nach dem Ideal innewohnt. Die Wechselseitigkeit des Verhältnisses beruht auf der Doppelschichtigkeit seines Ich, die den dienenden Teil ebenso abhängig von dem herrschenden macht, wie es umgekehrt der Fall ist. Sein Dasein ist die Voraussetzung für ihre Macht, denn

diese ist von seiner Bereitwilligkeit zu Dienen abhängig. Auf dieser Vorstellung beruht seine Forderung nach der Erfüllung seines Strebens, die in der Form seelischer Läuterung von der Frau abhängig ist:

Und wiste ich niht das si mich mac  
vor al der waltē gemachen, obe si wil,  
ich gediende ir niemer wære tac:  
sō hāt sie tugende, den ich volge unz an das sil,  
niht langer wan die wile ich lebe.  
noch bitte ich si das si mir liebes ende gebe.  
Was hilfet das? ich weis wol das sies niht entuot.  
si tuot si durch den willen sin  
und lase mich ir töre sin  
und neme mine rede für got. 134)

Diese letzte Forderung, daß sie ihm als ihren Toren dulden möge, zeigt ihm als unschuldiges Gefäß, das jeder Belehrung vollkommen offen steht. Gleichseitig schließt diese Bezeichnung seiner selbst die Anerkennung ihrer unbedingten Überlegenheit ein. Durch seine Fremdheit und Unverständlichkeit wird ihm das Weibliche zur Verkörperung der tiefsten Weisheit, der sie ihre Führerschaft verdankt. Diese Unfähigkeit, die Frau zu verstehen, ist die Voraussetzung für seinen Glauben, denn das Wissen würde den Glauben töten. Wiederholt spricht er von dem ständigen Mißverständnis, das zwischen ihnen besteht. Er meint sie zu verstehen, wundert sich jedoch sofort über die Verzweiflung und Leere, die diese scheinbare Erkenntnis mit sich bringt und gleichzeitig als unwirklich erscheinen läßt:

Wie kumt das ich sō wol verstān  
ir rede, und si der minen niht,  
und ich doch grōse swære hān,  
wan das man mich frō drunder siht?  
ein ander man es liese:  
nū volge si ich, swie ich es niht goriene.  
swas ich dar umbe swære trage  
da enspriche ich niemer ūbel suo  
wan so viel das ichs klage. 135)

Er hält sich ausdrücklich davon zurück, seinem Schmerz außer der bloßen Erwähnung seiner Verzweiflung, weiter nachzugehen. Eine ähnliche Haltung spricht aus dem Lied 170,36 in dem er am Anfang sagt:

Niemen senader suoche an mich dehedinen rīt:  
ich mac sin selbes leit erwenden niht.  
nun wān iemen groezer ungelücke hāt,  
und man mich doch sō frō dar unde siht  
dā merket doch ein wunder an  
ich solte in klagen die meisten nōt,  
nieman das ich von wiben ūbel niht reden kan.

In der für Reinmar so eigentümlichen Kunst der feinen Andeutung erscheint hier das Weibliche als ein dunkler Abgrund, wie ihre Bedeutung andererseits in unerreichbare, lichte Höhen weist. Ein Nachgehen dieser dunklen Eigenschaften würde ihn in den Abgrund stürzen und würde sein ganzes Ich verschlingen. Seine Klage führt ihn an den Rand dieses Abgrundes. Das Bewußtsein dieser Gefahr versetzt ihn in die äußerste seelische Spannung, die sein Daseinsgefühl in nie gekannter Weise intensiviert. Die seelische Hochspannung macht ihn den zartesten, kaum wahrnehmbaren Schwankungen zugänglich und läßt ihn die Vielseitigkeit des seelischen Erlebens in den feinsten Nuancen erfüllen. Das Erlebnis des Leids läßt ihn einerseits den Abgrund erahnen, andererseits jedoch instinktive Schutzmaßnahmen treffen, die ihn durch das Lob der Frau auf die positiven Eigenschaften des Weiblichen hinführen. So betont er ausdrücklich, daß ihr ein Lob gebührt wie es keiner anderen Frau zustände, da es sonst ihrer Überlegenheit nicht gerecht würde. Damit stellt er sie nach dem anfänglichen Vergleich mit Frauen im Allgemeinen weit über alles irdisch Erfassbare:

Ich wirbe umb alles das ein man  
 so wereltlichen fröiden iemer haben sel.  
 das ist ein wip der ich erken  
 näch ir vil grössen werdekeit gesprechen wol  
 lob ich si sô man ander vrouwen tuot,  
 dann nimet eht si von mir niht für guot.  
 doch swer ich des, sist an der stat  
 dâs dâ wiplichen tugenden nie fuoz getrat.  
 das ist in wat.

136)

Schönheit und Alterslosigkeit der  
 Frau als Beweis für ihre Übermensch-  
 lichkeit.

Ihre Erscheinung übertrifft alles Irdische und er feiert sie als  
 unvergleichliche Schönheit:

Mich gerôu noch nie das ich den sin  
 an ein sô schoene wip verlie:  
 es dunket mich ein guot gewin.  
 ir gruoz mich minneclliche enphie.  
 vil gerne ich ir des iemer löne.  
 si lebt mit sühten wunnecllichen schône.

der tugenden si geniesen sol.  
mir geviel in minen siften nie  
ein wip sô rehte wol.

137)

Ihre Schönheit begeistert ihn so sehr, daß er sie kaum für möglich hält und daß er davor verstummen muß, weil menschliche Worte nicht ausreichen, sie zu beschreiben. Diese Schönheit hat nichts mehr mit der Frauenschönheit gemein, die die Sânger vor ihm beschreiben - sie verkörpert das Schöne an sich und ist dadurch Symbol für das absolut Gute:

Ich mirne ein wip, dâ meine ich hin  
diust hêhgemuot und ist sô schoene  
daz ich si dâ von vor andern .... wiben kroene  
wil aber ich von ir tugenden sagen,  
des wirt sô vil, swenn ichz bestân  
daz ichs iemer muoz gedagen.

138)

Ihre Alterslosigkeit ist ein weiteres Zeichen für ihre Überirdischkeit. Die Zeit kann ihr nichts mehr anhaben. Reinmar klagt über die sinnlose Frage nach ihrem Alter,<sup>139)</sup> oder er beschreibt wie er in ihrem Dienst grau wird, während an ihr die Jahre spurlos vorübergehen:

Ich hân ir vil manie jâr  
gelebt und si mir saelden einen tee.  
dâ von gewirne ich noch daz hâr  
daz man in wiser varve sehen mac.  
ir gewaltes würde ich grâ  
si môte sichs gelouben unde zurnde anderswa.

140)

Die göttliche Erhabenheit der vrouwe.

Die Klage über ihre Grausamkeit, die daraus besteht, daß sie ihn nicht erhört, durchzieht sein gesamtes Minnerlebnis. Die Unnahbarkeit der Frau erfüllt ihn fast mit ehrfürchtigem Grauen, denn die Hingabe an ein solches Wesen löst alle früheren Bindungen und entzieht ihm den Halt an dem Gewohnten. Er muß sich ganz aufgeben ohne zu wissen, was ihn erwartet. In diesem Nichts macht ihn ihre Kälte noch hilfloser und zwingt ihn in immer größere Abhängigkeit. Sein Minnen ist ein Hinwachsen zu ihrer Gnade, um die er so inständig fleht und deren er doch nicht teilhaftig wird:

Wā nu getruiver frunde rāt?  
 was tuon ich, das mir liebēt daz mir leiden solte?  
 min dienst spot erworben hāt  
 und anders niht: ob ichs noch niht gelouben wolte,  
 joch waene i'z nu gelouben muoz.  
 des wirt och niemer leides mir unz an min ende buoz,  
 sīt si mich hazzet diech von herzen minne.  
 mira kunde es niemān gesagen:  
 nu bin ichs vil unsanfte geworden inne. 142)

Der Anruf an die Freunde ist ein Anruf an die Gesellschaft und er merkt, daß er von seiner Umgebung keine Hilfe erwarten kann. Er ist dem Unbekannten ohne Beistand anderer ausgeliefert - ihm bleibt nur die Frau selbst als Führerin, und sie ist so weit über ihm erhaben, daß sie sein Streben nicht einmal bemerkt. Eine direkte Beziehung zwischen ihnen ist so unmöglich, daß er, selbst wenn er die Gelegenheit hätte, mit ihr zu sprechen, gerade dann kein Wort über die Lippen brüchte:

Ich weis bi mir wol das ein sage  
 unsanfte ein sinne wip bestāt.  
 ich sach si waene ich, alle tage,  
 das mich des iemer wunder hāt  
 das ich niht redete swaz ich wolte:  
 als ichs beginnen under wilen solte,  
 sō swiget ich diech niht entsprach, 143)

Er spricht von der „sprechens zit wider diu wip“ und überträgt damit ein Bild der strengen höflichen Konvention auf sein Verhältnis zur 'vrouwe'. Die konventionelle Unnahbarkeit wird Symbol für seine Einsamkeit und während dort eine Hoffnung auf die Zwiesprache besteht, ist sie hier ausgeschlossen weil die Kluft zwischen ihm und ihr nicht von äußeren Umständen verursacht wird. Die bloße Möglichkeit, die 'vrouwe' zu sehen, versetzt ihn in eine sinnberaubende Freude, da sie ein äußeres Zeichen dafür wäre, daß er ihr näher gekommen ist. Eine wirkliche Mitteilung ist jedoch niemals möglich denn eine solche würde ihre Überlegenheit einschränken.

Owē das ich einer rede vergas,  
 das tuot mir hiute und iemer wē,  
 dō si mir sine muote vor gasas:  
 war umbe redte ich dō niht māy  
 dō was ab ich sō vrō der stunde  
 und der vil kurzen wil daz man der guoten mir so scharne gunde,  
 das ich vor liebe niht entsprach.  
 es möchte managen noch geschehen,  
 der si sache als ich si sach. 144)

Der Dichter stellt sich einmal ausdrücklich die Frage ob er sich die Frau als ihm ebenbürtig oder als ihm überlegen wünscht. Die Antwort ist von vornherein klar, gibt ihm aber die Möglichkeit, seinen Schmerz als von ihm selbst verursacht zu begründen:

Zwei dinc hân ich mir für geleit,  
diu stritent mit gedanken in dem herzen mîn:  
ob ich ir hōhen wardakeit  
mit minem willen wolte lāzen minre sîn,  
ode ob ich das welle daz si groezer si  
und si vil seelic wip stê mîn und aller manne vrf.  
diu tuont mir beidiu wê:  
ich enwilde ir lasters niemer vrf;  
vergât si mich, daz klage ich ieser mē. 145)

Er akzeptiert ihre unabhangbare Überlegenheit ohne Widerrede denn sie verbürgt ihm ihre Fähigkeit, ihn der höchsten Vollkommenheit zuzuführen. Er unterwirft sich ihr wie einer Heiligen, der er vollkommen vertrauen kann:

swie sie gebiutet, alsê wil ich leben.  
sîn gesāch mîn ouge nie diu baz ein hōhgemūete kōnde geben.  
146)

Auch aus den Worten der Frau spricht die Überzeugung von ihrer Überlegenheit, die sie durch seinen Glauben an ihre Größe erlangt hat. So wenig wie er sie wirklich lieben kann, kann er ihr drohen; in jedem Fall ist sie unüberwindlich:

'Ioh bin sê harte niht verzaget  
daz er mir sê sêre solte drœun.  
ich wart noch nie von im gejaget,  
er enmœhte al's se mîse vrœun:  
niemer wîrde ich āne wer.  
bestât er mich, in dũnkt mîn einer lip ein ganzes her. 147)

Reinmars Verhältnis zur Frau wird insofern erschwert, als die Minne einerseits ein Streben Über sein Ich hinaus erfordert, andererseits jedoch die demütige Anerkennung der Überlegenheit der Frau, die zu erreichen er sich nicht anmaen darf. In dem Lied 179,3 wird das Falkenmotiv „... zum Ausdruck der Hybris, die zur Minneschuld führt“, wie de Boor sagt. 148)

Ioh bin als ein wilder valke erzogen,  
der durch sînen wilden muot als hōhe gert.  
der ist als hân Über mich geflogen  
unde muotet des er kōne wirt gewert

und flüget also von mir hin  
unde erdient ungewin.  
ich tumber  
lîde senden kumber  
des ich gar schuldic bin. 149)

### Die 'vrouwe' als Mittlerin zwischen Minner und Gott.

Diese unerreichbare Größe der Frau ruft die Frage nach ihrem Verhältnis zu Gott wach. Als Führerin zur Reinheit und Güte besitzt sie göttliche Eigenschaften und wird in eine direkte Beziehung zu Gott gesetzt. Zunächst bewundert er sie als die schönste Schöpfung Gottes, dem er es zu verdanken hat, daß seinem Streben in ihr ein Ziel gesetzt wird:

Got hat gesieret wol ir leben  
also das michs genügen wil,  
und hat se vröiden mir gegeben  
an einem wibe liebes vil.  
sol mir ir staete komen se guote,  
das gilte ich ir mit seelichen muote,  
und nide nieman dur sin heil,  
wan ich se wunsche danne hân  
der werlde minen teil. 150)

Sein Streben gilt nicht direkt Gott, obwohl die christliche Frömdigkeit den Maßstab dafür bildet. Seine Ideale von Tugend, Ehrlichkeit,<sup>151)</sup> Güte und Selbstüberwindung entsprechen der christlich-ethischen Moral, in die auch die Bereitschaft zum Kreuzzug<sup>152)</sup> mit einbezogen wird. All diese Ideale sind jedoch ausschließlich auf die Frau gerichtet, deren Gnade ihm als das einzig Erstrebenswerte auf Erden erscheint:

Was bedarf ich denne fröiden mē,  
ob wir ir genāde wonet bî?  
das et das bî mīner sît ergē  
unde ich dar nîch lange in fröiden sî! 153)

Auf diese Anspielung auf die ewige Seeligkeit, die nur durch die Gnade der Frau erreichbar sei, folgt die Beteuerung, daß sein Leben umsonst gewesen sei, wenn er ihre Gnade nicht erringen könnte:

ist ab das mich ir genāde also vergāt  
und si mich alsus verderben lāt,  
sō mac ich klagen vil, ich tumber man,  
das ich mīner tage wider gewinnen nîht enkan. 154)

Wie es bei Langenbacher heißt, tritt die Frau als Einselwesen hier ganz zurück „... vor der Frau als Wesen, Sinn des Daseins, erhöht zu göttlicher Geltung.“<sup>155)</sup> Im Hinblick auf diese Bedeutung der Frau wird auch ihre Unberechenbarkeit zum Beweis dafür, daß sie eine Heilige ist, denn der Mitter empfindet sie als Prüfung für seine Standhaftigkeit:

si enlät mich von ir scheiden  
 noch bi ir bestän,  
 ie dar under muos ich gar verderben,  
 mit den listen, waene ich, beiden  
 wil si mich vergän.  
 hoerent wunder, kan si alsus werben?  
 nein si, weis got, sine kan  
 ich hãns ein teil gelogen an.  
 sin getöt nie wan umbe das  
 daz si mich noch wil versuochen bas.      156)

Der Dichter faßt jetzt also ihre Unberechenbarkeit, die ihm das Verständnis für sie so erschwert, als Probe für seinen Glauben auf. Ihr Recht zu so einer Probe stellt sie zwischen ihm und Gott, denn seine Bereitschaft, ihr zu folgen, ist die Bereitschaft, sich über das Irdische zu erheben. Für den mittelalterlichen Menschen bedeutet die Überwindung der diesseitigen Schwäche das Hinwachsen zur ewigen Seligkeit. Der Idolisierungsprozess hat so aus der Frau eine Heilige gemacht, die zwischen Gott und dem Menschen vermittelt. Eigenschaften aus beiden Welten vereinigen sich in ihr und rechtfertigen eine solche Stellung. Sie ist ursprünglich die Frau, die durch die Verbindung mit dem Mann das vollkommene Menschsein, in der Form der Verschmelzung der Gegensätze, in Aussicht stellt. Als Idol gehört sie andererseits in die Sphäre Gottes und die Anbetung ihres Bildes wird stellvertretend für die Anbetung Gottes. Um seinerwillen bittet er die Frau um Gnade und Führung:

g̃ dar got her vür  
 gebe stiuere das ich kome us sorgen:  
 wan ich hãn mit schoenen siten  
 s̃ k̃necliche her gebiten.      157)

Das Kreuzlied 181, 13 spricht von Gott in dem gleichen Ton der Klage wie der Dichter von seiner 'vrouwe' spricht. Zu seiner Glückseligkeit braucht er die Zustimmung aller zum Lobe Gottes:

den erhelfent si mir niht so loben  
als ich bedürfte und er min saelde waere. 158)

und jetzt ruft er die Jungfrau Maria um Hilfe an: „das wende, muoter unde  
magot.“<sup>159)</sup> Mit dem Bewußtsein der 'werlt' im Hintergrund sucht er sich  
ganz dem Dienste Gottes zu widmen, aber der Sprung gelingt ihm nicht ohne  
die Hilfe einer Mittlerin. Nachdem er oben die Mutter Gottes als Mittlerin  
genannt hat, endet er das Lied mit dem Hinweis darauf, daß ihm niemand  
helfen könne, dem er nicht sein Leben und seinen Dienst gewidmet habe:

mirn Hilfe niemen wider so wege  
ern hete min dienst unde ouch mich. 160)

Sein Leben und sein Dienst gehört, wie er es so oft betont hat, ausschließ-  
lich der 'vrouwe', und so sieht er auch in ihr die Hilfe. Durch den Auf-  
bau des Liedes verbindet er sie mit Maria und verherrlicht sie so als  
Heilige, die ihn aus dem diesseitigen Kland zur höchsten Seligkeit zu  
führen vermag.

#### Die Analyse des Weiblichen mittels der dichterischen Form.

Besonders das Botenlied und die Frauenstrophe geben dem Dichter die  
Möglichkeit, das Wesen des Weiblichen zu analysieren. Das Botenlied setzt  
einen Abstand zwischen Sender und Empfänger der Botschaft voraus. Der  
Sender ist bei Reinmar die Frau, während der Mann vollkommen passiv bleibt.  
Es gibt keine Wechselbeziehung wie bei Dietmar. Nach Furstners Einteilung  
der Wechsel, fallen die Botenlieder unter die zweite Gruppe von Liedern,  
in der die Liebenden nicht imstande sind, „... den objektiven Raum durch  
geistiges Nahesein zu überwinden.“<sup>161)</sup> Diese Ansicht trifft aber nur auf  
Reinmars Botenlied zu, nicht auf das donauländische und auch hier gibt  
sie nicht das genaue Wesen des Liedes wieder. Die Liebende ist eine  
seelische Vorstellung, deren Sein der Dichter durch die direkte Wiedergabe  
der Botschaft, die er seinerseits nur indirekt erfährt, zu ergründen sucht.

Die Worte der Frau zeigen sie als ein unstetes Wesen, das zwischen Liebessehnsucht und Unnahbarkeit schwankt. In den Mund der Frau legt Reinmar den Grund für den Sublimierungsprozess: ursprünglich war sie nur das liebende Mädchen aus dem das Verlangen des Mannes und die gesellschaftlichen Forderungen das Abbild der irrationalen Weiblichkeit gemacht haben. Wie de Boor zutreffend sagt, besitzt Reinmar die demaländische Rollenlyrik, „... um darin sein Frauenbild nach seiner Methode der seelischen Analyse sichtbar zu machen. Die Frau, die hier zu dem Boten spricht, ist die Frau, die Reinmar in die Dame hineindichtet, der sein Dienst galt.“<sup>162)</sup> De Boors Folgerung, daß sie die liebende Frau ist „... an die er bei all seinem vergeblichen Dienen glaubt und glauben muß“ und zugleich „... die versagende Herrin der Wirklichkeit, deren Härte er psychologisch begründet“<sup>163)</sup> entwertet jedoch die schöpferische Kraft des Künstlers und beraubt das seelische Erlebnis jeder Tiefe. Reinmar versucht nicht Hoffnung und äußere Wirklichkeit zu vereinen, sondern er untersucht eine Macht, die so, wie sie ihm erscheint, Wirklichkeit ist, in ihrer Unbedingtheit für ihn wirklicher als die höfische Herrin oder das Idealbild, das ihm seine Hoffnung vorkauelt. Er projiziert die Anima in die Gestalt der höfischen Frau und so sind es deren Worte und deren gesellschaftliche Argumente, die er vernimmt; im Botenlied findet die direkte Bezogenheit des Weiblichen auf das Männliche ihre künstlerische Gestalt. Ihr Sein in ihm hat nur für ihn Bedeutung, ist eine direkte Botschaft, die ausschließlich für ihn bestimmt ist:

‘Lieber bote, nu wirp alsô,  
sich in schiere und sage in daz:  
vert er wol und ist er frô,  
ich leb iemer deste baz.  
sage in durch den willen min  
das er iemer solhes iht getuo  
dâ von wir gescheiden sin.

Fräge er wie ich mich gehabe,  
gich daz ich mit frôiden lebe.  
swâ du mügest dâ leite in abe  
daz er mich der rede begebe.  
ich bin in von herzen holt  
und seehe in gerne denne den tac:  
daz ab su verzwigen solt.

È dazd iemer in verjehest  
deich in holdes herze trage,  
sô dich dazd alrêrst beschest  
und vernîn was ich dir sage:  
meine er wol mit truiwen mich,  
swas danne in mûge so vrôiden kome,  
das mîn êre sî, das sprich.

Spreche er das er walle her,  
das ichs immer lône dir  
sô hit in das er verber  
rede dier jungest sprach se mir:  
sô mac ich in angesehen  
wes wil er des besworen mich  
das doch nimmer mac geschehen?

Des er gert das ist der tût  
und verderbet mangan lîp;  
bleich und oteswenne rôt  
also verwet es diu wîp.  
minne heisent es die man,  
und wôhte baz unminne sîn.  
wô im ders alrêrst began!

Das ich also vil dâ von  
hân geredet, das ist mir leit,  
wande ich was vil ungewon  
sô getâner arebeit  
also ich tougenlîchen trage -  
dune sôlt in nimmer niht verjehen  
alles des ich dir gesage.

164)

Ihre weibliche Zuneigung und gleichseitige Zurückhaltung wird ganz im höfischen Sinne gedeutet. Das Wechselspiel zwischen Verheißung und Widerruf, zwischen Liebe und Unnahbarkeit gibt meisterhaft das Wesen des irrationalen Weiblichen wieder. Ihre Darstellung der unrecchten Minne verdeutlicht ihr Wesen am besten. Die sinnliche Vereinigung mit der Geliebten würde das Idealbild, wie es in der Seele des Minners lebt, töten. Die Trennung, die hier von den gesellschaftlichen Formen verursacht wird, ist die Voraussetzung für die Idealbildung.

---

### KAPITEL III

## Rückbildung und Verfall der Idolisierung.

### Der Hintergrund.

In den Liedern Reimars erreicht die Idolisierung des Frauenbildes ihren Höhepunkt. Die 'vrouwe' ist zu einer Heiligen geworden, in der der Mann die Mittlerin zwischen 'werit' und 'got' sieht, da sie allein die Kraft besitzt, ihn zur höchsten Vollkommenheit zu führen. Durch sie gelingt es ihm, die Kluft zwischen Mensch und Gott zu überbrücken und sich aus dem Dilemma der irdischen Unvollkommenheit zu lösen. Er betet sie demütig als nahezu göttliches Wesen an und scheidet dadurch ihre positiven Eigenschaften aus der Vielseitigkeit des Weiblichen.

Hinter der Verherrlichung des überirdischen Idealbildes steht immer die Wirklichkeit des höfischen Publikums. Der Sänger war von dem Verständnis seines Hörerkreises abhängig, da nur ein solches ihm die Existenz als Dichter ermöglichte. Obwohl Reimar als großer Dichter gefeiert wurde, bemerkte er selbst schon Anzeichen dafür, daß seine Hörer ihn nicht mehr ganz verstanden. Seine Frauenverehrung hatte sich zu weit von der höfischen Realität entfernt, als daß sich ein jeder in seine Empfindungswelt hineinversetzen konnte. Das Publikum wurde seiner ständigen Klage überdrüssig und Reimar beschwert sich über diesen Mangel an Verständnis:

Es erbarmet mich dass alle jehen  
das ich anders künne niht wan klagen. 1)

und zeigt damit, daß auch er seinerseits kein Verständnis mehr für sein Publikum hatte. Seine dichterische Überzeugung versagte es ihm, mit der zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Entwicklung Schritt zu halten. Sein Wirkungskreis war der Babenberger Hof in Wien, an dem er am Ende des 12. Jahrhunderts sein Dichtertum zur höchsten Blüte brachte.

Seine überfeinerte Empfindsamkeit registrierte schon den allmählich einsetzenden Umschwung in der Denkweise seiner Standesgenossen, der mit den politischen und wirtschaftlichen Ereignissen zusammenhing.

Die Blüteszeit der Staufer fand mit dem Tod Heinrichs IV ein jähes Ende. Bei seinem Tode im Jahre 1197 war sein Sohn Friedrich erst dreijährig und als der energische und zielbewusste Papst Innozenz III (1198-1216) ans Ruder kam, begann die kirchliche Weltmacht.<sup>2)</sup> Innozenz war eine große Persönlichkeit und fühlte sich unbedingt als Mittler zwischen Gott und Mensch.<sup>3)</sup> Es gelang ihm, Italien unter seine Macht zu bringen und er setzte seine ganze Kraft ein, um in Mitteleuropa seinen Willen entscheidend geltend zu machen. In Deutschland war sein politischer Einfluß deutlich spürbar. Bei der Doppelwahl Otto von Poitou und Philippa im Jahre 1198 wurde nur dem Wolfen die päpstliche Weihe erteilt. Da beide Wahlen jedoch nicht einwandfrei waren, mußte die Macht entscheiden. Endlose Kriege zerrütteten das Land und zerspalteten es in zwei einander feindliche Lager. Verwüstung und Brand verheerte den Landbesitz des Ritterstandes und untergrub seine soziale Stellung.

Das Bürgertum, obwohl es noch nicht als geschlossener Stand existierte, wurde sich seiner Bedeutung bewußt. Diese hing im Wesentlichen von seinem Reichtum ab, den er sich durch das Aufblühen des Handels und der Geldwirtschaft erworben hatte und der ihn in eine finanziell dem Lehnsträger überlegene Stellung versetzte.<sup>4)</sup> Gleichzeitig mit der politischen und wirtschaftlichen wurde auch die militärische Bedeutung des Ritterstandes durch das allmähliche Hochkommen des Söldner und Landknechtums mit seiner neuen und zweckmäßigeren Kampfweise erschüttert.<sup>5)</sup> Die Epoche der Sonderstellung des Adels wurde von einer Zeit abgelöst „... in der Ritterheere von Bauern, Bürgern und Landknechten in die Flucht geschlagen wurden und manch ein Ritterbürger froh war, wenn er seinen Schild mit der Mitgift seiner bürgerlichen Frau vergolden oder gar nur die Tochter eines Meiers heimzuführen konnte, um sich einigermaßen auf seinem kleinen Lehensgut zu

halten," wie Bühler in seiner Kultur des Mittelalters ausführt.<sup>6)</sup>

Das Abwandern der Bauern in die Städte oder in den unkolonisierten Osten des Landes zwang die Grundherren einerseits, ihre Untergebenen besser zu behandeln, andererseits trug die Verminderung der Leibeigenen und Fronarbeiter, die sich nun, da sich ihnen in den Städten Vorteile boten, nach Möglichkeit frei kauften, wesentlich zu ihrer Verarmung bei. Die Bekanntschaft mit dem Luxus des Orients, die die Kreuzfahrer gemacht hatten, sowohl wie der aufblühende Handel steigerten die Ansprüche des vornehmen Standes. Die größeren Ausgaben mußten mangels anderer Möglichkeiten häufig durch die Entäußerung großer Teile des Landbesitzes an die Gläubiger gedeckt werden. Die Folge davon war eine stets wachsende Verarmung, da dem Ritter dadurch seine einzige Einnahmequelle, der Ertrag seines Bodens, abgeschnitten war. Einem solchen heruntergekommenen Adligen blieben nur wenig Möglichkeiten sich sein Brot zu erwerben. Er konnte sich, wie es von jeher nachgeborene Söhne hatten tun müssen, in den Dienst eines Fürsten oder bessergestellten Standesgenossen begeben oder er mußte seinen Schwertberuf gegen den bürgerlichen eines Kaufmanns eintauschen. Dem ritterlichen Selbstbewußtsein konnte oft weder die eine noch die andere dieser beiden Möglichkeiten genüge tun. Er versuchte dann durch seinen angestammten Beruf sein Leben zu fristen. Er wurde zum Raubritter, der sich mit Gewalt seinen Unterhalt verschaffte. Die reisenden Kaufleute und die Bauern wurden schonungslos überfallen und ausgebeutet. Wenn auch nur einzelne Ritter und nicht der Stand im allgemeinen, sich solcher Methoden bediente, schadete doch das Tun einzelner dem Ansehen des ganzen Standes. Der Bürger hielt der Ruchlosigkeit des Adligen seine eigene Rechtschaffenheit und Tüchtigkeit entgegen. Rudolph von Ras schildert in seinem *Guten Gerhards* und in seinen Legendendichtungen die ritterliche Welt als sündig und vergleicht die Superbia des Kaisers mit der Demut des Kaufmannes. Das Selbstbewußtsein des Bauern kommt im *Meier Helmbrecht*

von **Fernherden Gartenaere** zum Ausdruck. Hier wird das berechnete Standesbewußtsein des Bauern dem unberechneten des Raubritters entgegen gehalten.

Der vater sprach: 'nā gloube das,  
 mir geuale et michel bas  
 ein man der rehte taete  
 und dar an belibe staete.  
 waer des geburt ein wānie las,  
 der behagte doch der walde bas  
 dan von kīniges fruht ein man  
 der tugent noch ſre nie gewan.  
 ein fruner man von swacher art  
 und ein edel man an dem nie wart  
 weder suht no ſre bekant,  
 und koment die bēde in ein lant  
 dā niemen wis wer sie sint,  
 man hāt des swachen mannes kint  
 für den edelen hōchgeborn  
 der für ſre hāt schande erkorn.  
 nun, und wilt dū edel sīn,  
 das rāt ich ſf die triuwe sīn,  
 sē tuo vil edelliche:  
 guot suht ist sicherliche  
 ein krōne ob aller edelkeit;  
 das sī dir für wār geseit.'

7)

Dieser Umschwung in der Gesamtstruktur des mittelalterlichen Weltbildes, wie er schon zu Beginn des 12. Jahrhunderts einsetzte, mußte einen Wandel in dem Denken des Einzelnen nach sich ziehen. Der Minnesang galt nur einer kleinen Gruppe von Hörern, aber die sich verändernde Lebensweise stellte auch an diese Klasse der Auserwählten neue Anforderungen. Die Lebenswirklichkeit steht dem unkünstlerischen Menschen, auch wenn er gebildet ist, auf die Dauer näher als die Welt der dichterischen Inspiration. Solange dem Ritter die Frau als körperliche Schönheit und als höfisches Tugendideal geschildert wird, kann seine Vorstellungskraft ihr Bild noch erfassen, die Überhöhung dieses Bildes jedoch und das Erkennen einer göttlichen Wesenheit in ihrer Gestalt, bleibt allein dem überfeinerten Empfinden des Dichters vorbehalten. Für den Durchschnittsmenschen hat die Idolisierung, wie sie der empfindsame Reinmar erlebt, keine wirkliche Bedeutung und kann ihn deshalb nicht für lange fesseln. Je mehr sich der Künstler in sein seelisches Erleben vertieft, desto größer wird die Kluft zwischen Inspiration und äußerer Lebenswirklichkeit.

Die Änderungen in der gesellschaftlichen Struktur, die sich durch das Eindringen Nichtadliger an die höfischen Kreise ergaben, verursachten Änderungen in der strengen höfischen Etikette, die so maßgeblich für die Haltung zwischen Mann und Frau war. Weniger strenge Sitten brachten das Kennenlernen der Frau als eines natürlichen menschlichen Wesens mit sich und ließen für den gewöhnlichen Ritter den Glauben an ein Idealbild der dichterischen Phantasie nicht mehr zu. Dem kriegerischen Ritter mußte das Bild des lebenslangen vergeblichen Dienens auf die Dauer widerstehen, wenn es aus der Geliebten eine göttliche, unnehmbare Herrin machte. Reinmar empfand seine Einsamkeit in einer Gesellschaft, die mit seinem Gedankenflug nicht mehr Schritt halten konnte, wenn er fragt:

Wā nu getriuwer friunde rāt ?  
 was tuca ich, das mir liebet das mir leiden solte?  
 mīn dieneſt ſpot erworben hāt  
 und anders niht; ob ichs noch niht gelouben wolte,  
 joch waene i'z nu gelouben muos. 8)

Er ist der einsame Künstler, der seinen Hörern nichts mehr geben kann, weil sie ihn nicht mehr verstehen. So sagt sich sein großer Schüler Walther von der Vogelweide schon frühzeitig von ihm los um eigene Wege in der Dichtung zu gehen. Die literarischen Fehden zwischen ihnen, die mit Walthers Persiflage von Reinmars Liedern 170, 1 und 159 1 ihren Anfang nehmen,<sup>9)</sup> sind das poetische Zeugnis für den Geschmackswandel, der beim höfischen Publikum innerhalb dieser kurzen Zeit eingetreten ist. Hinter diesen Fehden steckt jedoch Tieferes als die Kontroversen zwischen zwei Dichtern. De Boer definiert diesen Hintergrund knapp und zutreffend wenn er sagt: „Reinmar sah ein hohes Minneideal und seine erzieherische Aufgabe am Wiener Hof bedroht. Gewiß hätte der Neuling so kecke Angriffe nicht wagen dürfen, wenn nicht eine Partei hinter ihm gestanden hätte. Deren Gegnerschaft hatte sich murrend und höhnisch entladen, so etwa in der bösen Frage nach dem Alter der Dame, der der unentwegte Liebhaber schon so lange gedient zu haben behauptete, worauf dann Reinmar in dem Lied 167, 16 (Kraus Nr. 18) erregt antwortete. Jetzt hat diese Partei einen

Mund gefunden, der zu singen verstand, der es mit Reinmar auf dessen eigenstem Gebiet, der Dichtung, aufnehmen konnte." <sup>10)</sup> Daß Reinmar die Hauptursache für Walthers Verbannung vom Wiener Hof im Jahre 1198 war, ist wahrscheinlich und verständlich, da der Neuling ja sein Dichtertum und dadurch auch seine Existenz, die von Gönner abhängig war, in seinen Grundfesten zu erschüttern drohte. Während sein Schüler Walther seine Haltung der 'vrouwe' gegenüber direkt angriff, stellte jedoch schon ein anderer Dichter von Reinmars eigener Generation die Frau als Wirklichkeit der Frau als Verkörperung der dichterischen Illusion einander vergleichend und wertend gegenüber. Dieser Dichter ist Hartmann von Aue, dessen Lieder Carl von Kraus noch in seine Sammlung *Minnesangs Frühling* miteinschließt.

Hartmann von Aue: Die hohe Minne als  
'wân'

Hartmann erkennt ganz klar und nüchtern, daß der Höhepunkt des Minnesangs vorüber ist, da der Minnesang die Kluft zwischen Wahn und Wirklichkeit unüberbrückbar macht:

Ir minnesinger, ir muoz ofte misselingen:  
das ir den schaden tuot daz ist der wân.  
ich wil mich rüemen, ich mac wol von minne singen,  
sît mich diu minne hât und ich sî hân.  
das ich dî wil, seht das wil also gerne haben mich:  
sô müezt ab ir verliessen under wîlen wînes vil:  
ir ringet umbe liep das iuwer niht emâl:  
wan mügt ir armen minnen solhe minne als ich? 11)

Hartmann stellt hier die Gottesminne, die ihn zur Kreuzfahrt aufruft und für die er Gottes Lohn erwarten kann, der Sinnlosigkeit des vergeblichen Freuendienstes gegenüber. In seiner Dichtung greift er die Frauenminne vom christlich-höfischen Ethos her an. Schon in seinem "Büchlein" das eine dialektische Darstellung der wahren Minne bringt, steht die ethische Frage im Vordergrund. Die Minne ist an erster Stelle die erzieherische Macht, die dem Minner zu den höfischen Tugenden der 'triuwe', 'milte', 'manheit', und 'staete' rät. Es geht ihm darum, daß der Minner sich sowohl bei Gott als auch der Welt beliebt macht, und letzteres kann er nur, wenn ihm die Welt vollkommen verstehen kann, d.h. wenn er sich nicht zu sehr in den eigenen Wahn verliert. Wie es bei Schwietering heißt, ist dann "... der Heilspfad zu irdischer 'seelde' auch der Weg zu Gott":<sup>12)</sup>

das ist zer werlte ein saelekeit  
und ist gote niht se leit  
es ist bédenthalp ein gwîn  
got und diu werlt sinnet in. 13)

Auch in seinen Minneliedern stellt er die höfische Tugendhaftigkeit an erste Stelle. Er erkennt die Frauenminne nur an, wenn sich der positive Einfluß der 'vrouwe' auf den Minner direkt bemerkbar macht. In dem Lied 211, 27 lobt er das 'staeti wîp', das ihm selbst die 'staetekeit' lehrt und sagt dann:

Es ist mir iemer märe guot  
**das mîn unstaete an staeten frîden mich versmet hât:**  
 nû kêre ich mich an staeten muot  
**und muoz mit heile mines ungelückes werden rât.**  
 ich bin ein staeter dienstman:  
**an der wirt schîn diu staete mîn**  
 und deich an staete meister nie gewan. 14.)

Seinen höfischen Denken widersteht es, die einseitige Minne, die nur Leid bereitet, zu akzeptieren. Er ist davon überzeugt, daß man, wenn man vernünftig ist, nur Gutes von der Minne zu erwarten hat. Er sieht sie als eine logische, berechenbare Macht, die einen, wenn man sich ihr im rechten Sinne naht, vollkommen zufrieden stellt. Das Irrationale fällt zu Gunsten des nüchternen Verstandes fort und beraubt so die Minne ihrer Grundlage. Reinmar betrachtet es als Gnade, wenn ihm die Minne zu Teil wird, Hartmann betrachtet es als Verdienst und er sieht es als seine **eigene** Schuld, wenn er durch die Minne unglücklich wird:

Wolt ich den hassen, der mir leide tuot,  
**dô mühte ich wol mîn selbes vîent sîn.**  
**vîl wandels hât mîn lip und ouch der muot:**  
**daz ist an mines ungelücke schîn**  
 mîn vrowe gert mîn niht: diu schulde ist mîn.  
**sît sîne machent saeldehaften man**  
 und unsin staete saelde nie gewan,  
**ob ich mit sinnen niht gedienen kan**  
 dô bin ich alterseine schuldic an. 15.)

Er erkennt die ablehnende Haltung der Frau als Notwendigkeit an, solange sie die Voraussetzung für ihre höfische Sittlichkeit ist. Da sie ihre Frauenehre bewahren muß, kann sie ihn nicht erhören und es wäre unsinnig von ihm, wenn er ihr deshalb zürnte. Außerdem hätte nur er selbst von dem Zorn Schaden, nicht aber sie. Wieder ist es die logische, verstandesmäßige Überlegung, die ihn das Minneverhältnis erklären läßt. Immer behält er die höfische Wirklichkeit im Auge und lehnt das **seelische** Erlebnis, sobald es keinen unmittelbaren Nutzen bringt, als sinnlos ab:

Dô ir mîn dienst niht so herzen gie,  
**dô mühte mich an ir bescheidenlich**  
 das sî ir werden lîbes mich erlie:  
**dar an bedachte sî vil rehte sich.**  
 nûrn ich, daz ist ir spot und altet mich.  
**grôz was mîn wandel: dô sî den entsaz,**  
**dô weit sî mich, vil wol geloube ich das,**  
**mê dur ir êre danne ûr mînen baz:**  
 sî waenet des, ir lop stê dente baz! 16.)

Den Streit zwischen Minner und 'vrouwe' des Hohen Minnesang faßt er als unsinnig auf und rät jedem dazu, ihn zu begraben:

swer tumben antheiz trage,  
der lāse in 8 der tage  
8 in der strit  
beroube siner järe gar.  
als8 hān ich getān.  
der kriece sī ir verlān; 17)

So wie die Dichter des Hohen Minnesangs betont Hartmann, daß er nichts Schlechtes von der Frau sagen könne, erkennt aber ganz bewußt die Überhöhung der Frau als die Folge des Minnewahns. Ohne die Ideale des Minners wäre sie kein so unerreichbares Wesen und so betrachtet er die Idolisierung als eine Schuld, da sie den Mann von der unmittelbaren Wirklichkeit, die alle seine Kräfte fordert, fortführt und ihn schwach und leidend macht. Nicht der Frau, sondern sich selbst als Minner macht er einen Vorwurf dafür:

Was solte ich arges von ir sagen  
der ich ie wol gesprächen hān?  
ich mac wol minen kumber klagen  
und sī drumb ungevelschet lān.  
sī nint von mir für wār  
mīn dienest manic jār,  
ich hān gegert  
ir minne und vinde has.  
daz mir dī nie gelanc,  
des habe ich selbe undanc:  
sūht ich sīs wert,  
sī hete mir gelōnet baz. 18)

In seiner Minneauffassung wird der 'wān', der noch bei Reinmar der Ausdruck für die höchsten Ideale war, da er das eigentliche Minneerlebnis enthielt, zum bloßen Trost für die unglückliche Liebe herabgewertet:

hāt mich ir minne lōn verborn,  
doch troestet mich ein lieber wān. 19)

Dadurch, daß Hartmann die Minne unmittelbar zu der Lebenswirklichkeit in Beziehung setzt, nimmt er dem Bild der Frau alle mythischen Züge. Wohl entspricht es seinem Lehnsempfinden einer Herrin zu dienen, aber er fordert unbedingt seinen Lohn für diesen Dienst. In dem Lied 216, 19 greift er die höfische Dame, die von dem Minner die übersteigernde Verherrlichung fordert direkt an. Er beschuldigt sie, daß sie unter dem Vorwand,

höfisch zu sein, gerade gegen das erste Gesetz der Höflichkeit, d.h. dem Dienst entsprechend zu belohnen, verstößt:

Manger grüenet mich alsô  
 (der guos tuot mich so mâze frô),  
 'Hartman, gën wir schouwen  
 ritterliche frouwen.'  
 mac er mich mit gemache lân  
 und fle er suo den frouen gîn!  
 bi frouen triuwe ich niht vervân,  
 wan das ich wîede vor in stân.

Ze frouen habe ich einen sin:  
 als si mir sint als bin ich in;  
 wand ich mac bas vertriben  
 die sît mit armen wîben.  
 swar ich kum dâ ist ir vil,  
 dâ vinde ich die diu mich dâ wil;  
 diu ist ouch mines hersen spil:  
 waz touc mir ein so hôhes sil?

In mâner tôrheit mir geschach  
 das ich suo zedner frouen sprach  
 'frou, ich hân mine sinne  
 gewant an iuwer sinne.'  
 dô wart ich twerhes an gesehen,  
 des wil ich, des si iu bejehen,  
 mir wîp in solher mâse spehen  
 diu mir des niht enlant geschehen.

Daß er den adligen Damen die 'armen wîp' vorzieht, ist im Sinne des höfischen Standesbewußtseins ungeheuerlich. Aber gerade durch den krassen Gegensatz will er die Unsinnigkeit, die Wirklichkeit einem bloßen 'vân' zu opfern, hervorheben. Die eigentlichen Qualitäten der Hohen Minne sind verloren gegangen; sie mußten den Anforderungen, die die Lebenswirklichkeit an den Menschen stellte, weichen. Hartmann faßt den Dienst an der 'vrouwe' als Verfehlung gegen die ethischen Gesetze auf, weil der Mann dadurch aus der wirklichen Frau ein lebensfremdes Götzenbild macht, das ein Fremdkörper in der Welt der höfischen Ideale ist. Von höfischen ritterlichen Standpunkt aus hat seiner Meinung nach der Mensch kein Recht, seinesgleichen zu einer göttlichen Macht zu erheben, die es sich anmaßt, über einem Nebemenschen in so unbedingter, und wie er es sieht, selbstsüchtiger Weise zu herrschen. Er verurteilt die Hohe Minne als Hybris, die sich mit echter Frömmigkeit nicht vereinigen läßt. Am deutlichsten zeigt er das an dem Beispiel des Armen Heinrich, der swar

alle ritterlichen Tugenden, die Minne eingeschlossen, besitzt und trotzdem vor Gott schuldig ist, weil er nicht die richtige Demut besitzt. Er beschreibt den Helden seines Epos im Prolog als Ideal höfischen Menschentums und sagt von ihm:

er truoc den arbeitsemen last  
 der ~~ören~~ über rücke,  
 er was des rātes brücke  
 und sanc vil wol von minnen  
 alsus kund er gewinnen  
 der werite lop und pris;  
 er was hövesch unde wis.      20)

Aber seine Schuld ist die Superbia und so geschieht es als gerechte Strafe, daß „sin höchmuot wart verkēret“. <sup>21)</sup> Die Selbstlosigkeit eines reinen, aber niedrig geborenen Mägdchens lehrt ihn das Opfer und läutert ihn dadurch im christlichen Sinne. Das höchste Ziel des menschlichen Strebens liegt bei Hartmann in der Frömmigkeit, in der demütigen Anerkennung des göttlichen Willens. Deshalb kann die 'vrouwe' der Hohen Minne, die seiner Ansicht nach selbst der Superbia schuldig ist, nicht die Heilbringerin werden, sondern die arme und demütige Meierstochter führt den sündigen Ritter zu Busse und Läuterung. Das Aufgehen in der Minne ist in den Augen dieses Dichters rein weltlich und schließt das Göttliche aus, da es sich nur mit dem Menschen beschäftigt. Er nimmt deshalb die Kreuznahme zum Anlaß dazu, Christus zu bitten, ihn von allen Weltlichen zu befreien, und zu diesen Weltlichen gehört auch die Minne, deren trügerisches Wahn er sich so lange hingegeben hat.

Diu werlt mich lechet triegend an  
 und winket mir.  
 ni hân ich als ein tumber man  
 gevolget ir.  
 der haechen hân ich mangen tac  
 geloufen sîch:  
 dâ niemen staete vinden mac,  
 dar was mir gîch.  
 ni hilf mir, herre Krist  
 der min dâ vârend ist  
 das ich mich dem entsâge  
 mit dînem zeichen deich hie trage.      22)

Hartmann greift die Minne von den Gesetzen der Christlichen Ethik und der alltäglichen Wirklichkeit her an. Vom christlich-dogmatischen Standpunkt her gesehen, ist sie sowohl Superbia als auch die Anbetung des Weltlichen, also Schuld in doppeltem Sinne. An der Notwendigkeit des Alltags gemessen, ist sie ein blinder Wahn, der den Menschen seine wirklichen Aufgaben vergessen läßt und ihn so im Sinne des ritterlichen Ehrenkodex schuldig werden läßt. Diese Angriffe, die wohl der Wirklichkeit und der Frömmigkeit Rechnung tragen, gehen jedoch an der eigentlichen Bedeutung des Minnagedankens als der Vervollkommenung und Läuterung des Ich durch ein Idol vorbei. Hartmann stellt die Unsinnigkeit des Minnewahns der Gottesminne und der Höflichkeit als Gegensatz gegenüber und so gelingt es ihm, die Hohe Minne in ihren Grundfesten zu erschüttern.

Walther von der Vogelweide: 'vrouwe'  
und 'wif'.

Walther war immer, auch in den Liedern der 'nideren' Minne, der Dichter des höfischen Minnesangs. Er löste sich nie von den höfischen Idealen und selbst die Lieder seiner Wanderzeit sprechen davon, wie sehr ihm die Umgebung des Wiener Hofes mit seiner Anregung und seinem Publikum fehlt. Die Atmosphäre des Hofes war sein Lebenselement und er sah seine dichterische Lebensaufgabe ganz innerhalb dieses Kreises:

Drî sorge hab ich mir genomen:  
möht ich der einer sende komen,  
so waere wol getân ze minen dingen,  
Jedoch swas mir dâ von geschicht,  
in scheid ir von einander niht:  
mir mac an allen drin noch wol gelingen.  
Gotes hulde un mîner frowen minne,  
dar umbe sorge ich, wie ich die gewinne:  
das dritte hât sich mîn erwert unrehte wangen tas.  
Das ist der wûnneclîche hof ze Wiene:  
in hirne niemer unz ich den verdiene,  
sît er sô maneger tugende mit so staeter triuwe pflac.  
man sach Liupoltes hant dâ geben, das si des niht erschrac. 25)

Es ist der Hof, an dem Reinmar seine Triumphe feierte und gerade er, der mit dem großen und beliebten Künstler in literarischen Streit lag, sah hier die einzige Möglichkeit für sein Wirken. Das zeigt, wie viel ihm an der dort gelübten Kunst und an dem Publikum lag, das diese Kunst verstehen und werten konnte. Er fürchtete für das Bestehen des Hohen Minnesangs, für das er gerade in Reinmars Minneauffassung eine Gefahr erkannte. Er, sowohl wie eine Gruppe seiner Anhänger, sahen die Notwendigkeit, den Minnesang aus der formalen Erstarrung in die sie geraten war, zu lösen. Reinmars Minnesang hatte die 'vrouwe' ins Religiöse transponiert und dadurch aus der höfischen Wirklichkeit hinaus gehoben. Die überlieferten, gewohnten höfischen Bilder konnten die überhöhte dichterische Vision nur unzulänglich wiedergeben und mußten auf das traditionsgewohnte Ohr erstarrt und lebensfremd wirken. Reinmars Dichtertum hatte sich innerlich über den Minnesang erhoben und so hatte sein Frauenbild nichts mehr mit

der wirklichen Frau, wie sie das Publikum kannte, **gemin**. Walther ging es um den Minnesang und um das ritterlich-ethische Denken, das damit verbunden war. Er sah die Minne als Erhöhung des Daseinsgefühls und als Mittel zur 'vrüide', die der Ausdruck des gesellschaftlich-höfischen Gemeinschaftsgefühls war. Wie es sein Abschiedslied an Reinmar zeigt, versteht er dessen Dichtertum vollkommen und sieht die Möglichkeiten zu eben dieser 'vrüide' in der Idolisierung. Aber er erkennt auch, daß er neue Wege gehen muß um das Fortbestehen des Minnesangs zu sichern. Dabei stellt er sich als Dichter neben den Rivalen und betont, daß beide im Rahmen des Minnesangs als höfischer Kunstform auf einer Ebene stehen:

Dêswâr, Reinmâr, dû riuwes sich  
 michels harter danne ich dich,  
 ob dû lebtes und ich waer erstorben.  
 ich wilz bi minen triuwen sagen,  
 dich selben wolt ich lûtsel klagen:  
 ich klage din edelen kunst, das sîst verdorben.  
 dû kundest al der werlte frûide mæren,  
 sô dûz se guoten dîngen woltes kœren.  
 mich riuwet din wol redender munt und din vil sliêzer sanc,  
 das die verdorben sînt bi minen sîten.  
 das dû niht eine wîle mohtest bîten!  
 so leiste ich dir gesellschaft: sîn sîngen ist niht lanc.  
 din sêle sliêze wol geværn, und habe dîn zunge danc. 24)

Dieser Dank an den verstorbenen Dichter zeigt, wie sehr Walther seine Kunst achtete und wie sehr er im Grunde mit ihm übereinstimmte. Trotzdem ist das, was er durch sein Bestreben, den Minnesang zu beleben und zu erneuern, tut, in den Worten de Boors "... im Grunde ein Zerbrechen des Hohen Minnesangs, wie er auf der Linie von Hausen zu Reimar deutsch durchgeprägt war..." trotzdem wurde er "... nicht zum Renegaten. Seiner Gestaltungskraft gelang es Anfang und Ende, Trieb und Seelensdel zu neuer Einheit zu fügen."<sup>25)</sup> Aber gerade die Vereinigung der Gegensätze, die wie Schwietering richtig sagt, das Lob der Frau sowie die Frauenklage ins „Gesellschaftliche“ wandelt,<sup>26)</sup> zerstört das Bild der Frau als Idol der dichterischen Inspiration.

Schon die Lieder der Fehde zwischen Reinmar und Walther, die Friedrich Neurer in dem zweiten Band seiner Waltherausgabe so übersichtlich zusammengestellt hat,<sup>27)</sup> zeigen die Richtung, in der sich das Frauenbild

zu neuer Form entwickelt. Zunächst definiert Walther die rechte Minne als ein gegenseitiges Verhältnis, das beiden Partnern 'vrüide' bringt:

Saget mir ieman, was ist minne?  
weis ich des ein teil, sô wist iohs gerne nê.  
Der sich bas dan ich versinne,  
der berichte mich durch was si tuot sô wê.  
minne ist minne, tuot si wol.  
tuot si wê, so enheizet si niht rehte minne.  
sus enweis ich wie sie danne heizen sol.

Obe ich rehte raten künne  
was diu minne si, sô sprechet denne jâ.  
minne ist zweier herzen wünne:  
teilent si gelîche, sost diu minne dâ:  
sol abe ungetoilet sin,  
sô enkans ein herze alleine niht enthalten  
ôwê woldest dâ mir helfen, frowe min!

Frowe, ich trage ein teil so swaere:  
wellest dâ mir helfen, sô hilf an der sît.  
si abe ich dir gar ummaere,  
das sprich endelîche: sô lîs ich den strit.  
unde wîrde ein ledic man.  
du solt aber eines rehte wissen, frowe,  
das dich lûtsel ieman bas danne ich geloben kan. 28)

Diese Forderung auf Gleichberechtigung in der Minne stellt Minner und 'vrouwe' auf eine Stufe, erhebt also dem Bild der 'vrouwe' mit einem Schlag den Rang des Idols und ersetzt es mit dem der adeligen Dame. Die demütige Verehrung ist zu selbstsicherer Forderung geworden, die den Mann sogar mit der Aufkündigung seines Dienstes drohen läßt. Wie sehr das Lob der Frau zu gesellschaftlicher Form geworden ist, zeigt der Hinweis, daß die Geliebte nur durch das Lob des Minners zu etwas Besonderem wird; damit ist jedoch nicht der seelische Idolisierungsprozess gemeint, sondern nur die Verherrlichung der Frau als Krone der Gesellschaft.

Dem Bild des Weiblichen als einer seelischen Macht, setzt er das Weibliche der Lebenswirklichkeit entgegen und preist dieses als das höchste Ideal der männlichen Sehnsucht. In dem Lied „Wîp suos iemer sin der wîbe hochste name“ stellt er die wirkliche Geliebte dem Idol reinmarscher Prägung gegenüber und entscheidet sich gegen die 'vrouwe' zu gunsten des 'wîbes', da dieses sowohl seelisch wie körperlich der Sehnsucht des Minners als Mann entspricht. Um das Bild der 'vrouwe' neu zu beleben,

muß er sich zu ihrem Gegenteil hinwenden. Die Beschäftigung mit dem lebensvollen sinnlichen Bauernmädchen erfüllt das entkörperperte Frauenbild des Hohen Minnesangs mit neuem Leben. Unter dem Einfluß der Vagantenlyrik, mit der er während seiner Wanderjahre in nahen Kontakt kam, schildert Walther das echte Liebesverhältnis mit einem einfachen Mädchen im Rahmen der Pastourelle und des ländlichen Tanzliedes.<sup>29)</sup> Es ist seine große Leistung, das Volkstümliche vom „Höfischen“ her geadelt zu haben,“ wie es de Boor ausdrückt.<sup>30)</sup> Er stellt das Bauernmädchen neben die adlige Dame und hebt hervor, wie sehr die 'vrouwe' der Eigenschaften des 'wîp' bedarf um der echten Minne, wie er sie sieht, würdig zu sein. Von der 'vrouwe', so wie er sie aus der hochhöfischen Dichtung kennt, hat er sich endgültig losgesagt:

Lât mich in das ende sagen:  
und engêts uns beiden.  
wir zwei sind gescheiden.  
wer solt in danne iemer iht klagen? 31)

und er stellt ihr die wahre 'vrouwe' entgegen. Dadurch, daß er das in Lied 50, 19 ganz mit den Motiven des Hohen Minnesangs tut, läßt er keinen Zweifel über die Absicht seines Tuns offen. Er verherrlicht nicht nur seine bäuerliche Liebste, sondern er stellt ein neues Frauenideal auf, nämlich die 'vrouwe' als 'wîp':

Bin ich dir unmaere,  
des enweiz ich niht: ich minne dich.  
Einez ist nur swære,  
dû sihst bi mir hin und über mich.  
das solt dû vermiden.  
ine mac niht erliden  
solhe liebe in grösen schaden:  
hilf mir tragen, ich bin ze vil geladen.

Sol das sin din huote,  
das din ouge an mich sô selten siht?  
tuost dû daz ze guote,  
sône wîse ich dir dar umbe niht.  
sô mit mir das huobet  
das si dir erlaubet  
und sich nider an minen fuoß,  
sô dû baz enlûgest: das si din gruoß.

Swanne ichs alle schouwe,  
 die mir suln von schulden wol behagen,  
 sô bist dûz mîn frouwe:  
**das mac ich wol âne rîemen sagen.**  
 edel unde rîche  
 sint sie sumelîche,  
 darsuo tragent si hâhen muot.  
 lîhte sind si bezzer, dû bist guot.

Frouwe, dû versinne  
 dich ob ich dir zihte maere sî.  
**eines friundes minne**  
 diust niht guot, da enst ein ander bî.  
 minne entouc niht eine,  
 si sol sîn gemîne,  
**sô gemîne das si gît**  
 dur swei herse und dur keinez nî.

Im Hinblick auf das Bauernmädchen, deren Güte er über die höfische Tugend stellt, untersucht er die Bedeutung von Schönheit und Liebreiz. Das Schönheitserleben war für den Minner von Husein bis zu Reinmar eine wesentliche Voraussetzung für die Idolisierung. Die Schönheit hob die 'vrouwe' grundsätzlich aus ihrer Umgebung heraus und entsprach dem aesthetischen Verlangen des höfischen Mannes. Ihre Schönheit, verbunden mit ihrer Tugend machte sie zum Ideal des vorbildlichen Menschentums. Gerade dieses höfische Ideal greift Walther an, da ihm die überirdische Schönheit als kalt und fremd erscheint:

Sie verwîzent mir das ich  
**sô nidere wende mînen sanc.**  
 das si niht versinnent sich  
 was liebe sî, des haben undanc!  
 sie getraf diu liebe rîe.  
 die nâch dem guote und nâch der schoene minnent, wô wie minnent  
 die?

Bî der schoene ist dicke haz:  
 zer schoene niemen sî se gâch.  
 Liebe tuot dem herzen baz:  
**der liebe gît diu schoene nîch.**  
 Liebe macht schoene wîp:  
 dasn mac diu schoene niht getuon, sin macht niemer lieben lîp.

Ich vertrage als ich vertruoc  
 und als ich iesser wil vertragen.  
 dû bist schoene und hât gemuoc,  
 was mugen si mir dû von gesagen?  
 swas sie sagen, ich bin dir holt,  
 und nîn dîn glesîn vingerlîn für einer kînegiune golt. 32)

Diese letzte Zeile stellt das lebenswarme Bauernkind, dessen Liebespfand das gläserne Ringlein ist, eindeutig über die vornehme Dame. Die äußere Erscheinung war bisher dem Minnesinger als edle Hülle erschienen, in die er sein Idealbild hineindenken konnte: Die Schönheit war die Voraussetzung für die Minne. Walther dreht dieses Verhältnis bewußt um, und macht die Lebenswürdigkeit des Mädchens zur Voraussetzung für ihre Schönheit. Er stellt ihre ethischen Qualitäten über die aesthetischen und stimmt dadurch mit der Gesinnung des höfischen Menschen überein, dessen Frömmigkeit die absoluten ethischen Werte an erste Stelle stellt da sie die Voraussetzung sind für das Ewige Heil, dessen er stets gedenkt. Wird die Frau jedoch so von höfisch-menschlichen her betrachtet, ist der Idolisierung die Voraussetzung genommen, denn was dem Mann in Wirklichkeit geboten wird, bedarf keiner Idealisierung in der Phantasie.

Walther lebt die Frauenschönheit als von Gott geschaffen, aber er beruft sich mit Absicht auf das bewußt Geschaute um nicht in den Fehler der Idealisierung zu verfallen, da eine Überhöhung der Frauenschönheit ihm diese unerrreichbar machen und Freude in Leid verwandeln würde. Damit betont er ausdrücklich, daß er von der Lebenswirklichkeit aus an die Minne herangehen will, um sie lebenswarm und zugänglich zu erhalten:

Got hât ir wengel hôhen flîs,  
 er streich sê tiure varwe dar,  
 sê reine rôt, sê reine wiz,  
 hie roeselocht, dort liljenvar.  
 ob ichs vor sünden tar gesagen,  
 sê sache ichs iemer gerner an  
 dem himel oder himelwagen.  
 oê was lob ich tumber man ?  
 mach ich si mir so hâr,  
 vil lihte wirt mîns mundes lep mîns herzen sîr. 33)

Nachdem Walther in den Liedern der 'nideren' Minne durch den scharfen ständischen Gegensatz von höfischer Dame und Bauernmädchen die 'vrouwe' des Hohen Minnesangs gleichsam entthront hat, stellt er entgültig in seinen reifen Liedern der 'oberen' Minne ein neues Idealbild der höfischen 'vrouwe' auf. Voraussetzung für das Erkennen der richtigen 'vrouwe' ist ihm die höfische Tugend der 'Mîse':

Allez werdekeit ein flügerinne,  
das si ir seure, froue Mîse.  
er saelic man, der iuwer lere hât!  
der endarf sich iuwer niender inne  
weder se hove schamen noch an der strâse.  
dur das sô suche ich, frouwe, iuvern rât.  
das ir sich ebene werben lêret!  
wirbe ich nidere, wirbe ich hêhe, ich bin versêret.  
ich was vil nâch se nidere têt,  
nu bin ich aber se hêhe siech  
umwîse enlât mich êne nôt.

Nideriu minne heiset diu sô swachet  
das der lip nâch kranker liebe ringet.  
diu minne tuot unlobeliche wê.  
hêhiu minne reiset unde machet  
das der muot nâch hêher wurde ûf swinget:  
diu winket mir mî, das ich mit ir gê.  
mich wundert was diu mîse beitet.  
kumet diu herseliebe, ich bin iedoch verleitet:  
mîn ougen hânt ein wip ersehen,  
swie minnelich ir rede si,  
mir mac wol schade von ir geschehen. 34)

In diesem Lied wird das Maßhalten, das der Feind der dichterischen Übersteigerung ist, als Wegweiser für die Darstellung reinen Frauentums angerufen. Die Idolisierung des Frauenbildes wird hierdurch eingeschränkt da der dichterischen Phantasie Grenzen gesteckt werden. Andererseits jedoch gewinnt die 'vrouwe' neue Lebenswärme und wird auch in der höfischstandesgemäßen Gestalt zu einem Wesen, das sowohl körperlich wie seelisch ein vollkommenes Gegenbild des Mannes wird. Auf höfischer Ebene stellt Walther Mann und Frau als einander gleichwertig gegenüber und schaltet somit sowohl den seelischen Unterschied, der den Mann zum Diener macht, als auch den ständischen, der die Frau als minderwertig erscheinen läßt, endgültig aus. Er verlangt von beiden, daß sie nach ihren wahren, d.h. lebenswirklichen Vorteilen und Nachteilen beurteilt und eingeschätzt werden. Die Realität wird zum Maßstab für den Wert der Frau und nicht mehr die dichterische Inspiration:

Ich sage iu was uns den gemeinen schaden tuot:  
diu wip gelichent uns ein teil se sêre.  
das wir also liep sîn ûbel also got,  
seht, das gelichen nimet uns frêide und êre.  
scheiden uns diu wip als ê,  
das si sich ouch liessen scheiden.  
das gefruet uns iemer sô,  
mannen und wiben beiden.

was stet übel, was stet wül,  
sît man uns niht scheiden söl.?  
Edeliu wip gedenket  
das och die man was kumen:  
gelichents iuch, ir sît gekranket. 35)

Auf diese Grundlage der höfischen Ebenbürtigkeit von Minner und 'vrouwe'  
best Walther sein neues Minneideal auf, dem alle Aspekte der demütigen  
Verherrlichung und Anbetung eines Idols fehlen:

Er saelic man, si saelic wip,  
der herze einander sint mit triuwen bî  
ich wil das, das ir beider lip  
getiuret und in höher werde si.  
vil saelic sîn ir jâr und al ir sît!  
er ist och saelic sunder strit,  
der mint ir tugende rehte wîr,  
so das es in sîn herze gêt:  
ein saelic wip, diu sich verstêt,  
diu sende och guoten willen dâr. 36)

In einem solchen Minneverhältnis, das durch die Gegenseitigkeit den  
Mann das wirkliche Wesen d er Frau erkennen läßt, nimmt ihm die Möglichkeit,  
ihr Bild als einen Teil seiner Seele zu sehen und ihr als einer Führerin  
zur Vervollkommenung und Überhöhung des Ich zu folgen. Sie ist jetzt ein  
zweiter Mensch neben ihm, der ihm als 'freundin' und als 'vrouwe' in  
Leben zur Seite steht:

Frowe ich wil mit hohen liuten schallen,  
werdent diu zwei wort mit willen mir,  
sô lîs och dir zwei von mir gevallen,  
dass ein keiser kûne gæbe dir.  
Friunt und geselle diu sint sîn,  
sô sî freundin unde frowe sîn. 37)

Nithart von Riuwenthal: Das 'diern-kint' als 'vrowe'.

Walthers höchstes Ziel war es, den Minnesang als die höchste höfische Kunstform zu erhalten. Auch die Mädchenlieder, als Ausdruck seiner Hinwendung zum Landkind, gelten diesem hohen Ziel. Aber seine Bemühungen konnten den Gang der Entwicklung nicht mehr aufhalten. Man war bei Hofe des Minnesangs überdrüssig geworden und ohne ein verständnisvolles Publikum war der Sänger verloren. So sehr Walther klagt:

Owê, hoveliches singen,  
das dich ungefliege doene  
solten ie se hove verdringen! 38)

so wenig kann er dagegen tun. Der neue Stern am Himmel des Publikums ist Nithart von Riuwenthal, der alles das lächerlich macht, was die Hörer noch kurz vorher begeistert hatte. Durch seine Minneparodie, die den Wert der fast heiligen Begriffe der 'êre', 'staete', 'triuwe' und 'mîse' anzweifelt indem sie sie mit dem Bauernstand in Verbindung bringt, entzieht er dem Minnesang endgültig den Boden. Walther hat ganz recht, wenn er verzweifelt ausruft:

Swer Unfuoge swigen hiese,  
was man noch von frôiden sungel  
und sie abe den bûrgen stiese,  
das si dâ die frôn niht twunge.  
wurden ir die grôzen hove benomen,  
das waer alles nâch dem willen mîn.  
bî den gebûren lies ich si wol sîn:  
darnen iste auch her bekomen. 39)

Wenn Nithart den Minnesang angreift, geht es nicht nur um die Form der Dichtung, sondern um die ganze Lebensanschauung, die dahinter steht.<sup>40)</sup> Es geht aus dieser Strophe hervor, daß Nithart ebenso seinen Wirkungskreis an Hofe hatte wie Reinmar und Walther,<sup>41)</sup> und das ist verständlich, wenn man das Verhältnis zwischen Dichter und Publikum im Mittelalter im Auge behält. Einerseits war Nithart ebenso von der 'milte' des Fürsten abhängig wie seine Vorgänger und andererseits verlangten seine Parodien und feinen Anspielungen das geübte Ohr des höfischen Kreises. Auch konnte

seine derbe Bauernsatire nur hier Anklang finden.

Wie im Hohen Minnesang stehen in Walthers Liedern Minner und 'vrouwe' im Mittelpunkt. Der Minner ist er selbst als Vertreter des Ritterstandes, die 'vrouwe' ist dagegen das Bauernmädchen. Sie tritt jedoch nicht als 'wip' mit edlen weiblichen Tugenden auf wie in Walthers Mädchenliedern, sondern ist nur die sinnliche Bäuerin, die an Derbheit nichts zu wünschen übrig läßt. Durch sie greift er direkt die hochhöfische Frauenverehrung an. In subtiler Weise wird ihr Bild von höfischen Minnefloskeln umrahmt. Er sagt zum Beispiel in Ton von Morungen:

und sas vor mir diu liebe wolgetine  
geblüezet rehte alsam ein voller mîne. 42)

im Hinblick auf seine bäuerliche Geliebte:

tröstes ich noch nie vergas  
sô diu schoene vor mir sas  
alsam ein voller mîne. 43)

Durch die direkte Anspielung, sowohl als durch die Wirkung des Gegensatzes, wird hier das Bild der 'vrouwe' parodiert. Es geht ihm immer darum, die Wirklichkeit hinter dem Idealbild der höfischen 'vrouwe' aufzudecken. Die Verschwiegenheit des Minners, wenn er nach dem Namen der Geliebten gefragt wird, bietet ihm hierzu einen Ansatzpunkt. Mit großer Virtuosität geht er scheinbar auf das Schweigegebot ein, indem er die Geliebte mit gespielter Ernst in den allgemeinen Minnefloskeln beschreibt. Dann jedoch nennt er den Namen oder beschreibt die derben Eigenschaften eines gewöhnlichen Bauernmädchens und zerstört so gewaltsam jede Illusion. Dem bloßen Sein der 'vrouwe' wird die handfeste Tätigkeit der Bäuerin gegenüber gestellt. Sie muß Hüben graben,<sup>44)</sup> Unkraut jäten,<sup>45)</sup> stopfen und flicken,<sup>46)</sup> Flachs schwingen,<sup>47)</sup> Gerste schneiden<sup>48)</sup> und Heu tragen.<sup>49)</sup> Ihre Körperlichkeit im Gegensatz zum entkörpernten Bild der 'vrouwe' wird durch ihren gesunden Appetit hervorgehoben:

sehse bîren briet si hî dem viuwer  
der gap mir die vrouwe mî,  
viere as sie selbe: dâ labt si das horse mite. 50)

Die 'vrouwe' erscheint bei Nithart in verschiedenen Gestalten. Am häufigsten zeigt er das junge tanzfreudige Mädchen. Daneben erscheint aber auch die Ältere Frau, die entweder die Tochter vor dem Tanz warnt, oder selbst gern tansen möchte und nun ihrerseits von der Tochter gewarnt wird. Über das Bild der Alten sagt Mohr einmal: „Vielleicht, wenn das Motiv von der geilen Alten vom Dichter frei erfunden ist, darf man so weit gehen, sie parodistisch als auf die jahrelang vom Sänger angesungene höfische Frau aufzufassen.“<sup>51)</sup> Da er der Alten, deren Liebesschnucht und Lebensfreude, die die des jungen Mädchens noch übersteigt, dem alterslosen und stets unnahbarer werdenden Bild der Frau genau entgegengesetzte Eigenschaften zuschreibt, ist es im Hinblick auf seinen parodistischen Stil im allgemeinen deutlich, daß die Alte direkt auf die 'vrouwe' gemünzt ist. Nitharts Sommerlieder bestätigen was Mohrs Unsicherheit nur andeutet.

Die Alte erscheint als liebestoll wie die jungen Mädchen und sie versucht sogar, diese beim Tanz auszustechen. Gleich in dem ersten Sommerlied tritt die Alte auf und will zum Tanz mit Nithart:

tochter, reich mir min gewant:  
 ich muoz an eines knappen hant,  
 der ist von Riuwental genant. 52)

In der nächsten Strophe dieses Liedes warnt die Tochter sie vor diesem Minner, denn „er pfliget niht staeter minne“.<sup>53)</sup> Einem Bauernmädchen wird eine typische Formel des Hohen Minnesangs in den Mund gelegt und sie richtet sie an die Mutter, die sie weder versteht noch sich darum bekümmert. „Staete minne“ wird in diesem Zusammenhang lächerlich und sinnlos. In Hohen Minnesang wurde sie der 'vrouwe' entgegengebracht und war der Maßstab für die Größe der Minne und die einzige Voraussetzung auf Grund derer der Minner auf ihre Gunst hoffen durfte. Hier ist es gerade das Gegenteil, die Verneinung der höchsten höfischen Tugend, das die Frau ansieht.

Wenn der Dichter von der Alten sagt, daß sie die jungen Mädchen alle aussticht:

Ein altiu mit dem tōde vaht  
beide tee und eueh die maht  
die spranc sider  
als ein wider  
und sties die jungen alle nieder. 54)

so spielt er parodisch auf die Tatsache an, daß sich die Säng<sup>er</sup> des Hohen Minnesangs nicht um junge Mädchen kümmerten und ihrem Frauenbild die Gestalt der Älteren und reifen Herrin zu Grunde legten, die alle anderen in den Schatten stellte. In einem Winterlied kennzeichnet er sie durch ihren Kopfputz als verheiratete Frau:

Si ist an allen dingen wol se prisen.  
noch ist in dem kreise niemen als wart  
ir gebende ist niwan glanze rizen:  
wol genae tiu hiletel truoc si dannoch vert.  
wirt si mir, ich hân sîn leit mit vrïden überwunden.  
ich waen, alle, die der sint, ein besser kint niht vunden,  
wan das ir diu vüezel sint zeschrunden. 55)

Die Unerreichbarkeit der 'vrouwe' wird durch den Hinweis auf ihr Verheiratetsein ins Gewöhnliche und Alltägliche verzerrt. Der äußere Anlaß steht an erster Stelle und, anstatt daß er zum Ausgangspunkt für den Sublimierungsprozeß wird, geschieht genau das Gegenteil. Er belächelt seine eigene Sehnsucht nach ihr wenn er auf das derbe Gebrechen der Frau, die er eben höfisch als die Schönste besungen hat, hinweist. An Stelle der seelischen Erhebung wird das irdisch Sinnliche betont und das Verhältnis erfährt eine Wendung ins Komische.

In Bild des jungen Mädchens, deren Wesen und Benehmen er in Einzelheiten beschreibt, wendet er sich direkt gegen das höfische Tugendideal der edlen und zurückhaltenden Dame, zumal er sein Mädchen ausdrücklich als 'vrouwe' bezeichnet. Er schildert sie als leichtsinnig und für alle sinnlichen Genüsse empfänglich. Von dem sommerlichen Tanz unter der Dorflinde läßt sie sich durch nichts abhalten. Die Mutter kennt die Gefahren, die ihr dabei drohen, denn es bleibt nicht nur beim Tanz mit dem Liebsten. Fast in jedem Sommerlied wird der Wunsch des Mädchens, zum Tanz zu gehen, von ernststen Warnungen der Mutter begleitet.<sup>56)</sup> Es bleibt nicht immer bei der bloßen Warnung der Mutter. Sie verschließt

die Kleider der Tochter oder versucht sie durch Schläge zurückzuhalten. Sie erreicht jedoch nichts dabei. Wenn es darum geht, an der Hand des 'von Minental' zu tanzen, ist von dem Respekt der Jüngeren für die Alte nichts mehr zu spüren. Sie reißt den Schrank auf, in den ihr Tanzkleid eingeschlossen ist,<sup>57)</sup> läßt es sogar zu einer derben Prügelei mit der Mutter kommen<sup>58)</sup> und hintergeht diese auf jede Weise um ja ihr Ziel zu erreichen.<sup>59)</sup> All das steht im Gegensatz zu der Zurückhaltung und Unnahbarkeit der höfischen 'vrouwe'. Diese schenkt dem Minner kaum ein Lächeln, geschweige denn ein Wort und hier prügelt sich das Mädchen mit der Mutter, um dem Minner körperlich nahe zu sein. Es sind zwei grundverschiedene Welten und eine Rückkehr zur Hohen Minne ist von hier aus unmöglich.

Die seelische Erhöhung, die die echte Minne gewährt, wird von Nithart ins Ständische gewandelt und von dem Bauermädchen als höchstes Ideal gewertet. Es wird ihm vorgehalten, wie viel besser es für sie wäre, einen Bauern zu heiraten, aber diese Vorschläge straft sie mit Verachtung. Wenn die Mutter sagt:

der junge meier muotet dîn

so antwortet sie:

alieset mir den meier an die versen!  
 jâ trûwe ich stolzen ritter wol gehersen:  
 swiu sol ein gebûwer mir so man?  
 der ankan  
 mich nach sinem willen niht getriuten:  
 er wæn, sîn eine muos gestân.                   60)

Wie die Vollkommenheit der 'vrouwe' keiner Erhöhung mehr bedarf, so ist dem gegenüber eine ständische Erhöhung des Bauermädchens unmöglich, weil sie ihrem Wesen nach immer wieder ins Gemeine zurückfallen muß. So klagt Nithart in Tene Morungens oder Beimars, daß er mit seinem Minnesang keinen Erfolg bei ihr hat. Statt daß jedoch ihre Erhabenheit die Ursache hierfür ist, ist es ihre Gewöhnlichkeit und ihr bürgerlicher, schlechter Geschmack:

Swer vermuochet sînen sanc  
 und sîn spottelschet,  
 wol singen unde rûnen habent ungelîchen lôn.

8, do'r in die 8ren klanc,  
was er ungeswachet.  
nu klinget er uf swifel, niene uf rechten lobes d6n.  
sinne riet  
das ich liet  
nich ir hulden sunge.  
das tet ich unde wint des niht, das mir d6 miselunge:  
nu laet mir niht gelingen ein vil hiansiu d6rperdiot. (61)

Der Dichter belauscht die Bauernm6dchen im vertrautesten Gespielinnen-  
gespr6ch und bekommt dadurch die M6glichkeit die Hohe Minne als Heuchelei  
dargestellen:

Wilen d6 die herren h6her sinne phl6gen  
und d6 si bi harseliebe gerne l6gen,  
d6 kunde si vor liebe der sinne niht betr6gen.  
nu ist es an die valschen sinne koman:  
du h6t der wernden sinne ir lop benomen. (62)

Ein sch6rferer Angriff auf die Ideale des Hohen Minnesangs ist kaum  
m6glich. Auch die Folgen der Minne, die im Hohen Minnesang als die  
stetige Steigerung des Frauenideals dargestellt wurden, werden hier ins  
derb Realistische gewendet:

tochter, volge mir, niht l6 dir wesen g6ohi  
weistu, wie geschach  
diner spilen jnuten vert, alsap ir eide jach?  
der wuchs von sinen reien uf ir wempel  
also l6rte er si den gispelgempel. (63)

Selbst die Verschwiegenheit des echten Minners im Hinblick auf die Iden-  
tit6t der Frau deutet Nithart als Scham f6r ein unerlaubtes erotisches  
Verh6ltnis. Der h6fische Ehrbegriff wird damit ins Banale herabgew6rdigt.

Die Alte wirft der Tochter vor:

du bist niht maget, dich r6erent mannes sinne

worauf diese zornig antwortet:

ir habt es wol beschoenet  
was solten mir die fremden tuen  
sif ir mich selbe hoenet. (64)

In 6hnlicher Weise wird das Treueverh6ltnis umgewandelt, wenn das M6dchen  
es als ihre Ehrenpflicht betrachtet, ein einmal gegebenes Versprechen zu  
halten:

ich h6n in galobt. des h6t er mine sicherheit.  
was verliuse ich d6 min l6ren? (65)

Die Schamhaftigkeit der höfischen Dame, von der sogar Walther in seinen Mädchenliedern spricht,<sup>66)</sup> wird parodiert wenn Hitharts Mädchen gesteht:

ich hân, daist sine lougen,  
einen ritter tougen  
angesehen mit beiden minen ougen. 67)

Die Art, in der die 'vrouwe' seiner Lieder von ihren Verehrern behandelt wird, gibt ein fast noch deutlicheres Bild von ihrem Wesen als die direkte Beschreibung. Der Liebhaber tritt ihr nicht in entsagungsvoller Anbetung gegenüber, sondern stellt sehr eindeutige Forderungen an sie, die sie, als Lohn für den Dienst bereitwillig erhört.<sup>68)</sup> Sie läßt es sich gefallen, daß ihr gewaltsam der Schleier vom Kopf gerissen wird:

eine kleine rîsen got  
zarte er ab ir houbet. 69)

und beschwert sich nicht, wenn beim Tanze ihr Rock heruntergerisrt wird:

von dem ridewanse  
kom sin vuos ûf ir gewant;  
das leo an der erde. 70)

Und daß sie bei einem Tanz schwer mit dem Messer verwundet wird, wirft weder auf sie noch ihre Umgebung ein gutes Licht:

sine gesch mir nie bî minen jâren also leide,  
als ich mir sewäre an der vil guoten sach,  
die er ûf ein rippe stach  
mit demselben messer, datz gie riden ûs der scheide. 71)

Die Wirkung die dieses derbe 'diernkint' auf den Mînner ausübt, steht derjenigen der echten 'vrouwe' in nichts nach und so stellt der Dichter auch hier beide auf eine Stufe. In Anlehnung an Reinmars Lied 153, 23f klagt er über sein Unvermögen, in ihrer Gegenwart zu sprechen:

ich bin einem wibe lange gar unnißen helt  
steteolichen her gewesen:  
în die trouwe ich nicht genesen:  
mû beliben frê die liute (merket mine klage!)  
tôrste ich gîn ir sprechen alles das ich selbe wolt,  
das doch gute fuoge hât  
und niht an ir îre gît,  
das doch wol geschache, waere ich gîn ir niht ein sage  
swenne ich von ir bin,  
sô hab ich vil gute sinne;  
kun ich mo ir, sô ist bin der sin:  
das sint alles hersenliche minne,  
sus ungesprochen mit gedanken gît diu wile bin. 72)

und wie die Sänger des Hohen Minnesanges verliert er seine Sinne in ihrer Gegenwart:

swenne ich vor ir bin  
sô hab ich vil guote sinne  
kum ich suo ir, sô ist hin der sin. 73)

Ganz im Ton des Hohen Minnesangs bezeichnet er das „verehrte“ Bauernmädchen als

vrouwe, <sup>h</sup>mines herzen küneginne. 74)

Wie die Minnesänger empfindet auch er die Minne als Leid und klagt wie sie:

ie länger und ie leider  
bin ich ir, das ist mir leid 75)

Sein größtes Leid besteht darin, daß sie ihm die Bauernburschen, wie fast immer in den Winterliedern, vorzieht. In diesem Zusammenhang stellt er auch die klagende Bitte des Hohen Minnesangs:

su hoeret, vriunde mine klage!  
râtes unde lère der bedorfte ich nie sô wel. 76)

Daß Hithart es wagen konnte, und sogar noch Beifall dafür fand, daß er die höchsten Ideale, deren Darstellung seine Hörer noch kurz zuvor mit Begeisterung gelauscht hatten, auf diese Weise karikierte, zeugt von dem ungeheuren Geschmackswandel, der inzwischen eingetreten war. Aber es zeigt nicht nur das. Ein im Grunde so konservatives Publikum, wie es das mittelalterliche in allen Dingen war, hätte einen so radikalen Umschwung in so kurzer Zeit nicht ertragen. Die Begeisterung für diese 'ungefügigen doene' spricht davon, daß nur der für die feinsten seelischen Regungen empfängliche Künstler für die Schau eines göttlichen Wesens in der Gestalt der Frau wirklich fähig gewesen war. Die Hörer konnten nur bis zu einem gewissen Grade, nur solange wie die Verehrung im Rahmen des Lehndenkens verblieb, dem Gedankengang der Sänger folgen. Danach sahen sie nur die äußere Hülle in Gestalt der überlieferten Formeln und Motive, die ihnen leer und tot erscheinen mußten. Aus dem Grunde waren sie so schnell bereit, das Überlieferte zu parodieren und die höchsten Werte, deren volles Ausmaß der Durchschnittsmensch nicht erfassen konnte, zu belächeln.

Der Tannhäuser: Die 'vrouwe' als Verkörperung der Sinnenfreude.

Auch der Tannhäuser hatte seinen Wirkungskreis am Wiener Hof<sup>77)</sup> und gehörte seiner Abstammung nach in den höfischen Kreis, wie J. Siebert ausführlich dargestellt hat.<sup>78)</sup> Er dichtet für die höfische Gesellschaft und klagt im Tone Walthers über den Sieg der 'Unfuoge', die ihm als Bedrohung des höfischen Lebensgefühls erscheint:

Ich han den jungen  
vil da her gesungen,  
des ist lanc,  
als si sich des baten  
gegen den meien do.  
Den lieben kinden  
sanc ich bi den linden  
minen sanc.  
die mir liebe taten,  
die schuof ich dicke fre.  
Das hat sich verkeret  
vil leider mi also:  
swar hie fuoge meret,  
der wirdet doch vil selten drumbe garet.  
an ir danc  
sanc ich in so leide,  
den hochgemüete ist kranc. 79)

Er versteht das Wort 'hochgemüete' durchaus in höfischen Sinn,<sup>80)</sup> so wie er an andere Stelle sagt:

Ich solde wol se hove sin, da horte man min singen. 81)

Seine Lieder sind, wie die des Hohen Minnesangs, für den kleinen Kreis höfischer Hörer bestimmt, und auch er stellt ein Frauenideal in den Mittelpunkt, das, wie die 'vrouwe', außerhalb der alltäglichen Wirklichkeit steht. Das Verhältnis zwischen diesem Sänger und der Frau ist jedoch nicht mehr die Minne, sondern das sinnlich-erotische Verhältnis zwischen zwei Liebenden in einer arkadisch-schäferlichen Landschaft. So sagt Wolff über die Lieder dieses Dichters: „Die strenge ethische Bewegung der Hohen Minne spielt beim Tannhäuser keine Rolle, ob man ihre Formen auch noch kennt. Drei Lieder gleichen Inhalts (8, 9 und 10) geben sich zunächst den Anschein, als ob sie ernsthaft in diesem Kreis ständen, in Wahrheit

parodieren sie in keckem Spott den Minnedienst mit den aussichtslosen Hoffnungen, die sich der Werbende vorgaukelt.<sup>82)</sup> Diese Parodie besteht darin, daß er die Sinnlosigkeit des Minnedienstes durch die Aufzählung einer Reihe von unmöglichen Forderungen, die die Frau an den Minner stellt, aufzeigt. Der Minnedienst wird an der Realität gemessen und muß dadurch lächerlich wirken, da ihm der seelisch-ethische Grundbezug genommen ist. Die Frau erscheint als sinnlos-ehrgeizig und egoistisch, da sie vom Minner das Unmögliche verlangt und ihm den Lohn erst nach der Vollführung des Unmöglichen in Aussicht stellt:

Min frouwe, diu wil lonen mir,  
 der ich so vil gedienet han.  
 des sult ir alle danken ir,  
 si hat so wol ze mir getan.  
 Si wil, das ich ir wende den Min,  
 daz er für Kobelenze iht ge:  
 so wil si tuon den willen min.  
 mac ich ir bringen von dem so  
 Des grineses, da diu sunne got  
 ze reste, so wil si sich wern.  
 ein sterne da bi nahe stet,  
 des wil sie von mir niht enbern.  
 Ich han den muot, swaz si mir tuot,  
 das sol mich alles dunken guot.  
 si hat sich wol an mir behuot  
 diu reine.  
 sunder got al eine  
 so weiz die frauen nieman, diech da seine. 83)

Tanhäuser parodiert hier alle Aspekte des Minneverhältnisses: Das Streben des Mannes zu Höherem im Bild des Liebhabers, der seiner Liebsten die Sterne vom Himmel holt und daneben überhaupt als getreuer Dienstmann gehorsam all ihre Wünsche erfüllt. Er setzt sie mit Gott in Verbindung, indem er darauf hinweist, daß nur dieser sie kennen würde und belächelt gleichzeitig die Heilichkeit und Verschwiegenheit, mit der der hohe Minner die Identität der 'vrouwe' vor aller Welt verbirgt. Im dritten Leich parodiert er durch die Häufung von Fremdworten das gezierte Geben der hochhöffischen Kreise,<sup>84)</sup> und verspottet im vierten durch eine absichtlich breite und verworrene Schau großer Frauen und Liebespaare der Literatur, den übersteigerten Frauenpreis der Minner. Dadurch hebt er hervor,

daß die 'vrouwe' des Minnesangs nichts als ein Produkt der dichterischen Phantasie sei, also nur in den Bereich der Literatur und nicht in den der Lebenswirklichkeit gehöre. Nach einer solchen Parodie des Minnesangs bricht er ganz plötzlich ab und widmet den zweiten Teil des Leiches der Darstellung seiner Welt, die er in der Form des sommerlichen Tanzes auf dem Anger oder eines idyllischen Liebeserlebnisses darstellt. So bricht er im 5. Leich den geographisch-historischen Exkurs unvermittelt ab mit dem Ausruf:

Heia, Tanhüser, nu la dich iemer bi im vinden  
gar an allen wandel din! so liebest dich den kint  
und mac dia leit verwinden. 85)

Der Gedanke an die Sommerfreude und an das bevorstehende Liebeserlebnis enthält für ihn nur 'vrüide' im Gegensatz zum 'leit' der Minner. Ganz ähnlich wie sein Vorgänger am Wiener Hof, Nithart von Riuental wendet er sich nach scheinbarem Minnepreis des ländlichen Tanz zu, aber dieser ist nicht als derbe Bauernsatire gedacht, sondern als Verkörperung einer graziös-idyllischen Idealwelt. So sagt de Boor sehr zutreffend: „Der Tanzhäuser lebt als Dichter in einer neuen, weder körperlichen noch ritterlichen, sondern arkadischen Außenwelt.“<sup>86)</sup> In dieser Welt regiert das anmutig-sierliche Mädchen, das schon andeutungsweise in Walthers Mädchenliedern erscheint, hier jedoch bis ins Einzelne beschrieben und mit neuem Leben erfüllt wird. Die Sinnenfreude gibt den Ton an, aber nicht derb-erotisch wie in der drastischen Beschreibung Nitharts, sondern voller Liebreiz und Anmut. Die körperliche Schönheit der Frau als Sinnenreiz ist der Anlaß für das Erlebnis der 'vrüide', als Ausdruck des gehobenen höfischen Daseinsgefühls. Auch die Strophe:

Diu niht enspringet, diu treit ein kint  
sich frünt algeneine, die dir sint. 87)

wirkt in diesem Zusammenhang nicht derb, sondern nur als Ausdruck der Sinnenlust.

In dieser idyllischen Landschaft fällt das Problem von Dienst und Lohn ganz fort. Das Mädchen ergibt sich willig den Wünschen des Liebhabers,

der sich an ihrer Schönheit berauscht. Die Beschreibung ihrer Schönheit ist nicht mehr der Versuch des Minners, einem Idol Gestalt zu geben. Es ist die Beschreibung eines idealisierten Frauenkörpers, dessen Schönheit nicht mehr die Verkörperung einer ethischen Wertwelt ist, sondern in sich selbst schon alles Ersehnte birgt, oder, wie de Boor es ausdrückt: „Schönheit ist nur noch lustvolle Gestalt“.<sup>88)</sup> Die Frauenschönheit fügt sich harmonisch in das Bild der idyllischen Natur ein und erhöht durch ihren Liebreiz die Anmut der ganzen Umgebung. Tannhäuser schildert nicht das derbe Bauernmädchen, das wie bei Nithart auf 'serechundenen' Füßen tanzt, sondern er versetzt die höfische Dame als Ideal der Frauenschönheit in die ländliche Umgebung. In diesem Arkadien darf er ihre Schönheit in allen Einzelheiten schildern, ohne sie, wie es Walther noch in seinem Frauenpreis tut, nur zurückhaltend anzudeuten. Er verkündet ihre körperlichen Reize als Ideal und führt sie dem Hörer als Ganzheit vor Augen. Im zweiten Leich beschreibt er nach einem ausführlichen Natureingang seine Begegnung mit der Schönen, die anmutvoll damit beschäftigt ist, Rosen zu pflücken:

Schoener creature ich nie  
gesech, so rehte wolgestalt,  
da si uf der heide gie;  
bi ir so wurde ich niemer alt

Ich sprach der minneclichen suo  
„wie sit sus eine komen ir  
her an diesem morgen fruo?“  
sie sprach: „ir salt gelouben mir:

Durch seufften luft ich in dem touwe  
her nach rosenbluomen gie.“  
ich sprach: „minneclichiu frouwe,  
diu genade suoeche ich nie.“

Die Gnade der Frau, um die auch die Sänger des Hohen Minnesangs rangten und die für sie die Selbsterhöhung bedeutete, ist für Tannhäuser die Gewährung seiner sinnlichen Wünsche. Bei der Begegnung der Liebenden spielt die höfische Etikette keine Rolle mehr. Die Angst vor den Hütern ist verschwunden und statt der höfischen Gesellschaft bildet die liebliche Natur den Hintergrund. Diese ist nicht mehr erstarrte Kulisse, die die Empfindungen des Minners widerspiegelt. In ihrer Schönheit bildet sie

den Rahmen für die liebliche Schöne und die Liebesfreuden, die nur in dieser Umgebung Wirklichkeit werden können. Das Minneverhältnis konnte nur auf der Grundlage der höfischen Gesellschaft bestehen - Tuschäusers Liebeserlebnis dagegen nur auf der der idyllischen Umgebung, fern von jeglicher Form und Etikette. Die höfischen Begriffe 'vröide' und 'hochgemüete' bestimmen das Verhältnis in durchaus höfischer Weise, aber sie sind nicht Züge der Minne zu einer höfischen Herrin sondern diejenige der Liebe zu einem höfischen Mädchen.

Was im Hohen Minnesang der Ausdruck der Steigerung des Ich war, ist hier Ausdruck des sinnlichen Liebesglücks:

Der nie herselit gewan,  
der ge mit fründen disen tans,  
ob in sin herz von minne enbran;  
der sol von rosen einen kranz

Tragen, der git hochgemüete,  
ob sin herse fründe gert,  
und gedenke an frouwen güete,  
so wirt er vil wol gewert.

.....

Dem tanze suln wir urlap geben,  
wan er schiere ein ende hat,  
und suln in hohem muote leben.  
megede, ir habet es minen rat:

Valsches truren werfet hin,  
mit sihten sult ir wesen froi  
gewinnen wir den selben sin,  
so suln wir mit in tuon also,

89)

Den 'hohen muot' kann nur die anmutige Geliebte geben, deren Schönheit sich in arkadischer Nacktheit dem Liebhaber darbietet:

Hi lochet über min flehen!  
ich schricke, so dir blozent dine sehen;  
die sint wol gestellet.  
vil schoendu forme, und herzeliebiu minnel  
Hi tanse eht hin, min süezell!  
so hol, so swel so wurden nie kein flüsel.  
swen das niht gevellet,  
das wisset, der enhat nicht guoter sinne.  
Wis sint ir beinel,  
list diu diehel, reitbrun ist ir weinel  
ir sitzel gedrollen.

swen man an frouwen wünschen sol, des hat si gar die vollen. 90)

Der Gebrauch des Diminutivs hebt das zärtlich-innige Verhältnis hervor, aus dem sowohl die Freude an der Schönheit als der Stolz des Besitzenden spricht.

In dieser lieblichen Phantasielandschaft sind alle ständischen Unterschiede aufgehoben. Die 'vrouwe' steht nicht mehr über dem Mitter und bewegt sich frei in dörflicher Umgebung. Bäuerliche Mädchen werden bei Namen zum Tanz mit ihm und der Geliebten aufgefordert. Sie tragen zur ungeszwungenen Fröhlichkeit bei.

Mi dâri nêmet wâr, wa diu liebe springet,  
 vôr mîr, nâch mîr, swie der seite erklingot,  
 gestricket wol ze prise,  
 ze blicken also lise.  
 wa ist min frou Mâtse?  
 der springe ich ze trâtse  
 ma sêht an ir fûose,  
 die mîchents so sîose;  
 sêht an ir beinell  
 reitbrîn ist ir weinel.  
 Wa ist min frou Jûtse, diu liebe also lange?  
 das ille an dem tanze niht springet gedränge!  
 ma wól uf zer linden, ir kint also jûngen,  
 da wirt under krânse ze tânze gesûngen!

91)

Der Dichter entwirft eine ganz neue, eigenständige Welt, in der es nur ein Gesetz gibt: das der Sinnenfreude. Dieses erhöhte Lebensgefühl gilt nicht mehr ausschließlich dem Auserwählten sondern dem Menschen überhaupt, insofern er schön und anmutig in Gestalt und Gebärde ist. Der 'dörper' trägt zu diesem Gemeinschaftsgefühl auf einer außerwirklichen Ebene seine gesunde Naturhaftigkeit bei, während ihm der Höfling durch seine Feinheit Anmut und Reiz verleiht. Auch Tanhäuser, wie die Sänger des Hohen Minnesangs und wie Nithart charakterisiert die Stände in einzelnen Zügen, stellt diese jedoch nicht einander als Kontrast gegenüber, sondern läßt sie zur neuen Harmonie der gesunden Sinnenfreude verschmelzen. Die Übersinnliche Abstraktion der Hohen Minne lehnt er genau so ab wie Nitharts derb-gemeine Darstellung der Bauern. Er schafft eine Welt, in der das verfeinerte Schönheitsempfinden des höfischen Menschen in natürlicher Sinnlichkeit Befriedigung findet.

Diese Leichtigkeit und Lebensfreude widerspiegelt sich im Aufbau der Leiche. Den einfachen monotonen Vierzeilern der Minneparodie im ersten Teil steht der lockere Rhythmus und Versbau des Tanzstückes gegenüber, dessen Melodie die ausgelassene Stimmung der Tanzenden wachruft:

So saelic si min Künigunt!  
solt ich di küssen tusentstunt  
an ir vil rosevarwen munt  
so waere ich iemer ne gesunt,  
din mir daz herze hat verwunt  
vaste uns uf der sinne grunt.

Daz ist enswei  
heia nu heif!

Des videlaeres seite  
dêr ist enswei.

92)

Diese Lieder der ausgelassenen Sinnenfreude verlangen, wie es bei de Boor heißt: „... eine vorurteillosere, selbst schon aufgelöstere Gesellschaft [als die des Stauferhofes] als Hintergrund, und wir können sie am Wiener Hofe Friedrichs des Streitbaren ahnen; dieses in all seinem Verhalten auf Unmaß und Unbedenklichkeit gestellten Fürsten, den uns der Tanzhäuser darstellt, wie er selber zum Reigentanz vorsingt (Leich I, 69f):<sup>93)</sup> Gleichseitig zeigt des Tanzhäusers Bemühen, der höfischen Gesellschaft einen neuen Idealszustand, der durch Anmut und Schönheit bestimmt wird, als Ersatz für das nun nicht zusagende Minneideal zu bieten, wie sehr das Streben nach einer außerwirklichen Welt dieser Gesellschaftsklasse zur Notwendigkeit geworden war. Der Minnesang, so lange die Hörer des Dargestellten wirklich innerlich folgen konnten, entsprach diesem Bedürfnis, mußte jedoch durch etwas Neues ersetzt werden, sobald die Minne für sie zur leeren Form ohne lebenswarmen Inhalt geworden war. Dieses Neue boten die Lieder des Tanzhäuser, die das Schönheitsideal mit dem Sinnlichen verbanden und so eine neue Voraussetzung für eine sinnlichere Frauenverehrung schufen.

Uolrich von Liechtenstein: Die  
adlige 'vrouwe' als Belohnung  
für den Ritterdienst.

Die im Hohen Minnesang so häufig gestellte Frage nach dem Sinn und der Bedeutung der Minne hören wir auch bei Uolrich von Liechtenstein, aber nicht aus dem Munde des Minners sondern aus dem der Frau:

'Herre, sagt mir, was ist minne?  
ist es wip odr ist es man?  
des enwart ich noch nicht inne  
sagt an, wie ist es getan?' 94)

und der Minner gibt am Schluß dieses Liedes eine ganz eindeutige Antwort:

Frouwe, dâ soltû mich meinen  
herzenlichen also ich dich,  
unser zweien sô vereinen  
das wir bediu sîn ein ich.  
wis du sîn, so bin ich dîn. 95)

Die Minne enthält für Uolrich keine unlösbaren Probleme mehr und so vermag er eine bestimmte Antwort zu geben. Schon daran zeigt sich, wie sehr sich der Begriff der Minne von Reinmar bis zu diesem Dichter verändert hat. Uolrich dichtet zunächst im Tone Reimars weiter. Er verherrlicht die Frau in den Tönen des Hohen Minnesangs, versichert sie seiner unwandelbaren Treue und fleht sie um Gnade an, da er durch das vergebliche Dienen zu früh altern würde:

Frouwe, liebû frouwe sîn,  
an dînen dienste ich niht verzage.  
wie du wilt sô wil ich sîn:  
dâ bî sô merke was ich sage.  
frouwe, ich weis wol, ob mir dînen frundes guos  
niht verdienent mine junge besten tage,  
das ich in sorgen alten muos. 96)

Seine Lyrik ist ganz dem Gedanken der Hohen Minne verpflichtet. Gleich Reinmar hat er, wie es bei de Boor heißt „... sein Leben unter das verpflichtende Gesetz einer Stilisierung gestellt...“<sup>97)</sup> aber die Stilisierung entsteht bei ihm aus dem Bestreben die Wirklichkeit im Sinne der Minneidee umzugestalten. Die Kluft zwischen 'wân' und Wirklichkeit

versucht er dadurch zu überbrücken, daß er das Leben zum Schauspiel macht, in dem er seine Versprechen an die unerreichbare Herrin in die Tat umsetzt. In seinem *Frauen dien st* läßt er die heldenhaft-ritterliche Tat im Sinne des Artusstoffes zu Ehren der Frau Wirklichkeit werden. Seine Turnierfahrten als Frau Venus oder als König Artus, die er mit autobiographischen Einzelheiten ausstaffiert und mit der Darstellung seiner Taten ausschmückt,<sup>98)</sup> sind der bewußte Versuch, Poesie und Wirklichkeit zu vereinen. Besonders die rund 60 Lieder dieses Dichters, die ganz im Tone echter Minnelieder gehalten sind und sich bemühen, die Tradition des Minnedienstes aufrecht zu erhalten, zeigen den großen Wandel, den das Frauenbild in der Dichtung seit Reimar durchgemacht hat. Sobald der Minnedienst zur realen Lebenswirklichkeit wird, verwandelt sich auch das unsinnliche Bild der Geliebten in das einer Frau von Fleisch und Blut, das auf das sinnliche Begehren des Mannes in natürlicher Weise reagiert. Das Minnestreben, noch ganz im alten Ton, ist jetzt auf eine wirkliche Frau gerichtet, die wohl gesellschaftlich unerreichbar ist, den Dienst jedoch sofort belohnt, wenn sich ihr die Gelegenheit dazu bietet. Im dritten Lied spricht er sich, im Anschluß an Walthers Lied von der 'hohen' und 'nideren' Minne, zugunsten der ersteren aus:

Nideriu minne, an früiden tât  
 ist er, den si an gesigt.  
 gît diu hêhe sende nôt,  
 doch wol in der der selben pfliht!  
 si gît sorge, und ist diu sorge früiden rich  
 frau, das dich diu sorge min sô ringe wigt,  
 dâ von sô sorge ich stæteolich. 99)

Der Begriff der 'hohen' minne im Gegensatz zur 'nideren' ist bei ihm jedoch rein ständisch gemeint. Die 'sende nôt' versteht er als das mühevollen und vergebliche Dienen an der sozial unerreichbaren Frau. Auch wenn er von den veredelnden Eigenschaften eines solchen Dienens spricht, hat er dabei die Vervollkommenung im ritterlich-höfischen Sinne im Auge, nicht die seelische Läuterung durch ein angebetetes Idol.

Erge und unfuoge und unfuore diu wilde  
 gezint niht dem helme unde toue niht dem schilde.  
 der schilt ist ein dach das niht sohande kan decken  
 sin blie last enblecken an 8ren die weichen,  
 von vorhten erbleichen: diu varve ist ir seichen  
 H6chgemote frouwen, ir silt wol gedanken:  
 getriuwen gesellen vil staete 8ne wenken  
 den minnet, den seinet, mit herzen mit muote,  
 das in iuwer huote behalte, behliete  
 mit liebe, mit giute, fr6 vor ungemuete  
 Si ist 8ne schulde mir hazlich erbolgen  
 der ich se dienste dem schilde wil volgen. 100)

In dem Lied 23 sucht er nach dem Grund f6r seinen vergeblichen Dienst und zeigt hier seine ganz neue Minneauffassung: solange die Frau die Minne nicht erwidert, erscheint sie ihm als unertr6gliche Fessel. Minne, und er spricht immer von Hoher Minne, soll gegenseitig sein. Erst dann hat das Dienen einen Sinn. Da er den Dienst in die Lebenswirklichkeit 6bertr6gt, steht das sinnliche Begehren bei ihm an erster Stelle, und in diesem Licht gesehen, kann nur die Erf6llung der Liebesschnsucht seinem Dienst einen Sinn geben. Er strebt nach 'h6hem muot' den er, wie Gotfried von Heifen, in der Erf6llung des sinnvollen Dienstes an der 'vrouwe' sieht. In dem Leich Nr. 25, stellt er ausdr6cklich die Forderung nach einem 'guten wip', die seine Minne erwidert. Nur wenn sie das tut, ist er bereit, ihr ritterlich treu zu dienen, nicht aber wenn sie ihn dreizehn Jahre vergeblich hoffen l6sst. So sagt er auch in 26. Lied:

Vinde ich die, diu dienst kan f6r dienst nemen  
 ich tuon ir den dienst der ir muoz gesenen  
 und der sich gemacht wert.  
 solhes wibes h6n ich ie ze frouwen gert.  
 Si muoz tugende giute b6 der schoone h6n,  
 der sin lip mit dienste m6r wirt undert6n,  
 dar zuo wiplich sin gemuot,  
 8ren rich, vor allem wandel gar behuot. 101)

In Sinne von Walthers 'ebener' Minne, fordert er von seiner 'vrouwe', das sie 'wip und froum in einer warte' 102) sei, denn erst dann sei sie des Minnedienstes w6rdig.

Immer wieder zeigt der Dichter, was er unter echter Minne versteht:

Stattu liebe heisset minne  
 liebe minne ist al ein:  
 die kan ich in sinem sinne  
 niht gemacht wol muoz wein. 103)

Ulrichs Minnedienst zielt ganz auf die sinnliche Vereinigung und bei der Beschreibung seiner 'vrouwe' stellt er den Sinnenreiz an die erste Stelle. Er beschreibt, wie sehr ihre körperliche Schönheit ihn berauscht und seine Gedanken kreisen ständig um ihren 'kleinvelhitzeroten munt'. So wird auch wiederholt die körperliche Vereinigung als der Höhepunkt des Minnestrebens beschrieben. Besonders die Tagelieder geben ihm Anlaß, die Freude, die ihm seine Liebste bereitet, ausführlich darzustellen. In seinem Bestreben, Poesie zur Wirklichkeit zu machen, läßt in seinem Tagelied, Nr. 36, ein Mädchen aus dem Gefolge der 'vrouwe' die Rolle des Wächters übernehmen. Die ständische Sonderstellung der Dame, wird auf diese Weise gewahrt <sup>104)</sup> und, seiner Auffassung nach, bleibt dadurch der Gedanke der Hohen Minne erhalten. Die Beschreibung ihrer Schönheit geht häufig mit einem Hinweis auf ihren Stand gepaart:

Den vil werden wibe  
 muos man höher tugende jehen.  
 an ir süezen libe  
 wart unwipheit nie gesehen.  
 si ist schoene, si ist guot,  
 künste, blide, stacte,  
 sühte rich, wiplich gemuot.  
 Hoeter demne ein röse  
 ist ir munt sües unde heis  
 si ist mit sühten löse  
 (schoener wip ich niender weis),  
 brün ir bräwe, wis ir lip.  
 von geburte ein frouwe  
 ist si und von tugenden wip.  
 Kluslich smilten lachen  
 kan ir kleinvelröter munt.  
 sie kan süeze machen  
 ir gebaerde saller stunt.  
 ir munt unde ir eugen liht,  
 es nich diu an lachent,  
 höher muotes man mich siht.

105)

Das hochhöfische Tugendideal des idealen Frauenbildes wird hier ins Sinnliche gewendet. Die Voraussetzung, die z.B. bei Reinmar und bei Morungen zur Ratsinnlichung des Frauenbildes führt, hat bei Ulrich das Gegenteil zur Folge. Es steigert das sinnliche Begehren dieses Minners. Wenn Reinmars 'vrouwe' sagt 'des er gert, das ist der töt', so träumt Ulrichs 'vrouwe' von dem Küssen, die sie mit dem Geliebten tauschen will.

Sie heißt ihn herzlich willkommen. Es steht kein Bote zwischen ihnen, da eine Trennung, die nur ständisch bedingt ist, durch die beiderseitige Liebessehnsucht **näheles** überwunden werden kann.

Got willekomen, herre,  
 min friunt, geselle, lieber man.  
 min trüren daz ist verre,  
 oft ich dich unbevungen hân.  
 dâ bist mir vor allen dingen sîese;  
 dâ von ich dich herzenlichen grîese  
 in klîsse tûsentstunden mich:  
 so klîsse ich swir als ofte dich. 106)

Der Gedanke, daß die Minne das Ich des Mannes durch die Verbindung mit der 'vrouwe' zur Vollkommenheit bringt, spielt auch bei diesem Dichter eine große Rolle. Er spricht häufig davon, daß eine solche Einheit sein höchstes Ideal ist, aber sie wird bei ihm rein sinnlich verstanden. Aus dem Grunde ist es ihm möglich, dieses erstrebte Ziel zu erreichen, während es für die hochhöfischen Minner eine in Diesseits unerfüllbare Sehnsucht blieb. Allerdings enthält der Gedanke einer solchen Vollkommenheit bei Liechtenstein auch eine Bedeutung, die über das einmalig-sinnliche hinausgeht. Für ihn ist die körperliche Vereinigung der Beweis für seine Vollkommenheit als höfischer Ritter, dessen männliche Tatkraft durch den 'höhen muot', den ihm die Liebesfreuden bereiten, erhöht und bereichert wird.

Zuo uns kam diu werde Minne  
 unde also uns beide vaste in ein.  
 ich und sî, wir wurden inne.  
 wol wie minne flîhtet arm und bein,  
 und wie sî gemachet daz ein wîp  
 unde ein man von herzenlicher  
 liebe verdient niht niuwan ein lîp. 107)

Für Liechtenstein bedeutet der Minnedienst im wahren Sinne des Wortes die Voraussetzung für sein ritterliches Leben. Er lebt die Minne und sein Schwertberuf gilt ihm als Dienst an der Frau. Er ruft zur Minne auf wie zu einem Turnier und erwartet, daß die Ritter buchstäblich mit Panzer und Schild zu diesem Dienst erscheinen:

Eren gemde ritter, lät iuch schouwen  
under halms dienen werden vrouwen.  
welt ir die mit vertriben  
ritterlich, éren rich  
wert ir von guoten wiben.  
Ir silt höchgemot sin under schilde  
wol gezogen, küene, blide, milde.  
taot ritterschaft mit sinen  
und silt frö, nimmet hō:  
so mügt ir lop gewinnen.

108)

Der Hohen Minne wird somit ihr Grundelement genommen: sie ist nicht mehr eine Gnade, deren sich der Mann würdig zu erweisen hat, sondern ein ritterliches Spiel, durch das der Mann, ähnlich wie im höfischen Turnier, sein Rittertum beweisen muß. Und dadurch ist auch die Frau nicht mehr ein Idol, das der Mann anbetet, sondern ein Preis, den er im sportlichen Wettkampf zu erringen sucht.

Gotfrid von Strassburg: Die 'vrouwe'  
als Eva.

Im Anschluß an die Darstellung der Rückbildung des Idolisierungsprozesses in der höfischen Lyrik sei hier noch auf Gotfrid von Strassburgs Epos *Tristan und Isolde* verwiesen, in dem das Problem der Minne in seiner Beziehung zur höfischen Umwelt und zu Gott aufgenommen und bis zur letzten Konsequenz durchgeführt wird. Gotfrid als Typus des 'gebildeten Stadtbürgers'<sup>109)</sup> führt in seiner Dichtung die westliche Richtung der höfischen Tradition weiter und knüpft an die Weiterbildung von Hilharts Tristanstoff in dem Epos des Anglonormannen Thomas an.<sup>110)</sup> Inhaltlich hält er an der Überlieferung fest, gibt ihr jedoch durch seine Auslegung ein neues Gepräge, das dieses Epos gedanklich und formal an das Ende einer dichterischen Epoche stellt.

Grundsätzlich richtet er seine Dichtung an eine Welt der Auserwählten, deren verfeinerte Empfindung sie des Verständnisses für sein Werk würdig macht. Aus der breiten Masse des höfischen Publikums richtet er sich an die kleine Gruppe der 'edelen herzen' und bestimmt dadurch sein Werk für die Besten aus der höfischen Welt. Von Anfang an sagt er damit, daß er in seinem Werk die allerhöchsten höfischen Ideale darstellen beabsichtigt; er setzt somit der höfischen Vorbildlichkeit eine Norm, die er durch seine Erzählung ausführlich erläutert. Er macht sein Epos zum Prototyp des neuen hochhöfischen Denkens und ermöglicht dem Leser die Erkenntnis des großen Wandels, den dieses seit Morungen und Reinmar erfahren hat. Als höchstes Ideal verkündet er die Minne mit ihrer Verwebenheit von 'liebe' und 'leit' und untersucht besonders vom Begriff des Leids her<sup>111)</sup> die Möglichkeit der Existenz von 'Minneheiligen', wie sie de Beer nennt,<sup>112)</sup> innerhalb der höfischen Wirklichkeit. Er schildert Tristan und Isolde als Idealgestalten der Hohen Minne. Ihre Leidensbereitschaft macht sie zu Märtyrern der wahren Minne und ihr Tod wird im religiösen

Sinne zum Lebenselement für alle Minner. Die Beziehung zur heiligen eucharistischen Bedeutung des Brotes ist unüberhörbar:

Deist aller edelen herzen bröt.  
die mite sē lebet ir beider töt  
wir lesen ir leben, wir lesen ir töt  
und ist uns daz sles' also bröt.  
Ir leben, ir töt sint unser bröt  
sus lebet ir leben, sus lebet ir töt  
sus lebent si noch und sint doch töt.  
und ist ir töt der lebenden bröt. 113)

Schon hier kommt die neue Auffassung von der Minne grundsätzlich zum Ausdruck. Durch das Miteinbeziehen der religiös-christlichen Symbolik, mit dem St. Trutpeter Hohen Lied als Hintergrund, wie es Mergell und Schwietering erkannt haben,<sup>114)</sup> stellt Gotfrid Frauendienst und Gottesdienst auf eine Stufe. Er erhebt die Minne ins Religiöse und beraubt dadurch dem höfischen 'got' seiner absoluten Größe da Gott mit dem, in höfischen Sinne, schuldigen Paar im Bunde steht. Der Begriff des Frauendienstes als Weg zu Gott ist überwunden, indem Gott mit dem Liebespaar diesen dreieinigen Bund bildet, der außerhalb der höfischen Gemeinschaft steht, weil er wegen der Schuld der Liebenden innerhalb dieses Kreises nicht bestehen kann.

Die Minne, hier als die 'gotinne minne', ist eine geradezu dämonische Macht, die den Menschen willenlos in ihre Bande zwingt und allen höfisch-christlichen Gesetzen entgegen handeln läßt. Ihre läuternde und veredelnde Kraft, die sie im Hohen Minnesang zur Vorstufe des Göttlichen werden ließ, wird hier zu einer Macht, die den Menschen mitsamt dem Göttlichen in ihm, bezwingt. G. Weber nennt sie einen „Dämon-Gott," der „... der Schöpfer einer allwirksamen inordinatio als Antithese zum gotisch-vorthomistischen Grundbegriff Gottes als des ordo" ist.<sup>115)</sup> Diese Minne ist jedoch nicht der Inbegriff einer rein seelischen Ergriffenheit, die nur vom Manne ausgeht, sondern sie ist das sowohl leibliche wie seelische Liebesverhältnis zwischen Frau und Mann. Von Walthers 'ebener minne' ausgehend,<sup>116)</sup> stehen beide Liebenden auf gleicher Stufe. Beide trinken von dem Minnetrank und beide sind in gleichem Maße der unbedingten Macht der

dämonischen Minne ausgeliefert. Von der höfischen Wirklichkeit ausgehend, schildert Gotfrid das Minneverhältnis als das vom höfisch-ethischen Standpunkt aus gesehene unerlaubte Liebesverhältnis zwischen Lehnsherrin und Lehnsman, denn der Äußeren Form nach, die das Dienstmotiv der Hohen Minne zum Ansatzpunkt nimmt, stehen die Liebenden einander in dieser Eigenschaft gegenüber. Der Ehebruch wird hier zur Wirklichkeit und diese höfische Schuld steht als einziges Hindernis zwischen den Liebenden, weil sie sie aus der höfischen Gemeinschaft ausschließt. Die Beziehung zwischen 'minne' und 'vrouwe' werden in das reale Leben übertragen und der Dichter untersucht von hier aus die Möglichkeit einer Verwirklichung der Minneideale. Dabei zeigt sich die Hohe Minne als eine Unmöglichkeit, denn eine nur seelische Verbindung können weder Tristan noch Isolde auf die Dauer ertragen. Durch List und Betrug sucht das Paar nach immer neuen Gelegenheiten zu unbelauschten körperlichen Zusammensein. Besonders Isolde schiebt bedenkenlos alle Hindernisse beiseite. Indem Gotfrid dem seelischen Bild der unnahbaren, göttlich reinen 'vrouwe' die rückhaltlose Liebesbereitschaft der Isolde gegenüberstellt trifft er den Nerv der Hohen Minne. Die Minne ist bei ihm eine Macht, die alle christlich-ethischen Gesetze negiert, während sie in Hohen Minnesang gerade zur Voraussetzung für diese wurde. Gotfrid geht in seiner Unchristlichkeit soweit, daß er Gott wiederholt den Betrug der Minnenden unterstützen läßt. Als das Entdecktwerden ihrer Gemeinsamkeit im Braumgarten droht, ruft Tristan Gott um Hilfe an:

„got hërre“ dänthe er wider sich  
 beschinne Isöte unde nicht  
 ist, daz si dise läge niht  
 bi disene schate ensit gesiht,  
 sô gât si für sich her ze mir.  
 geschicht ouch daz, sô werden wir  
 ze jâner und ze leide.  
 got hërre, habe uns beide  
 durch dine gûete in dinor pflege!  
 bewar Isöte an disem wege;  
 beleite sunder alle ir trite,  
 warne die reinen etwan mite  
 dirre läge und dirre arheit,  
 die man ûf uns zwei hât geleit,  
 ð si iht gespreche oder getuo  
 dâ man iht arges denke mo!

Die Umwelt, besonders der betrogene Ehemann Marke, erscheinen vor Gott **als** schuldig an den Minnenden, weil sie sie belauschen. Demgegenüber jedoch fürchten die Minner durch das Entdecktwerden in den Augen der Welt schuldig und ehrlos zu werden. Mit Hilfe Gottes, der Tristans Bitte erhört, versucht Isolde durch die formelle Ansprache an den Geliebten den Schein zu wahren. Die bloße Form genügt, hier wie in dem Bild des trennenden Schwertes in der Minnegrotte und dem des glühenden Eisens, den mißtrauischen Marke in seinem Entschluß schwanken zu lassen. Die Minne kann also nur so lange bestehen, **als** sie in ihrer wirklichen Bedeutung, d.h. als Ehebruch, von der höfischen Gesellschaft nicht erkannt wird. Sobald Tristan **als** Schuldiger von Markes Hof verbannt ist, gehen die Minnenden, und mit ihnen der sie schützende Gott, zu Grunde. Tristan wendet sich Isolde Weisand zu, weil eine rein seelische Verbindung ohne Aussicht auf die körperliche Bestätigung der Liebe im wirklichen Leben nicht aufrecht zu erhalten ist.

Gerade durch die Übersteigerung des Minnegedankens in das Christlich-Religiöse unterhöhlt Gotfrid sowohl den höfischen Glauben an die Minne, **als** auch den an Gott. Isolde baut auf Gottes 'höfischeit', die ihr zur Überlistung des Ehemannes und der Gesellschaft verhelfen soll:

si begunde ir swære beide län  
an den gonaedigen Crist  
der gehilflic in den noeten ist;  
den bevalch si harte vaste  
mit gebete und mit vaste  
alle ir angest unde ir not  
in disen dingen haete Isot  
einen list ir herzen vür gelaic  
vil verre uf gotes höfischeit. 118)

Wie G. Weber sagt, ist es offenkundig „... daß hier in Isolde das Christliche vom Höfischen her zersetzt und der Auflösung nahe gebracht wird“. 119)

Die ganze Szene des Gottesurteils beweist, daß der Schein, d.h. die Wahrung der höfischen Form in der höfischen Gesellschaft **über** die Wirklichkeit siegt, solange auch Gott seine Höfischeit wahrt. Und Gott tut genau das, wenn er Isolde die Prüfung mit dem glühenden Eisen, die ihren

doppelsinnigen Schwur bekräftigen soll, bestehen läßt:

„Frouwe“, sprach der künic dō  
 „es dunket mich genuoc hier an,  
 also ich mich's verainnen kan.  
 zu nemet das isen dē die hant;  
 und also ir uns habt vor genant,  
 als helfe in got se dirre nōt!“  
 „Iren!“ sprach diu schoene Iet  
 in gotes namen greif si's an  
 und truog es, das si niht verbrun.  
 dā wart wol goffenbaeret  
 und al der walt bewaeret,  
 das der vil tugenthafte Krist  
 wintschaffen also ein ernal ist:  
 er vüaget unde suochet an,  
 dā mans an in genuochen kan,  
 also genuoge umi also wol  
 als er von allen rehte sol - 120)

Obgleich Gott hier zu einem offensichtlichen Betrug seinen Segen gibt, sieht Mergell seltsamerweise in dieser Stelle einen Beweis für Gotfrids Überzeugung von Gottes Größe, „... der selbst das Menschlich-Allmenschliche dieses Arrangements der Liebenden zuließ ...“.<sup>121)</sup> Abgesehen von der geradezu blasphemischen Ausdrucksweise hätte eine solche Gläubigkeit es dem Dichter verwehrt, die christliche Symbolik direkt auf ein Liebesverhältnis anzuwenden, dessen sinnliche Bedingtheit im höfischen Sinne – also auch im Sinne des höfischen Gottes –, nicht zulässig ist. Wie Weber richtig sagt, ist hier „... die Folgerung zwingend, daß eine antigöttliche transzendente Kraft in dem Gottfriedischen Ideenbereich vorhanden sein muß, die die christliche Gottesvorstellung zu überlagern und zuzudecken vermocht hat und auf weite Strecken den christlichen Gott zur seelenlosen Formel erstarren ließ“.<sup>122)</sup>

Als eine ebenso leere Formel erscheint der Begriff des Minnedienstes, den Gotfrid in der Gestalt des betrügerischen Truchsessen parodiert.<sup>123)</sup> Als wahre Minne verkündet er die rückhaltlose Hingabe beider Liebenden, die zu der vergeistigten Minneauffassung des Hohen Minnesangs, die alles rein Körperliche negiert, geradezu im Widerspruch steht. So wird auch von vornherein das Bild der Frau als Überlegener Erzieherin gestürzt wenn Tristan als der Lehrer erscheint, der die junge Isalde in die höfische

Kunst des Lesens und Schreibens einführt.<sup>124)</sup> Im Sinne der höfischen Vollkommenheit muß Tristan somit Isolde erst auf seine Stufe heben. Auch ist es Isolde, die im Gegensatz zum Ideal weiblicher Schamhaftigkeit, ihre Liebe als erste eingesteht und durch ihr körperliches Hinneigen zum Geliebten dem wechselseitigen Verhältnis den Anstoß gibt:

„Ic, sprach Iseht, „daz es sich mir  
ze als guoten staten getruoc,  
daz ich iuch in dem bade niht aluoc,  
got hërre, wie gewarb ich sî  
das ich nu weiz, wist ich es daz,  
benamen sî waere es iuwer tât.“  
„war umbe?“ sprach er „schoene Iseht  
was wirret iu? was wisset ir?“  
„swaz ich weiz, das wirret mir;  
swaz ich sihe, das tuot mir wê:  
nich sihejet himel unde sî;  
lip unde leben das swæret mich.“  
si sturte unde leinde sich  
mit ir ellebogen an in:  
das was der belde ein begin.  
ir spiegellichten ougen  
diu valleten tougen  
ir begunde ir herze quellen,  
ir sîezet munt ir swellen,  
ir houbet das was alles nider,  
ir friunt begunde ouch si dar wider  
mit armen unbevâhen,  
ze verre noch ze nahen  
nivan in gastes wise.“ 125)

Sie ist es auch, die mit Hilfe der Brangäne das Zusammentreffen im Baumgarten ermöglicht und dieses dann im höfischen Sinne rechtfertigt. Sie muß durch Eid und Gottesurteil sich und dem Mitter schützen, während er unerkant im Hintergrund bleibt. Und letzten Endes erweist sich auch ihre Liebeskraft als die größere. Tristan wird verbannt, während sie an der Seite des ungeliebten Marke zurückbleiben muß. Sie ist dazu fähig, trotz der Trennung in ihrer Liebe fest zu bleiben. Tristan fehlt diese Kraft und er wendet sich Isolde Weißhand zu, da dieses Liebesverhältnis seinen Sinnen Befriedigung verspricht. Gotfrid schildert Isolde ganz als Frau, die in der hingebungsvollen Liebe Sinn und Ziel ihres Lebens sieht. Sie ist bereit alles, die Zauberglocke ihres Hündchens ebenso wie die Freundin Brangäne für die Liebe zu opfern. Sie wird zur Gebenden und der Mann zum Empfangenden im Gegensatz zu dem selbstlosen Dienen des Mitters

in Hohen Minnesang. In ihrer vollkommenen Weiblichkeit wird sie zur Eva,  
die ihrem Adam den Apfel reicht:

Sus sint si alles Ewen kint,  
diu nâch der Ewen gēvet sint,  
hî, der verbieten kunde,  
was man der Ewen funde  
noch hiutes tages, die durch verbot  
sich selben liessen unde goti  
und sî in daz von arte kumet  
und ez die nature an in frumet,  
diu sich ez danne enthaben kan,  
dâ lîft vol lobes und êren an.  
wan swelh wîp tugendet wider ir art,  
diu gerne wider ir art bewart  
ir lop, ir êre unde ir lîp,  
diu ist niwan mit namen ein wîp  
und ist ein man mit muote. 126)

.....  
Nu was Tristande ein bote getân,  
daz er's durch niht solte lân,  
ern sprache lîfte sâ se stete  
nu tete er reht als Adams tete:  
daz obes, daz ime sin Ewe bôt,  
daz nam er und as mit ir den tôt. 127)



## ERGEBNISSE

Die Antwort auf die Frage: 'Was mac das sin das diu werlt heisset minne', von der H. Kolb noch sagt, daß sie "... eine ewig ungelöste weil unlösbare Frage" sei,<sup>1)</sup> enthält den Schlüssel zu dem Verständnis der Minneidee. Bisher war diese Frage wirklich unlösbar. Erst C.G. Jung's tiefenpsychologischen Forschungen, die J.W.H. Rosteutscher im Hinblick auf die Idolbildung erweitert und vertieft hat, weisen uns den Weg, auf dem dieses zentrale Problem der Minnesangforschung gelöst werden kann. Wir sehen, daß die Idolisierung der Frau im frühen deutschen Minnesang sowohl aus dem kollektiven Unbewußten wie aus dem persönlichen sinnlichen Erleben des Mannes schöpft. Eine genaue Untersuchung der Grundformen und -motive der Lieder zeigt, daß die verhältnismäßig kleine Anzahl von dichterischen Darstellungsmitteln, über die die Minnesänger verfügten, Symbole sind für formal bestimmte Grundformen von geistigen Urbildern, d.h. 'Archetypen', die das Unbewußte des Menschen beherrschen. Eine Untersuchung der Erscheinungsformen der Frauenbilder im Minnesang läßt erkennen, daß die 'vrouwe' sowohl die sinnliche Geliebte als die unnahbare Herrin, sowohl die erotische Verführerin als die Heilige, sowohl das Dunkel als das Licht verkörpert, daß also ihre Eigenschaften mit denen des Archetypus der Anima übereinstimmen. C.G. Jung definiert die Anima als das weibliche Gegenbild des Männlichen, das im Unbewußten jedes Mannes lebt. Wie die Jungfrau Maria oder die Mater ecclesia als Symbol der Anima für den geistlichen Mann, wurde die 'vrouwe' des Minnesangs allmählich für den Ritter zur heilbringenden Vermittlerin zur höchsten Vollkommenheit, ja sogar zur Vermittlerin zwischen Gott und Mensch.

Wir haben gesehen, daß sich der Idolisierungsprozess in logischen Stufen vollzieht, die sich genau verfolgen lassen. Aus dem liebenden Mädchen des Kürenbergers wird die bewunderte Schönheit des donauländischen Kreises, die sich dann bei Husen und Guotenbure in die unnahbare Herrin

verwandelt. Die Frage: 'got' oder 'vrouwe' entscheidet sich noch zugunsten Gottes, aber die Macht der 'vrouwe' ist bereits so groß, daß sie der Minner nur dann überwinden kann wenn er sich ganz von ihr abwendet. Bei Johansdorf wird die Frau zur verehrten 'vrouwe', zur unnahbaren Herrin, die man verherrlicht und deren weiser Führung man sich blind anvertraut. Die letzte Stufe der Idolisierung erreicht Reinmar wenn er die 'vrouwe' zur Heiligen macht, zur Mittlerin, die wie die Jungfrau Maria den Menschen zu Gott hinführt.

Diese höchste Form der Frauenverehrung trägt jedoch bereits die Keime des Verfalls in sich, da eine solch entsinnlichte und entsagungs-volle Haltung des Minners der 'vrouwe' gegenüber nur dem empfindsamen Künstler möglich war, der die feinsten seelischen Regungen empfinden kann. Der Durchschnittsmensch, und das war ja der Ritter trotz seiner hohen sozialen Stellung, konnte der Frauenverehrung nur so lange folgen, wie sie sich an die Bewunderung einer unendlich schönen und tugendhaften Frau hielt. In seiner Anbetung des entsinnlichten, überirdischen Frauenbildes stand der Dichter allein, wie es Reinmars häufige Klagen über das Unverständnis des Publikums zeigen.

Der Verfall des Rittertums und der Wandel in der gesellschaftlichen Struktur der mittelalterlichen Stände die von verschiedenen politischen und wirtschaftlichen Faktoren abhängig waren, verbot es dem Ritter mehr und mehr die Frau seiner Umgebung als überirdisches Wesen zu verherrlichen. Walthers Versuch, den Hohen Minnesang von seiner 'nideren' Minne her neu zu beleben, macht aus dem hohen geistigen Idol Reinmars wieder eine adlige Dame mit edlen weiblichen Eigenschaften. Nitharts Parodie stellt die Hohe Minne als Heuchelei dar, die nichts als eine Hülle ist, die die erotischen Wünsche der höfischen Kreise verdeckt. Tanhüser karriert die Unnahbarkeit und den Egoismus der 'vrouwe' und verherrlicht im Gegensatz zu ihr das liebeliche Mädchen, das sich mit dem Minner in einer arkadischen Landschaft ergötzt. Lichtenstein verwandelt die Poesie in die

Wirklichkeit und fordert die Gunst der Frau, die vordem eine Gnade war, als den berechtigten Lohn für den Sieger im sportlichen Wettkampf. Gotfrid dann macht die 'vrouwe' wieder zu einem Weib, zu einer Eva, die ihrem Adam den Apfel reicht. Er beweist, daß die hohen Minneideale selbst von diesen auserwählten Minnern auf die Dauer nicht durchführbar sind, und es wird gerade durch die Rückbildung deutlich, daß die Idolisierung nur in der Welt der dichterischen Inspiration möglich war, nicht aber im wirklichen Leben.

---

ANMERKUNGEN

## E i n l e i t u n g :

1. Müller, G.: Ergebnisse und Aufgaben der Minnesangforschung. S. 120.
2. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der Höfischen Minne S. 3. Vgl. auch Schlösser, F.:  
 Andreas Capellanus, der „... an dem Weg zu den vermutlichen Quellen der höfischen Liebe Warnschilder ... errichten“ will, da er richtig erkennt, daß wir auf dem Gebiet der Liebesdichtung „... mit Übereinstimmungen zu rechnen [haben], die in den Erfahrungen und Liebeserlebnissen aller menschlichen Bewohner dieser Erde eine ungesungene Erklärung finden.“ S. 211 u. 210 resp.)
3. Schwietering, J.: Einwirkung der Antike auf die Entstehung des frühen deutschen Minnesangs, S. 61 f.  
 „ „ „ Die deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 223 f.
4. De Boor H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2. S. 224. Über das 'wineliet' S. 241.
5. Kolb, H.: Das Wesen der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik.
6. Ehrismann, G.: Geschichte der deutschen Literatur, bis zum Ausgang des Mittelalters. Schlußband. H. de Boor: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2. Schneider, H.: Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung.
7. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der höfischen Minne, S. 6. Moret, A.: Problèmes des Origines du Minnesang, S. 41. Zit.: Kolb, H.: Das Wesen der Minne und die Entstehung der höfischen Lyrik, S. 53.
8. Neumann, F.: Hohe Minne, S. 90 f.
9. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der Höfischen Minne, S. 23.
10. Wechsaler, E.: Das Kulturproblem des Minnesangs. S. 407.
11. Neumann, F.: Die Hohe Minne ZfdK XXXIX (1925) S. 90.
12. Langenbuecher, H.: Das Gesicht des deutschen Minnesangs und seine Wandlungen, S. 4.

13. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. II S. 220.
14. Brinkmann, H.: Geleit zu Liebeslyrik der deutschen Frühe, S. 16.
15. Kolb, H.: Das Wesen der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik.
16. Korn, K.: Studien über „Freude und Tröden“ bei mittelhochdeutschen Dichtern. S. 71 f.
17. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der höfischen Minne, S. 14.
18. Nordmeyer, H.W.: Mimesangforschung und Psychologie. S. 276.

### K a p i t e l I.

1. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 8.
2. Der Nibelungen Nôt: Str. 281, 282.
3. Vgl. Brinkmann, H.: Friedrich von Hagen, S. 51.
4. Friderich von Hagen: MF 49, 38-50, 6.
5. Heinrich von Morungen: MF 130, 31-37.
6. „ „ „ MF 141, 15-24.
7. Friderich von Hagen: MF 42, 19-20.
8. Albrecht von Jandorf: MF 90, 16-23.
9. Heinrich von Morungen: MF 144, 17-23.
10. Kolb, H.: Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik, S. 80.
11. Ulrich von Guotenburc: MF 78, 15-23.
12. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 8.
13. Vgl. Bühler, J.: Die Kultur des Mittelalters, S. 302.
14. Dietmar von Eist: MF 32, 9-11.
15. Friderich von Hagen: MF 48, 23-29.
16. Ulrich von Guotenburc: MF 74, 13-22.
17. Reinmar: MF 158, 21-24.
18. Heinrich von Morungen: MF 123, 10-21.
19. „ „ „ MF 137, 9-12.
20. Vgl. hierzu Schneider, H.: Heinrich von Morungen, Venus und Helena.

Schneider hält das Gedicht im Gegensatz zu

In Zusammenhang mit dieser These interessiert die Frage der Echtheit jedoch weniger als die Tatsache, daß in einem Minnelied, ob von Morungen oder von einem anderen Minnesänger, auf die antike Göttin angespielt wird. Nach Schneider bedeutet 'Ascholoie' Helena. (S. 36).

21. Heinrich von Morungen: MF 138, 33-139, 2.
22. " " " MF 139, 11-13.
23. Kolb, H.: Der Begriff der Minne und das Entstehen der Höfischen Lyrik. S. 132.
24. Naumann, M.: Höfische Kultur. S. 49.
25. Hartwig von Rute: MF 117, 1-5.
26. Lauffer, O.: Von Minne in Schrifttum und bildender Kunst des Mittelalters, S. 37.
27. " " a.a.O. S. 38.
28. " " a.a.O. S. 68.
29. Dieffenbacher, J.: Höfisches Leben, Bd. I S. 50.  
Vgl. auch Mühler, J.: Die Kultur des Mittelalters, S. 289 und Furstner: Zur Wesensbestimmung der Höfischen Minne S. 161, Schultz, A.: Höfisches Leben zur Zeit der Minnesinger, S. 198 f.
30. Furstner, H.: Zur Wesensbestimmung der höfischen Minne, S. 161-162.  
Feuerlichts Aufsatz ist im Archivum Romanicum erschienen und mir leider nicht zugänglich.
31. Schultz, A.: Höfisches Leben zur Zeit der Minnesinger, S. 198.
32. Uelrich von Guotenbure: MF 96, 25-28.
33. Zitiert bei Steinhausen, G.: Geschichte der deutschen Kultur, S. 155.
34. Dietmar von Eist: MF 33, 24-26.
35. Uelrich von Guotenbure: MF 73, 38-74, 4.
36. Heinrich von Morungen: MF 122, 1-9.
37. Namenlose Lieder: MF 6, 26-31.
38. Heinrich von Morungen: MF 135, 9-17.
39. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der Höfischen Minne, S. 170.
40. Reinmar: MF 167, 13-21.

41. Schwietering, J.: Der Liederayklus Heinrichs von Morungen, S. 97.  
Vgl. auch Ehrismann, G.: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, 2. Teil  
Schlußband, S. 199:

„In sich versonnen den Blick auf sein Idealbild  
und auf das unergründliche Wesen der Liebe gerich-  
tet, baut sich der Dichter ein eigenes Reich mit  
einer unumschränkten Herrscherin, der Minne, in  
Gestalt der vollkommenen Geliebten und mit dem  
Gefolge der im Dienste der Minne stehenden Tugen-  
den und Stimmungen“.

42. Friderich von Husen: MF 43, 36-44, 4.

43. " " " MF 44, 13-18.

44. Maurer, F.: Leid, S. 107 ff.

45. Heinrich von Veldeke: MF 59, 30-31.

46. Rudolf von Fenis: MF 85, 7-13.

47. Reinmar: MF 161, 10-15.

48. Kelb, H.: Der Begriff der Minne und das Entstehen der  
Höfischen Lyrik, S. 186:

„Tatsächlich hat sich die Marienverehrung in den  
Formen der weltlichen Minnedichtung erst verhält-  
nismäßig spät aus der bereits aus ihrer Geschlossen-  
heit in Zerfall geratenen höfischen Lyrik heraus-  
gelöst“.

49. Dreves-Blume: Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung, S.  
238.

50. " " a.a.O. S. 238: In Annuntiatione Beatae Hymnus ad  
Vesperas.

- 50 a Schlösser, F.: Andreas Capellanus S. 318.

51. Heinrich von Morungen: MF 129, 5-10.

52. Reinmar: MF 190, 11-26.

53. " MF 171, 11-14.

54. " MF 161, 21-25; 161, 26-30.

55. Heinrich von Morungen: MF 130, 9-14.

56. " " MF 130, 15-19.

57. Friderich von Husen: MF 48, 23-31.

58. Heinrich von Morungen: MF 126, 8-15.

59. Heinrich von Morungen: MF 145, 1-8.
60. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der Höfischen Minne.
61. Kolb, H. Der Begriff der Minne und das Entstehen der Höfischen Lyrik, S. 76.
62. Friderich von Husen: MF 50, 11-12.
63. Albrecht von Johansdorf: MF 90, 16-17.
64. Hartmann von Aue: MF 206, 17-18.
65. Heinrich von Morungen: MF 122, 1-18; 123, 1-9.
66. Jung, C.G.: Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten, S. 30.
67. " " Von den Wurzeln des Bewußtseins, S. 37.
68. " " a.a.O. S. 36.
69. Rudolf von Feins: MF 82, 3-35.
70. Kolb, H.: Der Begriff der Minne und das Entstehen der Höfischen Lyrik, S. 38 ff und S. 86 ff.
71. Reinmar: MF 165, 3-4.
72. Friderich von Husen: MF 53, 15-18.
73. Kolb, H.: Der Begriff der Minne und das Entstehen der Höfischen Lyrik, S. 63.
74. " " a.a.O. S. 63 f.
75. Wolfr. v. Eschenbach: Titurel, Str. 66.
76. Jung, C.G.: Von den Wurzeln des Bewußtseins, S. 29.
77. Friderich von Husen: MF 45, 37-46, 8.
78. Heinrich von Veldake: MF 56, 19-20.
79. Albrecht von Johansdorf: MF 94, 25-30.
80. Reinmar: MF 174, 24-30.
81. " MF 161, 15-25.
82. Jung, C.G.: Von den Wurzeln des Bewußtseins, S. 33.
83. Reinmar: MF 167, 13-18.
84. Kolb, H.: Der Begriff der Minne und das Entstehen der Höfischen Lyrik, S. 97.
85. Heinrich von Morungen: MF 135, 9-17.
86. " " " MF 138, 33-35.
87. " " " MF 137, 9.
88. Jung, C.G.: Von den Wurzeln des Bewußtseins, S. 32.
89. " " " a.a.O. S. 33.

90. Heinrich von Morungen: MF 126, 8 f. Vgl. Kap. I 2 der vorliegenden Arbeit.

91. Heinrich von Valdeke: MF 58, 17-19.

92. Heinrich von Morungen: MF 127, 1-7.

93. Rostentscher, J.W.H.: Das ästhetische Idol, S. 32.

94. Kolb, H.: Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik, S. 66.

95. Jung, C.G.: Von den Wurzeln des Bewusstseins, S. 39.

96. Brinkmann, H.: Geleit zu Liebeslyrik der deutschen Frühe. S. 41.

97. Ehrismann, G.: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, Schlußband S. 168.

98. Dietmar von Eist: MF 33, 15-20.

99. Pseudo-Dietmar: MF 35, 1-23.

100. " " " MF 37, 30-38, 4.

101. Wolrich von Guotenburc: MF 69, 12-22.

102. Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, S. 126.

103. Wolrich von Guotenburc: MF 73, 13-17.

104. Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, S. 469-470.

105. Dietmar von Eist: MF 38, 32-39.

106. Vgl. Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, S. 380 f.

107. Der von Kirenberg: MF 8, 18-20.

108. Meinloh von Sevelingen: MF 14, 1 f.

109. Der Burograve von Rietenburc: MF 19, 14 f.

110. Dietmar von Eist: MF 34, 3-8.

111. Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, S. 690.

112. Heinrich von Morungen: MF 122, 4-7.

113. " " " MF 136, 6-8.

114. Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, S. 177 f.

115. Heinrich von Morungen: MF 13, 25-31.

116. " " " MF 13, 35-135, 6.

117. Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, S. 177 f.

118. Frings, Th.: Erforschung des Minnesangs, S. 13.

119. Vgl. Abbildung: „Christus spricht zu seinen Jüngern“. Reichenau 1007 oder 1014. Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit hg. A. Boeckler, Abb. S. 13.

120. Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, S. 177 f.  
 121. Heinrich von Morungen: MF 136, 31-36.  
 122. Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, S. 151.  
 123. Heinrich von Morungen: MF 126, 24-27.

## Kapitel II.

1. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 241.  
 2. " " " " a.a.O. S. 238.  
 3. Namenlose Lieder: MF 3, 12-16.  
 4. " " " " MF 6, 5-13.  
 5. " " " " MF 6, 26-31.  
 6. Der von Kürenberg: MF 9, 21-26.  
 7. " " " " MF 10, 3-6.  
 8. " " " " MF 7, 19 f.  
 9. Vgl. Schultz, A.: Höfisches Leben zur Zeit der Minnesinger S. 197 ff.  
 10. Vgl. Wapnewski, P.: Des Kürenbergers Falkenlied (Euphorion 53 Bd. 1 Heft 1959); Hatto, A.F.: Das Falkenlied des Kürenbergers (Zeitschrift für deutsche Philologie 57, Bd. 1932)  
 11. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. S. 243.  
 12. Der von Kürenberg: MF 8, 34 f.  
 13. " " " " MF 9, 14 f.  
 14. " " " " MF 10, 18 f.  
 15. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der Höfischen Minne, S. 121.  
 16. Der von Kürenberg: MF 9, 29 f.  
 17. " " " " MF 8, 25 f.  
 18. " " " " MF 7, 1 f.  
 19. " " " " MF 7, 10 f.  
 20. Namenlose Lieder: MF 4, 1 f.  
 21. " " " " MF 6, 20 f.  
 22. Der von Kürenberg: MF 8, 16 f.  
 23. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, S. 243.

24. Der von Kirenberg: MF 8, 1 f.
25. " " " MF 10, 9 f.
26. Pseudo-Kirenberg: MF 8, 9 f.
27. C. v. Kraus: MF 8. 5 zu 8, 9 f.
28. Schwietering, J.: Die deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 223.
29. Meinloh von Sevelingen: MF 13, 1 f.
30. Der Buregrave von Rietenburg: MF 19, 26 f.
31. Meinloh von Sevelingen: MF 12, 28 f.
32. Der Buregrave von Rietenburg: MF 18, 25 f.
33. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. II S.
34. Meinloh von Sevelingen: MF 11, 1 f.
35. " " " MF 12, 9-11.
36. " " " MF 13, 26 f.
37. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 244.
38. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der höfischen Minne, S. 143.
39. Der Buregrave von Rietenburg: MF 18, 1-16.
40. Meinloh von Sevelingen: MF 13, 14 f.
41. " " " MF 14, 14 f.
42. " " " MF 14, 10-11.
43. Der Buregrave von Regensburg: MF 16, 1 f.
44. Schwietering, J.: Deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 224.
45. Meinloh von Sevelingen: MF 15, 1 f.
46. Dietmar von Eist: MF 32, 1 f.
47. " " " MF 32, 9 f.
48. " " " MF 34, 3 f.
49. " " " MF 33, 24 f.
50. Meinloh von Sevelingen: MF 15, 14-16.
51. Der Buregrave von Rietenburg: MF 19, 17 f.
52. Pseudo-Dietmar: MF 39, 18 f.

53. Friderich von Husen: MF 42, 10 f.
54. " " " MF 53, 15 f.
55. " " " MF 46, 3 f.
56. Vgl. de Boer, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, S. 259 f.
57. Uelrich von Guotenbure: MF 76, 14 f.
58. Friderich von Husen: MF 43, 14.
59. Uelrich von Guotenbure: MF 77, 25-26.
60. " " " MF 78, 19-20.
61. Friderich von Husen: MF 49, 21 f.
62. Brinkmann, H.: Friedrich von Hausen, S. 7.
63. Friderich von Husen: MF 48, 23 f. Bei Brinkmann a.a.O. „Traum und Erwachen“. S. 12.
64. Kolb, H.: Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik. S. 12 ff.
65. Uelrich von Guotenbure: MF 69, 12 f.
66. Schwietering, J.: Die Deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 227.
67. Friderich von Husen: MF 49, 38 f.
68. Brinkmann, H.: Friedrich von Hausen, S. 86.
69. " " Friedrich von Hausen, S. 87.
70. Friderich von Husen: MF 44, 13 ff nach Brinkmann a.a.O. „Zwischen Bühnen und Klagen“.
71. Friderich von Husen: MF 42, 19 f.
72. Uelrich von Guotenbure: MF 79, 8 f.
73. Friderich von Husen: MF 43, 36 f.
74. Brinkmann, H.: Friedrich von Hausen, S. 4.
75. Friderich von Husen: MF 43, 32-33.
76. Uelrich von Guotenbure: MF 69, 25 ff.
77. Friderich von Husen: MF 46, 29 ff.
78. De Boer, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 257.
79. Friderich von Husen: MF 50, 19 ff.
80. " " " MF 51, 15 ff.
81. Brinkmann, H.: Friedrich von Hausen, S. 6.
82. Friderich von Husen: MF 47, 5 f.

83. Brinkmann, H.: Friedrich von Hausen, S. 13.
84. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 258.
85. Friderich von Husen: MF 48, 3 f.
86. " " " MF 47, 9 ff. Bei Brinkmann „Friedrich von Hausen, S. 10 unter dem Titel „Abschied von Herzen“.
87. Uelrich von Guotenbure: MF 73, 5 ff.
88. Friderich von Husen: MF 49, 38-50, 8.
89. Uelrich von Guotenbure: MF 75, 13 f.
90. Albreht von Johansdorf: MF 91, 22-23.
91. Friderich von Husen: MF 53, 15.
92. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2 S. 275.
93. De Boor, H.: a.a.O. S. 276.
94. Schwietering, J.: Die deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 230.
95. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 275.
96. Albreht von Johansdorf: 94, 35 ff.
97. " " " MF 87, 33-34.
98. " " " MF 87, 35-36.
99. " " " MF 91, 8 ff.
100. " " " MF 87, 21 ff.
101. " " " MF 87, 37 f.
102. " " " MF 88, 16 f.
103. " " " MF 89, 15 ff.
104. " " " MF 88, 11 ff.
105. " " " MF 91, 15 ff.
106. " " " MF 91, 36 f.
107. " " " MF 86, 25 f.
108. " " " MF 92, 7 f.
109. " " " MF 88, 19 f.
110. " " " MF 95, 6 f.
111. " " " MF 95, 9 f.
112. " " " MF 86, 1 f.
113. " " " MF 90, 16 ff.
114. " " " MF 86, 9 ff.

115. Jung, C.G.: Von den Wurzeln des Bewußtseins, S. 43.
116. Albrecht von Johansdorf: MF 93, 12 ff.
117. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der höfischen Minne, S. 143.
118. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 277.
119. Gennrich, F.: Das Formproblem des Minnesangs, S. 286.
120. Reinmar: MF 187, 19-20.
121. " MF 155, 38 f.
122. " MF 190, 11 ff.
123. " MF 161, 18 f.
124. " MF 150, 26-27.
125. " MF 158, 21 ff.
126. " MF 163, 30-31.
127. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 292.
128. Reinmar: MF 159, 19 ff.
129. " MF 162, 34 ff.
130. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 286.
131. Reinmar: MF 155, 16.
132. " MF 154, 5.
133. " MF 174, 31-32.
134. " MF 157, 31 ff.
135. " MF, W. 71, 27 ff.
136. " MF 159, 1 ff.
137. " MF 154, 14 ff.
138. " MF 165, 4 f. \*
139. " MF 167, 13 ff.
140. " MF 172, 11 ff.
141. Vgl. s.B. MF 161, 31; MF 173, 7; MF 190, 19.
142. Reinmar: MF 166, 25 ff.
143. " MF 153, 23 ff.
144. " MF 164, 21 ff.
145. " MF 165, 37 ff. \*
146. " MF 197, 7-8.
147. " MF 172, 5 ff.

148. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, S. 291.
149. Reinmar: MF 180, 10 ff.
150. " MF 154, 23 ff.
151. " Vgl. Reinmar MF 173, 13 f.
152. " Vgl. Reinmar MF 181, 13 ff.
153. " MF 190, 19 f.
154. " MF 190, 23 f.
155. Langenbacher, H.: Das Gesicht des deutschen Minnesangs und seine Wandlungen, S. 13.
156. Reinmar: MF 161, 21 f.
157. " MF 162, 1 f.
158. " MF 181, 26-27.
159. " MF 181, 31.
160. " MF 182, 12-13.
161. Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der höfischen Minne, S. 143.
162. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2. S. 291.
163. " " " ebda.
164. Reinmar: MF 178, 1 ff.

### K a p i t e l III

1. Reinmar: MF 175, 8-9.
2. Hampe, K.: Das Hochmittelalter, S. 312.
3. " " a.a.O. S. 315.
4. Bechtel, H.: Wirtschaftsgeschichte Deutschlands, Bd. I. S. 175 ff.
5. Bühler, J.: Die Kultur des Mittelalters, S. 180.
6. " " a.a.O. S. 181.
7. Werner der Gartenaere: Meier Helmbrecht, 487 ff.
8. Reinmar: MF 166, 25 ff.
9. Vgl. de Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, S. 289.
10. De Boor, H.: a.a.O. S. 289.
11. Hartmann von Ouwe: MF 218, 21 ff.
12. Schwietring, J.: Die deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 152.

13. Hartmann von Oueve: Die Klage, 1343-1346.
14. " " " MF 212, 5 ff.
15. " " " MF 205, 10 ff.
16. " " " MF 205, 19 ff.
17. " " " MF 207, 15 ff.
18. " " " MF 208, 8 ff.
19. " " " MF 208, 22-23.
20. " " " Der arme Heinrich 2. 68-74.
21. " " " a.a.O. Z. 82.
22. " " " MF 210, 11 ff.
23. Walther v.d. Vogelweide: 84, 1.
24. " " " 83, 1.
25. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 306.
26. Schwietering, J.: Die Deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 240
27. Maurer, F.: Die Lieder Walthers von der Vogelweide, 2. Bändchen, S. 47 ff.
- Vergl. hierzu auch Kralik, Dietrich: Walther gegen Reinmar, wo durch eine eingehende Textuntersuchung die „einzigartige literarhistorische Bedeutung“ der Fehden mit besonderer Berücksichtigung der beiden Liedstrophen Walthers 111, 23-112, 2 untersucht wird.
28. Walther v.d. Vogelweide: 69, 1 ff, Maurer Nr. 54.
29. Vgl. de Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, S. 303 f.
30. De Boor, H.: a.a.O. S. 304.
31. Walther v.d. Vogelweide: 41, 9 f.
32. " " " 49, 31 ff.
33. " " " 53, 35 f.
34. " " " 46, 32 f.
35. " " " 48, 25 f.
36. " " " 96, 1 f.
37. " " " 63, 26 f.

38. Walther v.d. Vogelweide: 64, 31 f.
39. " " " 65, 25 f.
40. Vgl. de Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 308.
41. Es genügt nicht wenn Winkler in seinem Buch: **N e i d h a r t v o n R e u e n t a l L e b e n L i e b e n L i e d e r**, andeutet, daß Neidhart sich durch seine Erbanlagen - seine Mütter, eine geborene Reif, war nicht adlig - zu den Bauern und zu den Adligen gleichermaßen hingezogen fühlte und es ist unhaltbar, mit F. Mohr: **D a s u n h ö f i s c h e E l e m e n t i n d e r m i t t e l h o c h - d e u t s c h e n L y r i k v o n W a l t h e r a n** S. 43, anzunehmen, Neidhart habe seine Lieder in zwei Fassungen geschrieben um sie einmal vor dem höfischen und einmal vor dem bäuerlichen Publikum zu singen. W. Wilmans Ansicht in seinem Aufsatz **U b e r N e i d h a r t s r e i h e n**: "... in der bäuerlichen bevölkerung hatte er (Nithart) für seinen kunstbetrieb einen gedeihlichen boden gefunden, Engelmars Auftreten machte dem ein ende", ist gleichfalls abzulehnen.
42. Heinrich von Morungen: M 136, 6-7; Vergl. Weidmann S. 88.
43. Nithart von Riuental: 58, 22 f.
44. " " " 43, 3; 43, 23; 43, 4.
45. " " " 18, 39.
46. " " " 8, 35.
47. " " " 47, 2.
48. " " " 36, 35.
49. " " " 48, 32.
50. " " " 47, 32.
51. Mohr, F.: Das unhöfische Element in der mittelhochdeutschen Lyrik von Walther an. S. 50.
52. Nithart von Riuental: 3, 4 f.
53. " " " 3, 10 .
54. " " " 5, 3 f.
55. " " " 48, 36 f.
56. " " " 4, 11; 6, 29 f; 7, 15 f; 8, 20 f; 18, 22 f; 20, 38 f; 22, 17 f; 24, 25 f; 26, 35 f.

57. Nithart von Riuwental: 24, 38 f.
58. " " " 18, 34 f; 8, 4.
59. " " " 45, 28 f.
60. " " " 27, 20 f.
61. " " " 64, 10 f.
62. " " " 32, 36 f.
63. " " " 21, 7 f.
64. " " " 17, 32 f.
65. " " " 21, 23-24.
66. Walther v.d. Vogelweide: 74, 32.
67. Nithart von Riuwental: 22, 21 f.
68. " " " 65, 12; 47, 35.
69. " " " 81, 3-4.
70. " " " 98, 14 f.
71. " " " 91, 32 f.
72. " " " 72, 24 ff.
73. " " " 72, 32 ff.
74. " " " 94, 29.
75. " " " 58, 18.
76. " " " 94, 5-6.
77. Wollf, L.: Der Tannhäuser Verf. Lex. Sp. 357; De Boor, H. Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2, S. 371.
78. Siebert, J.: Der Dichter Tannhäuser Leben-Gedichte-Sage, S.]
79. Tannhäuser: XV 18 ff.
80. Vgl. Siebert, J.: Der Dichter Tannhäuser Leben-Gedichte-Sage S. ] Ehrismann Literaturgeschichte, Bd. 2. 2. Teil S. 22; Rosenhagen, G.: Reallexikon der deutschen Literatur 2, S. 357; Naumann, H.: Höfische Kultur, S. 29; de Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. II, S. 371.
81. Tannhäuser: XIV 10.
82. Wollf, L.: Der Tannhäuser, Verf.-Lex.Sp. 359-360.
83. Tannhäuser? X 1 ff.
84. Vgl. de Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. II, S. 373.

85. Tankhiser: V 73 f.
86. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, S. 374.
87. Tankhiser: III 110 f.
88. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 371.
89. Tankhiser: II 73-80; 96-104.
90. " XI 25 ff.
91. " IV 119 ff.
92. " III 120-129.
93. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 371
94. Uolrich von Liechtenstein: XXX Str. 2, 1-4.
95. " " " XXX Str. 7, 1-5.
96. " " " III Str. 1, 1-7.
97. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2 S. 338.
98. Vgl. De Boor, H.: a.a.O. S. 338-339.
99. Uolrich von Liechtenstein: III, Str. 6, 1-7.
100. " " " XVI Str. 4, 1 ff.
101. " " " XXVI Str. 5, 1 f.
102. " " " II Str. 4, 1.
103. " " " XXVIII Str. 4, 1 f.
104. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, S. 343.
105. Uolrich von Liechtenstein: XVII Str. 5, 1 f.
106. " " " XXXVI Str. 1, 1 f.
107. " " " LVII Str. 4, 1 f.
108. " " " XXXVIII Str. 1, 1 f.
109. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 129.
110. Schwietering, J.: Die deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 183 und Mergell, B.: Tristan und Isolde, S. 119 f.
111. Maurer, F.: Leid, 9. Kapitel.
112. De Boor, H.: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 133.
113. Gottfrid von Strassburg: Tristan und Isolde, 233 f.
114. Mergell B.: Tristan und Isolde, S. 123, Schwietering, J.: Die deutsche Dichtung des Mittelalters, S. 194.

115. Weber, G.: Gottfrieds von Strassburg Tristan, Bd. II, S. 118.
116. Maurer: Leid
117. Gotfrid von Strassburg: Tristan und Isolde, 1464 f.
118. " " " Tristan und Isolde, 1554 f.
119. Weber, G.: Gottfrieds von Strassburg Tristan und Isolde, Bd. I, S. 111.
120. Gotfrid von Strassburg: Tristan und Isolde, 15728 f.
121. Mergall, B.: Tristan und Isolde, S. 176.
122. Weber, G.: Gottfrieds von Strassburg Tristan und Isolde, Bd. I S. 132.
123. Vgl. Schwietering, J.: Die deutsche Literatur des Mittelalters, S. 185.
124. Gotfrid von Strassburg: Tristan und Isolde, 11951. Vgl. Maurer, F.: „Leid“ der dieses Element als unhöflich hervorhebt. Ebenso Furstner, J.: Studien zur Wesensbestimmung der höfischen Minne.
125. Gotfrid von Strassburg: Tristan und Isolde, 11962 ff.
126. " " " Tristan und Isolde, 17965 ff.
- " " " Tristan und Isolde, 18163 ff.

### Ergebnisse:

1. Kalb, H.: Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik, S. 104.

LISTE BENUTZTER BÜCHER

- Beiträge:** Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Halle/Saale, später Tübingen.
- DVGL:** Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle, später Stuttgart.
- MF:** Des Minnesangs Frühling. Nach Karl Lachmann, Moritz Haupt und Friedrich Vogt neu bearbeitet von Carl von Kraus. Leipzig 1959.
- ZfdA:** Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Berlin.
- ZfdK:** Zeitschrift für Deutschkunde. Leipzig-Berlin.

**Textausgaben:**

- Des Minnesangs Frühling, hg. Kraus, C. von, Leipzig 1959.
- Liederdichter des 13. Jahrhunderts, hg. Kraus, C. von, Tübingen 1952.
- Walther von der Vogelweide, hg. Kraus, C. von, Berlin 1950.
- Walther von der Vogelweide, Lieder, hg. Wehrli, M. Bern 1950.
- Die Lieder Walthers von der Vogelweide, 1. und 2. Bändchen, hg. Maurer, H. Tübingen 1955-1956.
- Wolfram von Eschenbach, 1.-5. Heft, hg. Leitzmann, A. Tübingen 1953-1956.
- Der Dichter Tannhäuser, hg. Siebert, J. Halle/Saale 1934.
- Gottfried von Strassburg: Tristan. Bd. I und II hg. Bechstein, R. Leipzig 1890.
- Tristan und Isolt von Gottfried von Strassburg hg. Glass A. Oxford 1944.
- Die Lieder Neidharts, hg. Wiessner, E. Tübingen 1955.
- Der Arme Heinrich by Hartman von Guwe, hg. Knight Bostock, J. Oxford 1952.
- Hüchlein von Hartman von Guwe. hg. Bech, F. Leipzig, 1891.
- Meier Helmbrecht von Wernher dem Gartenaere, hg. Panzer, F. Halle/Saale, 1951.
- Der Nibelunge Nôt, hg. Langosch, K. Göschen, Bd. I Berlin 1953.
- Der Nibelunge Nôt, hg. Colther, W. Göschen, Leipzig 1911.

**Allgemeine Literatur:**

- Bechtel, H.:** Wirtschaftsgeschichte Deutschlands (Von der Vorzeit bis zum Ende des Mittelalters) Bd. I. München, 1954.
- Bühler, J.:** Die Kultur des Mittelalters, Stuttgart 1954.

- Bühler, J.: Die Hohenstaufen, Leipzig, 1925.
- Curtius, E.R.: Das ritterliche Tugendsystem (Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter) Bern, 1948.
- Dieffenbacher, J.: Deutsches Leben in 12. und 13. Jahrhundert, Bd. I u. II, Göschen, Leipzig 1918.
- Dreves-Blum: Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung, Bd. I u. II, Leipzig 1909.
- Haspe, K.: Das Hochmittelalter. Geschichte des Abendlandes von 900-1250, Köln, 1953. (4. Aufl.)
- Haspe, K.: Deutsche Kaisergeschichte im Zeitalter der Salier und Staufer. Leipzig 1903
- Heiser, A.: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Bd. I u. II, München 1953.
- Heutmann, M.: Die Kunst des frühen Mittelalters. Propyläen-Verlag, Berlin 1929.
- Jung, C.G.: Von den Wurzeln des Bewusstseins, Zürich, 1954.
- Jung, C.G.: Symbole der Wandlung, Zürich, 1952.
- Könnecke, G.: Bilderatlas zur Geschichte der Deutschen Literatur. Marburg, 1895.
- Mittels, H.: Der Staat des Hohen Mittelalters. Grundlinien einer vergleichenden Verfassungsgeschichte des Lehnszeitalters. Weimar, 1959.
- Neumann, E.: Die Große Mutter, Zürich 1956.
- Quanter, R.: Kulturgeschichte des deutschen Volkes. Stuttgart/Berlin/Leipzig, 1924.
- Ranke, F.: Gott, Welt und Humanität im deutschen Mittelalter, Basel, 1952.
- Rortutscher, J.W.H.: Das ästhetische Idol. Bern, 1956.
- Schuls, A.: Höfisches Leben zur Zeit der Minnesinger, Leipzig 1889.
- Singer, S.: Die religiöse Lyrik des Mittelalters, Bern, 1933.
- Steinhausen, W.: Geschichte der deutschen Kultur, Leipzig, 1933.
- Steinon, W.v.d.: Kosmos des Mittelalters. Von Karl dem Großen zu Bernhard von Clairvaux. Bern 1959.
- Tellenbach, G.: Kaisertum, Papsttum und Europa im Hohen Mittelalter (Historia Mundi, hg. Valjavek, F.) Bern, 1958.
- Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit, hg. Boeckler, A. (Die Blauen Bücher) Königstein im Taunus, 1953.

## Literatur über den Minnesang:

- Aarburg, U.: Wort und Weise im Wiener Hofton (ZfDA 88 Bd. Heft 13) 1958.
- Brinkmann, H.: Liebeslyrik der deutschen Frühe in seitlicher Folge, Düsseldorf 1952.
- Brinkmann, H.: Friedrich von Hausen, Minden, 1948.
- Boor, H. de: Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang 1170-1250. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, von Helmut de Boor und Richard Newald, 2. Band, München 1953.
- Boor, H. de: Die Grundauffassung von Gottfrieds Tristan. (DVGL XVIII) 1940.
- Boor, H. de: Langzeilen und Lange Zeilen in Minnesangs Frühling, (Zeitschrift für deutsche Philologie, 58. Bd.) 1933.
- Ehrismann, G.: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, 2. Teil, Schlussband. München 1939.
- Ehrismann, G.: Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems (ZfDA Bd. 56) 1.
- Erimann, R.: Das Formproblem des Minnesangs (DVGL. 9. Jhrg.) 1934.
- Frings, Th.: Erforschung des Minnesangs (Forschungen und Fortschritte 26. Jhrg.) 1950.
- Frings, Th.: Minnesinger und Troubadours (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Vorträge und Schriften, Heft 34) Berlin 1949.
- Frings, Th.: Altspanische Mädchenlieder aus des Minnesangs Frühling (Beiträge 73. Bd.) 1951.
- Furstner, H.: Studien zur Wesensbestimmung der Höfischen Minne. Groningen, Djakarta, 1956.
- Gemrich, F.: Das Formproblem des Minnesangs (DVGL 9. Jhrg) 1934.
- Götze, A.: Gewollte Unkunst im Frauenlied? (Beiträge Bd. 61) 1937.
- Hashagen, J.: Das Wiederaufleben des Heidentums auf der Höhe des Mittelalters (Dichtung und Volkstum 42 Bd.) 1942.
- Hatto, A.T.: Das Falkenlied des Kürenbergers (Euphorion 53. Bd. I. Heft) 1959.
- Hübner, A.: Frühe deutsche Lyrik (Einleitung) hg. Arens, H. Berlin, 1935
- Ipsen, I.: Strophe und Lied im frühen Minnesang (Beiträge 57. Bd. 1933.
- Ittenbach, M.: Der frühe deutsche Minnesang. Strophenfügung und Dichtersprache. Halle 1939.
- Jantsch, H.G.: Studien zum Symbolischen in Frühmittelhochdeutscher Literatur. Tübingen 1959.
- Kobel, E.: Untersuchungen zum gelebten Raum in der mittelhochdeutschen Dichtung. Zürich 1951.

- Koch, H.: Zu den Minnesingern (Beiträge 58. Jhrg.) 1943.
- Koch, H.: Zu Dietmar von Eyst MF. 40, 19 f. (Beiträge Bd. 61) 1937.
- Kolb, H.: **Der Begriff** der Minne und das Entstehen der Höfischen Lyrik, Tübingen 1958.
- Korn, K.: **Studien** über „Freude und Trüben“ bei mittelhochdeutschen Dichtern. Beiträge zu einer Problemgeschichte. Leipzig 1932.
- Kralik, D.: Walther gegen Reinmar, Wien, 1955.
- Kraus, C. von: Heinrich von Morungen, (Bremer Presse) München 1925.
- Kuhn, H.: Minnesangs Wende (Herma, Germanistische Forschungen. Neue Folge) Tübingen, 1952.
- Langenbacher, H.: Das Gesicht des deutschen Minnesangs und seine Wandlungen. Heidelberg, 1930.
- Lauffer, O.: Frau Minne in Schrifttum und bildender Kunst des Mittelalters. Hamburg 1947.
- Maurer, F.: **Leid.** Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit. Bern und München 1951.
- Mergall, B.: Tristan und Isolde. Ursprung und Entwicklung der Tristansage des Mittelalters. Mainz/Rhein 1949.
- Mohr, F.: Das unhöfische Element in der mittelhochdeutschen Dichtung von Walther an. Diss. Tübingen, 1913.
- Müller, G.: Ergebnisse und Aufgaben der Minnesangsforschung. Ein **Literaturbericht** (DVGL V) 1927.
- Neumann, H.: Minnesang im niederrheinischen Raum (Dichtung und Volkstum 42 Bd.) 1942.
- Neumann, H.: Ritterliche Standeskultur um 1200. In: Neumann-Müller, **Höfische Kultur.** Halle 1929.
- Neumann, H.: **Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise,** (Dichtung und Volkstum Bd. 36) 1935.
- Neumann, F.: Hohe Minne (ZfDk XXXIX) 1925.
- Neumann, F.: Ulrich von Lichtensteins Frauendienst. Eine Untersuchung **Über das Verhältnis** von Dichtung und Leben. (ZfDk XXXX) 1926.
- Nordmeyer, H.W.: Minnesangforschung und Psychologie. (Monatshefte für den deutschen Unterricht XXXIV) 1942.
- Panzer, F.: Wort und Bild in der altdeutschen Dichtung (Dichtung und Volkstum Bd. 36) 1935.
- Panzer, F.: **Der Älteste Troubadour und der erste Minnesinger** (Dichtung und Volkstum Bd. 40) 1939.
- Rosenhagen, G.: **Tarnhäuser.** Reallexikon der deutschen Literatur 2. Sp. 357. Berlin, 1926/1928.

- Rosenhagen, G.: Höfische Lyrik des Mittelalters (Einleitung) hg. Bitner, G. (Deutsche Schulausgaben, hg. Ziehen, J. Nr. 17/18).
- Schlösser, F.: Andreas Capellanus (Abhandlungen zur Kunst- Musik- und Literaturwissenschaft Band 15). Bonn 1960.
- Schmid, P.: Die Entwicklung der Begriffe Minne und Liebe im deutschen Minnesang bis Walther. (Zeitschrift für deutsche Philologie 66. Bd.) 1942.
- Schneider, H.: Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung. Heidelberg, 1943.
- Schneider, H.: Heinrich von Morungen. Venus und Helena. (Dichtung und Volkstum 42. Bd.) 1942.
- Schwietering, J.: Die deutsche Dichtung des Mittelalters. Walsels Handbuch der Literaturwissenschaft. Darmstadt 1957.
- Schwietering, J.: Der Liedersyklus Heinrichs von Morungen (ZfDA 87. Bd.) 1948.
- Schwietering, J.: Einwirkung der Antike auf die Entstehung des frühen deutschen Minnesangs (ZfDA LXI) 1924.
- Siebert, J.: Der Dichter Tannhäuser Leben - Gedichte - Sage. Halle/Saale 1934.
- Siebert, J.: Zum Tannhäuser (ZfDA 77) 1940.
- Thomas, H.: Minnesang in neuer Gestalt (Wirkendes Wort 4. Jhrg.) 1953/54.
- Wapnewski, P.: Des Kürnbergers Falkenlied (Euphorion 53. Bd. I Heft) 1959.
- Weber, G.: Gottfrieds von Strassburg Tristan und Isolde Bd. I u. II. Stuttgart 1953.
- Wechsler, E.: Das Kulturproblem des Minnesangs. Studien zur Vorgeschichte der Renaissance. Bd. 1. Minnesang und Christentum. Halle 1909.
- Weidmann, W.: Studien zur Entwicklung von Neidharts Lyrik, Basel, 1947.
- Wesle, G.: Das Falkenlied des Kürnbergers (Zeitschrift für deutsche Philologie 57. Bd.) 1932.
- Wiesner, E.: Berührungen zwischen Walthers und Neidharts Liedern (ZfDA LXXXIV. Bd. Heft 4. 1953).
- Wilms, W.: Über Neidharts Reihen (ZfDA Bd. 29) Berlin 1885.
- Winkler, K.: Neidhart von Reuenthal. Leben, Lieben, Lieder, Kallmünz, 1956.
- Wolff, L.: Der Tannhäuser. Verfasser-Lexikon. Sp. 359-360. 1951/52.

Die folgenden Arbeiten waren mir nicht erreichbar. Ihr Inhalt ist mir aber durch Besprechungen und durch Bezugnahme in anderen Werken bekannt geworden:

- Feuerlicht, I.: Von Ursprung der Minne. Archivum Romanicum XXIII (1939).
- Hanesann, L.: Die Tagelieder Wolframs von Eschenbach. Dissertation, Hasburg 1950.
- Heer, F.: Die Tragödie des Heiligen Reiches, Stuttgart 1952.
- Heinzel, R.: Über Gottfried von Strassburg. In: Kleine Schriften, S. 18 ff. Heidelberg 1907.
- Iabăşescu, M.D.: Minne und Liebe. Ein Beitrag zur Begriffsdeutung und Terminologie des Minnesangs. Diss. Tübingen 1939.
- Kohler, E.: Liebeskrieg. Zur Bildersprache der höfischen Dichtung des Mittelalters. Stuttgart-Berlin 1935.
- Mergell, E.: Die Frauenrede im deutschen Minnesang. Dissertation, Frankfurt/M. 1940.
- Nickel, E.: Studien zum Liebesproblem bei Gottfried von Strassburg. Königsberg 1927.
- Schauber, I.: Zur Entwicklung des Minnebegriffs vor Walther. Freiburg/i.B. 1945.
- Vogelsang, T.: Die Frau als Herrscherin im Hohen Mittelalter. Studien zur „consors regni“-Formel. Göttingen-Frankfurt-Berlin 1954.