
TEIL I

DER DEUTSCHE MINNESANG

DER DEUTSCHE MINNESANG

Die Autoren der Frühgruppe:

- der von Kürenberg
- der Burggraf von Regensburg
- der Burggraf von Rietenburg
- Meinloh von Sevelingen
- Dietmar von Aist
- **Kaiser Heinrich** als ein Autor der Übergangsphase zwischen der frühen ritterlichen Liebeslieddichtung und dem rheinischen Minnesang

Analysen der Schlüssellieder

Die Frühgruppe⁹

Analyse 1

Dietmar von Aist – Lied I – *Waz ist für daz trûren guot*¹⁰

a) Zur Form:¹¹

Ein dreistrophiges Lied. Kombination von Langzeilen und einfachen (Kurz) versen, d. h. eine gemischte Strophenform.

9 Diese zusammenfassende Benennung dieser Gruppe von Lieddichtern geht auf L.P. Johnson zurück, der diesen Ausdruck in seiner Geschichte der deutschen Literatur (1999), S. 73–92. verwendet.

10 Die Nummerierung der Lieder geht auf die Edition von Schweikle (1993) zurück.

11 Bei der Betrachtung der grundsätzlichen Merkmale der Form der analysierten Lieder gehe ich von Schweikles Kommentar in seiner Edition (s.die Anm.10) der Minnelyrik aus.

Schema: 4 plus 4 ma

4 plus 4 ma

4wb

4wb

2wc – inhaltstragende Aussage – zwei Akzente mit Nachdruck
werden verdeutlicht

4 plus 2wc – auch im letzten Kurzvers inhaltstragende Aussage.

Weibliche Kadenz sind eher nicht klingend zu lesen.

Im MFMT liegt eine andere Gliederung vor: vier Langzeilen, Binnenreim in der 3. Langzeile.

Es handelt sich um einen erweiterten Wechsel, zwei Strophen sind als ein Zwiegespräch aufgefasst, eine Strophe als Frauenstrophe.

Gliederungsmoment: der Paarreim.

b) zum Inhalt

1. Strophe (Frauenstrophe):

Sie wird eröffnet mit einer Frage nach einem Remedium gegen das *trûren* (die wehmütige Sehnsucht), die die Dame nach dem geliebten Mann empfindet (V.1).

Diese Äußerung der Dame wirkt eher als ein allgemeiner Merksatz, dessen Gültigkeit für die momentane Verfassung der Frau als kein wirkliches Hilfsmittel anzusehen ist. Dieses Remedium, wäre es hilfreich, ist für ihr Innerstes bestimmt (*herze*), das von Liebe „bedrängt“ ist (V.2). Im dritten Vers ändert sich die Sprecherperspektive – es spricht der „Erzähler“: die Sprecherin wird mit dem Begriff *frouwe schoene* näher bezeichnet. Es wird sowohl ihr sozialer Rang (Dame) als auch ihre äußere Vollkommenheit (Schönheit, Reiz) hervorgehoben. Das Lied wird fortgesetzt mit erneuter direkter Rede – das Sehnen der Dame könnte beendet werden – sie würde wohl mit dem Mann Kontakt anknüpfen (V.4). Das Hindernis stellt die Instanz der Aufsicht (*huote*, V.5) dar. Der konditional aufgebaute Nebensatz im V.5 trägt mit seiner schlagenden Kürze (Zweiheber) zur Steigerung der Spannung bei. Am Schluss der Strophe beteuert die Dame erneut ihre Liebe zum Mann – diesmal im gedanklichen Medium (sie vergisst ihn nie in ihren Gedanken).

Es herrscht hier Zeilenstil vor, die Grenzen der inhaltlichen Aussage decken sich mit den syntaktischen Einheiten. Eine Ausnahme stellt der elliptische V.5 dar.

Pointe: Die Minne ist noch unerfüllt, die Unmöglichkeit der Erfüllung liegt nicht an ihr, nicht an ihm, sondern an der *huote*.

2. Strophe:

Sie wird eröffnet mit einer Sentenz vom Munde des Mannes: ein Trostmittel für die Dame soll der höchste Maß an ihrer Beständigkeit (Treue – *grôziu staete*) sein, eine Frau, die dieses Maß an Treue besitzt, sei die *beste*, die Vollkommenste; der

ethische Bezug wird hier mit diesem Ausdruck hergestellt. Adjektivisch, mit dem Wort *grôziu* wird das Maß der Treue verdeutlichend hervorgehoben (V.1)

Diese Tröstung sieht die Dame in ihrer momentanen mentalen Disponiertheit, die in der vorausgehenden Strophe geschildert wird, als nicht ausreichend an (*des enmag ich niht gelouben*, 1. Halbvers der 2. Verszeile). Sie begründet ihre Aussage mit der Heftigkeit ihrer Liebesempfindung – ihr Innerstes – Herz – sei nicht erlöst. Sie will damit ausdrücken: Ich bin *staete*, aber die Beständigkeit bedeutet für mich keine Hilfe. Die eher rational aufgefasste Tröstung (des Mannes?, des Autors als Erzählers?) bedeute keine Linderung für ihre Sehnsucht.

Während die Haltung des Mannes eher als eine logische Argumentation aufzufassen ist, präsentiert sich die Frau als völlig von ihrem Minnegefühl überwältigt (V.3). Diese kleine Szene wird in den Zeile 3 und 4 vom Autor als ein Gespräch zwischen zwei Liebenden arrangiert. Sie stellt einen Perspektivenwechsel von der direkten Rede zum Erzählstil dar. Wichtig ist, dass sich das Gespräch im Moment ihrer Trennung ereignet (es ist möglich, diese Szene als einen Anklang an das Tagelied zu betrachten, der weiter nicht ausgeführt wird). Mit dem Vers 5 ereignet sich ein rasanter Wechsel der eher ruhigen Haltung des Mannes: Mit einem schlagartigen, verallgemeinernden Seufzer *owê minne!* wird die Bedrücktheit seiner Lage zur Sprache gebracht – in der Fortsetzung lesen wir – es wäre das einzig Vernünftige und eine Lösung, ohne die Leid bringende Minne zu existieren, der Minne zu entrinnen. Die Leidkomponente der Minne rückt hier in den Vordergrund. Aber es hilft nicht. Es zeigt sich, dass die rational-ethischen Überlegungen nicht für jemand helfen, der von der Macht der Minne überwältigt wird. Die zwei traditionellen Konzepte der Minne – Minne als eine vervollkommnende Kraft, die zur Erziehung des werbenden Mannes beiträgt, und Minne als eine zerstörerische, überwältigende Macht (ausgeführt vor allem in späterer Zeit bei Morungen) werden hier gegenübergestellt und als sich einander ausschließend präsentiert.

Das Einsetzen der formalen Mittel: V.5 sowie die letzte Halbzeile enthalten bedeutungswichtige Aussagen (*owê minne... – ... daz waeren sinne*), die durch den Reim noch zusätzlich hervorgehoben werden.

3. Strophe (Männerstrophe):

Der höfische Mann bezeichnet als Grund seiner mangelnden Nachtruhe, im Kontrast von der allgemeinen Nachtruhe seiner Umgebung, sein Angewiesensein an eine Dame, deren Schönheit (als ein erotischer Grundimpuls) im Vordergrund der Aussage steht (V.1 und 2a).

Er möchte sich ihr gerne mehr annähern und mit ihr „Minne pflegen“ (*der ich gerne waere lieb*, V.2b). In der Hs. C verzeichnen wir einen in diesem Sinne noch eindeutiger klingenden Satz: *daz kumt von einer frouwen schoene, der ich gerne waere*

bî. – dies ist sein größter Wunsch, zumal sein ganzer Frohsinn durch ihr Gunstzeichen bedingt ist (*an der al mîn fröide stât*, V.3).

Wegen der *huote* hat er wohl keine Bestätigung von der Dame, obwohl die Zuhörer wissen, dass Minne bereits beide erfasst hat. Er ist unsicher, ob es ihm gelingt, die Beziehung zu seinen Gunsten zu entwickeln.

Auch er, (Textbezug zur Strophe 1, V .1) sehnt sich in einer Frage nach Hilfe: Er möchte seine Unruhe los sein, eine Unruhe, die in sich die Pein der Minne trägt als ein gefährdungsvolles und -entfachendes Element: *wie sol des iemer werden rât?* (V.4)

Sein Innerstes ist vollkommen aus dem Gleichgewicht geraten: das wird im hyperbolischen Ausdruck als ein Sterben-Müssen ohne Hilfe der Dame kundgetan (*joch waene ich sterben* V.5). Zur Steigerung der Spannung der Aussage trägt wirkungsvoll die durch die Stirnstellung im Satz hervorgehobene Interjektion *joch* bei. Das inhaltstragende Verb *sterben* wird durch seine Endstellung ebenfalls akzentuiert; die zwei Hebungen dieses Verses unterstützen die immer wachsende Spannung in rhythmischer Hinsicht (V.5). Die Rhetorik betont hier nachdrücklich die Aussage: Das jetzige Leid des Mannes äußert sich vor allem darin, dass er nicht weiß, wie lange er in diesem Zustand des *trürens* leben muss, wann und ob es zu einer Fortsetzung seiner Minne kommt.

Das Lied endet mit einer Reflexion des Mannes, der in Verzweiflung den Schöpfer als höchste Instanz fragt, warum er diesen Schicksalsschlag an ihm zulässt (V.6). Der letzte Kurzvers trägt den inhaltstragenden Ausdruck *kâle* (Qual): Die Minne wird als nichts Widergöttliches erfasst. Obwohl der Mann vorhin (Str. II, 6) die Möglichkeit durchspielt, ohne Minne existieren zu können, gesteht er nun, wie stark er von Minne ergriffen ist: Ihre Nicht-Fortsetzung empfindet er als eine tödliche Qual. Gerade in dieser Verzweiflung richtet sich seine Frage an Gott, der die Frau doch erschuf! (In Form eines Vorwurfs, weil er, der Mann, auch ein Geschöpf Gottes, unter dem Joch der Minne jetzt nahe dem *Sterben* /V.5/ ist). Die Macht, über die die schöne Dame verfügt, wird von ihm als ein unabwindbares Geschehen empfunden, er ist ihr in seiner Betroffenheit und Machtlosigkeit völlig ausgeliefert.

Es lässt sich eine Entwicklung in der Haltung des Mannes verzeichnen: Von der rationalen Nüchternheit am Anfang der 2. Strophe zur höchsten seelischen Betroffenheit in der 3. Strophe.

Zusammenfassung:

Das Lied, die Minne der Liebenden schildernd, die sie bis in ihren Lebenskern trifft (komplementäre Ausdrücke: sie – *herze*, er – *sterben* vor *minne*), befragt Möglichkeiten, die Minne, die bis jetzt als Leid empfunden wird, als *fröide* zu erleben: Sie können als folgende „Strategien“ benannt werden:

1. als Beseitigung der *huote* (Entwurf der Minnedame), 1. Strophe
2. Das Entweichen der Minne (Entwurf des Mannes, beider? Des Erzählers?) 2. Strophe

Beides funktioniert nicht. Die Minne, unentrinnbar, wird als eine überwältigende Macht präsentiert; in der letzten Mannesstrophe als eine peinigende Unsicherheit des Mannes, der, unter der unwiderstehlichen Anziehungskraft der Dame leidend, keine baldige Lösung dieses Konflikts sieht.

Inhaltliche Textbezüge: I,2 -II,2 *herze*, I,3 -II,1-III,2 *frouwe schoene – besten frouwen – frouwen schoene*, Fragen der Dame und des Mannes in I,1, III,4 und III,6. In der Anfangszeile des Liedes erscheint das Leid erweckende Wort *trûren*, in der Schlusszeile des Liedes dann *kâle* als ein Wort ähnlicher Sinngebung in noch gesteigerter Bedeutung.

Zur Tradition: Aus formaler Sicht besteht die Modernität des Liedes gegenüber der frühesten Stufe in der Kombination von Frauenstrophe und Männerstrophem; das Lied ist jedoch noch ohne das später gängige stollige Schema aufgebaut.

Aus inhaltlicher Sicht sind die Motive des *trûrens* und der *huote* prägend – Motive, die mit dem Anklang an das Tagelied verbunden sind. Im Lied wird kein Dienst-Gedanke geäußert.

Analyse 2

Der Burggraf von Rietenburg – Lied IV, Strophen 1-3¹² – *Sît sich hât verwandelt diu zît*

a) Zur Form:

Stollenstrophe, Vierheber, im Aufgesang Kreuzreim. Der ebenso vierhebige Abgesang besteht aus drei Reimpaarperioden.

b) Zum Inhalt:

1. Strophe:

Der Natureingang mit dem Verweis auf den Beginn der Frühlingszeit wird zum Signal zur allgemeinen (Liebes)freude (V.1-2). Auch das lyrische Ich möchte sich diesem Prinzip fügen (V.3-4). Seine seelische Verfassung ist allerdings eine andere (V.5) – das Ich spricht von Bedrängnis (der Gegensatz zwischen Naturfreude und innerer Qual wird auch durch den Reimwechsel signalisiert). Noch wäre ihm zu helfen (von einer Dame), damit sich sein Gesang wieder erneuert, dessen Erfolglosigkeit und Monothoneität ebenso bedrängend (*leider alzelanc*, V.8) wirken. Das Ich möchte seine Gesangsart (zu einer positiven Gestimmtheit) ändern; dies

12 Im MFMT, S.36f. werden die drei Strophen als Einzelstrophen aufgefasst.

ist eine indirekte Aufforderung an die Dame zum Handeln. Die Sehnsucht nach Veränderung des jetzigen Zustandes wird vom Ich in den Versen 9–10 durch eine wunderschöne lyrische Metapher der erfolglosen Minne versinnbildlicht, durch die roten *bluomen*, die langsam, wie seine Minne, eingehen: *Es ist leider alzelanc / daz die bluomen rôt / begunden liden nôt*.¹³ Völlig indirekt wird hier dadurch eine Aufforderung an die Dame formuliert, ihm von seiner Bedrängnis abzuhelfen.

2. Strophe:

In dieser bekannten Strophe erfahren wir vom Munde des Mannes, dass seine Dame (*si*) ihn auf die Probe stellen möchte. Der Bedeutungsgehalt des Wortes „versuochen“, d. h. „auf die Probe stellen“, besagt uns, was hier vorgeht: Die Dame möchte den Vollkommenheitsgrad der höfischen Eigenschaften des Mannes untersuchen, feststellen, ob er ihrer Gunst tatsächlich würdig sei (V.1).

Dem Mann ist ihre prüfende Haltung willkommen: Als Zeichen ihres Interesses an ihm. Es bedeutet, dass sie einen „Schritt zu ihm“ macht (V.2). Selbstsicher möchte er seine Tugenden mit dem wertvollsten Element und dem höfischen Attribut zugleich, dem Gold, vergleichen und das nicht nur einmal, sondern, in einer Hyperbel, gleich mehrmals. Er wünscht sich, immer stärkeren Proben ausgesetzt zu werden (*und versuochet ez baz*, V.5); seine Tugenden werden dadurch indirekt erneut und überbietend bestätigt: Sie werden, durch die bedeutungsähnliche Wortwiederholung verdeutlicht, *lûter, schoener unde klâr* (V.7). *Gluot* (V.4) wird metaphorisch für die Stärke der Minne verwendet, für den Minneschmerz und die Unerfülltheit der Minne. Das Bild der Glut, so unterrichten uns die Psalmen, wird auch allgemein für die Schmerzhaftigkeit einer Probe verwendet. Das Ergebnis dieser Probe wird qualitativ umso angesehener.¹⁴

Dasselbe wird erneut unter variierendem Wortausdruck bestätigt: *swaz ich singe, daz ist wâr / gluotes ez iemer mê / ez wurde bezzet vil danne ê*. (V.8 – 10).

Das Motiv der Prüfung des Goldes wird, so Schweikle, in der damaligen Literatur insgesamt dreimal belegt, nicht zuletzt in dem provenzalischen Minnesang bei dem Troubadour Peirol.¹⁵

3. Strophe:

Sie stellt eine Minneklage dar.

Ein lyrisches Ich erkennt aus dem Verhalten seiner Dame (V.2) ihren Wunsch, dass er sich von ihr trennen soll. Das ist die Grund- und Ausgangssituation (V.1–2).

13 Die *bluomen rôt* – rote Blumen – werden im deutschen Minnesang der Frühphase oft metaphorisch als das Innbegriff der Minne verwendet.

14 Für die anregende Diskussion über diese Metapher danke ich Herrn Prof. em. Dr. Gerhard Hahn.

15 Schweikle (1993), s. 412f.

Dem Ich ist dies aber unmöglich: diese Unmöglichkeit wird signalisiert mit einer offensichtlich unerfüllbaren Bedingung, die vom Ich gestellt wird: Liebe seine Dame ihre Idealität (Zusammenspiel von *schoene* und *güete*, V.3), so wird es sich von ihr abwenden. Die Absurdität dieser Bedingung hebt noch mehr die Absurdität seiner inneren Trennung von der Dame hervor (V.3–4). Auf allen seinen Reisen – für den Fall, dass er sich tatsächlich „körperlich“ entfernt – bittet er Gott als die höchste Instanz um Vermehrung ihres Ansehens: Er als Sänger ist ja jetzt nicht da, um sie zu loben (V.5–6). Seine Bindung an die Dame wird dadurch nur bestätigt. Diese Bindung empfindet das Ich aber auch als eine Bedrängnis, in die er geraten ist: er kann von der Dame nicht ablassen. Sein Innerstes (*herze*) als Sitz der Gefühle und der Leidenschaft, hat ihn in diese „Enge“ – des Fortgehen-Müssens und nicht Könnens (*nôt*) – hineingetrieben (V.7). Er hat keinen freien Willen mehr, sein Schicksal ist mit seiner Dame verbunden. Unter diesen Bedingungen muss sein Dienen immer fort dauern. (V.7). Die schlagende Kürze des Reims *nôt – tôt* sticht diese Verstrickung rhetorisch hervor. Die Angst vor der Erfolglosigkeit seines Dienstes (angesichts der Trennung?) sowie vor seiner eigenen Zerstörung ist hyperbolisch mit dem Ausdruck *tôt* suggestiv dargestellt: Auch der Tod wäre ihm lieber als ein missachteter Dienst.

Zusammenfassung:

Die erste Strophe zeigt vor der Folie des Natureingangs die Leidsituation des Mannes: Seinen unerfüllten (Gesang)dienst.

In der zweiten Strophe steht die ethische Vervollkommnung des Mannes im Vordergrund.

Die dritte Strophe enthält Anklänge an das Konzept der „hohen Minne“: Ein „beständiger“ Dienst auch angesichts der Erfolglosigkeit in der Minne (*mîn herze erkôs mir dise nôt*. V.7). Der Mann will sich mit der Vorstellung des erfolglosen Dienens jedoch nicht abfinden, worin ein deutlicher Unterschied zum späteren hohen Minnelied besteht. (V.8–10).

Zur Tradition:

Der Ansatz zur stolligen Strophe ist ein deutliches Zeichen der Modernität des Liedes. Der Dienstgedanke ist im Gegensatz zum ersten Lied für dieses Lied konstitutiv.

Analyse 3

Meinloh von Sevelingen– Strophen I – II – III – VII – VIII – IX

Dô ich dich loben hörte – Vil schoene und biderbe – Dir enbiutet sînen dienet – Ich lebe stolzeclîche – Ich hân vernommen ein maere – Ich bin holt einer frouwen

Meinloh ist der erste Dichter des deutschen Minnesangs, in dessen OEuvre sowohl die Vorstellung der „Fernliebe“, die u. A. aus dem romanischen Konzept

„amor de lonh“ hergeleitet wurde, als auch die des Dienstes an einer Dame zu finden sind.

Jede Strophe bildet nach Schweikle jeweils „eine in sich abgeschlossene Sinnlichkeit“. Doch scheinen die Strophen „sich aber zu (letztlich wohl variablen) mehrstrophigen Kleinzyklen zusammenschließen, wie schon bei Kürenberg“.

„In der Überlieferung der Handschrift C lassen sich jeweils drei Strophen zu einem solchen Kleinzyklus ordnen. Je zwei Stegstrophen umschließen dabei eine steglose Strophe“.¹⁶ Eine solche Gruppierung ist aus formaler Sicht interessant.

Strophen I– III:

Strophe I:

a) zur Form: Stegstrophe, paargereimte Langzeilen, Vers 6 bildet eine Stegzeile.

Hebungszahl: Jeweils 3–4 Hebungen

Strophenschema: 4 wk? – 3mv

4 w – 4mv

4mv – 3mv

4wk – 4mv

4wk – 4w

4wk

4wk – 4w

Die m. E. klingend zu lesenden Kadenzen mögen die bedeutungswichtigen Ausdrücke hervorgehoben haben.

b) zum Inhalt:

Der Minnende hört bereits von der Ferne her die Dame loben und preisen. Die Liebe, die im Minnenden in Entfernung von der Dame entfacht, ist eines der frühesten Zeugnisse für dieses Motiv in der deutschen höfischen Literatur. Er möchte sie prüfend (*welende*) und gleichzeitig zu ihr pilgernd (*wallende*) kennen lernen.¹⁷ Er selbst möchte sich von ihren Tugenden überzeugen (V.1–2). Vers 3 bringt uns ein neues Motiv: Er hat die Dame in ihrer Idealität gesehen, ihr gegenüber betrachtet er sich als ganz unbedeutend, die Dame achtet auf ihn nicht (Klagemotiv). Eine Fortsetzung dieses Gedankens bildet Vers 4 – erst durch die Zuneigung und Beachtung von Seiten der Dame ist der Wert des Mannes vergrößert (Stichwort: *getiuret*). Auf dieser Stelle wird das Motiv des Dienstes an der Dame eingeführt (*phliht*). Im Vers 5 werden die Eigenschaften der Dame preisend bestätigt (mit rhetorisch geschickt ausgedrückter „Rücksicht“ auf die anderen Damen: *Der besten eine*).

16 Schweikle (1993), S.379.

17 Schweikle (1993), S.381 wählt die Variante mit dem Ausdruck „wallende“.

Mit dem formalen Mittel eines Stegs und der klingenden Kadenz wird der Begriff „die Augen“ unterstrichen, die traditionell als ein Mittel der Liebesanbahnung gelten. Es ist auch eine indirekte Herausforderung an die Dame zu einem Gunstzeichen ihrerseits. Der Entscheidungszeitpunkt zu diesem Gunstzeichen ist der Dame überlassen (*swen si wellen*) – hervorhebend ist hier das steigende Adverb „*vil gütelichen sehen*“ verwendet. Brackert übersetzt hier „sehr freundlich anblicken“, während Schweikle die Wendung „sehr huldvoll ansehen“ wählt. Ich neige eher zu der Lösung von Brackert¹⁸, die die Herausforderung zur Minneanknüpfung, zu einer freundlichen Geste der Dame, plastischer ausdrückt.

Strophe II:

a) zur Form:

Jeweils 3–4 Hebungen

Strophenschema: 4 dreisilbig w – 4mv
 4wk – 4mv
 4mv – 4w
 4mv – 4w
 4 w – 4w
 4wk – 4wk
 4w – 3mv

Die m. E. klingend zu lesenden Kadenzmengen mögen die bedeutungswichtigen Ausdrücke hervorgehoben haben.

zum Inhalt:

Die Strophe beginnt mit einem komplexen Frauenpreis, in dem sowohl die äußere als auch die innere Vollkommenheit gepriesen wird (*vil schoene – biderbe – edel – guot*, V.1).

Vers 2 stellt eine nochmalige Bestätigung der Qualitäten der Herrin dar; sie wird verheimlichend als *eine frouwen* genannt.

Im Vers 3 thematisiert der Minnende den Grund seines Preises: Nicht nur, dass er seine Dame lobt, ohne eine Minneerfüllung erreicht zu haben (ob diese erreichbar ist, bleibt dahingestellt), er hat mit ihr nicht einmal gesprochen! Dadurch werden seine lobende Leistung und die unantastbare Idealität der Dame hervorgehoben (V.3 – 4a und b). Die potentielle Möglichkeit des Entgegenkommens der Dame als einer *fröide*-Spenderin ist dadurch offen. Die Sehnsüchte des Mannes, als Möglichkeiten eines Gesprächs oder gar des „*biligens*“ präzisiert, empfindet der Minnende im V.3b als *saelde* – höchstes irdisches Glück.

18 Brackert, (1999) , S.18f., Schweikle (1993), S. 126f.

Eng verbunden mit der Zeile 4 ist der Vers 5: Zum Lob der Dame reicht dem Mann der bloße optische Eindruck; schon dieser ist überwältigend und bestätigt ihre vollkommene Erscheinung (*die rehten wârheit*). Diese Formulierungen stellen eine weitere Steigerung des Preises dar, die Wörter *ougen*, *wârheit* können als klingende Kadenzen gelesen werden und tragen somit auch rhythmisch zu dieser Hyperbolisierung des Frauenpreises bei.

Der Vers 6 wiederholt abschließend – nochmals preisend – die Eigenschaften der Dame: 1. auf ihr Inneres (*edel*), 2. Äußeres (*schoene*) und 3. angenehme, anmutige Erscheinung als Ganzes bezogen (*gemeit*).¹⁹

Strophe III:

a) zur Form:

Strophenschema:

4w – 4mv
4wk – 4mv
4wk – 4mv
4m – 4mv
4wk – 4w
4wk /Steg/
4 wk – 4w

b) zum Inhalt:

Der höfische Dienst an der Herrin ist hier eines der Hauptmotive. Der erste Vers formuliert das Dienstangebot des Ritters, für den die Dame von nun an seine Lebensorientierung bedeutet. Der Mann legt somit seine Leistung dar. Er gibt ihr in den Versen 2–3 zu wissen (durch einen Boten?), dass sich sein Leben grundsätzlich umorientiert hat: Er stellt sich seine Zukunft nur im Hinblick auf sie, er will sein Leben mit ihr fest verbinden. In der Hyperbel *alliu anderiu wîp* wird die Dame indirekt gepriesen – sie bedeutet ihm mehr als alle anderen, mehr noch – ihre Erscheinung vertrieb aus seinen Gedanken alle anderen Damen (Vers 3b). Er bittet die tugendhafte Dame (*durch dine tugende*) um Hilfe (*rât*), aus dieser Verstrickung herauszukommen. Durch die erbetene Reaktion der Dame möchte er von ihr in seiner Sehnsucht beachtet werden, seine Liebessituation erweist sich als eine völlige Entgleisung aus der bisherigen Lebensbahn (*...bekêret... beidiu sin unde leben*) (V.5 ab). Nur ihretwegen (V.6) tauscht er sein bisheriges Lebensglück, das hyperbolisierend dargestellt wird (*ganze fröide*) für ein ebenso hervorhebend stilisiertes Leid der unerhörten Minne (*gar umbe ein trûren*, V.7). Der Dienstge-

19 Schweikle (1993), S.382: die Ausdrücke im letzten Vers beziehen sich auf Stand, Physis und Psyche der Dame.

danke und vor allem die Klage der noch nicht erfüllten Minne bringen uns nahe an die klassische Minneklage.

Diese Strophe stellt einen der ersten Belege für die Verknüpfung der Motive „Fernliebe“ – „Dienst“ – „Unerhörtsein“ dar. Offene Frage bleibt, ob hier bereits ein provençalischer Einfluss mitgedacht werden kann.

Ich setze fort mit den Interpretationen eines weiteren „Kleinzyklus“, der Strophe VII, VIII, IX. Nach Schweikle stellen diese einen „erweiterten Wechsel“ dar, mit der Anapher „ich“ verknüpft. Zwei Männerstrophen umschließen hier eine Frauenstrophe. Die letzte Strophe stellt einen extatischen Frauenpreis vom Munde des Mannes dar.

Strophe VII (Männerstrophe):

a) zur Form

Die Strophenform:

4w – 3mv
 4w – 4mv
 4wk – 3m
 4wk – 3mv
 4w – 4mv
 4wk /Steg/
 4w – 4mv

Das Verb *êren* wird durch seine Sonderposition als Steg, den es wahrscheinlich klingend zu lesen ist, rhetorisch hervorgehoben.

b) zum Inhalt:

Der Minnende fühlt sich festgestimmt (*stolzeclîche*), (V.1a). Vers 1b bringt eine Bestätigung dieses Gefühls. Gleichzeitig aber erfahren wir, dass seine Minne noch nicht erhört wurde: Er sehnt sich nach seiner Dame. Der Gegensatz Festgestimmtheit – Unsicherheit (unbegründete Hoffnung) ist rhetorisch durch den Gegensatz zwischen den Ausdrücken *stolzeclîche* – *ich trûre* (V.2a) hervorgehoben. Nur die Dame (*edeliu frouwe*) selbst (V.3a), die dem Minnenden teuer wie sein eigenes Leben ist (V.3b), kann diesen Zustand der Unsicherheit in eine neue Qualität wenden: In dieser Wendung hören wir eine indirekte Herausforderung an sie zur Erhörung. Diese Argumentation ist untermauert durch den erneuten Frauenpreis: Dafür ist das gewichtige Motiv des Schauens (*ougen*, V.4a) gewählt, das die Qualitäten der Dame unmittelbar und obendrein in einer Hyperbel (*nie baz*) bestätigen (V 4b).

Der Preis der Dame ist noch detaillierter ausgeführt, mit dem Akzent auf ihre Makellosigkeit (sie sei „ohne Wandel“), (V.5ab).

Im Vers 5 wird – in kühner erotischer Bildlichkeit – der Wunsch der Dame geäußert, mit dem jungen (*kindeschen*) Mann in aller Intimität zusammen zu sein (*ich gelege mir in wol nâhe*, V.5a) Der Handlungsimpuls geht von ihr aus: Aus freier Entscheidung schenkt sie dem Mann ihre Minne, d. h. sie ist selbst aktiv. Dies ist ein in die frühe Phase des Minnesangs weisendes Charakteristikum dieses Liedes.

Vers 6 stellt einen Ausdruck der innigen Freude dar (hervorhebend werden hier die Wendungen *sô* und *wol mich* eingesetzt), verbunden mit dem nochmaligen abschließenden Preis seiner Tugenden und seiner Kunst, den Damen zu dienen (V.7). Der Begriff „Dienst“ funktioniert hier als ein Stichwort, dessen Stellenwert in dieser Phase des Minnesangs in seiner Tragweite erläutert wird. Für die weitere Entwicklung des Minnesangs spielt er eine konstitutive Rolle.

Die Strophe VII und VIII weisen inhaltliche Textbezüge auf:

Z. B. ist hier ein Konnex durch

- das Motiv des „trûrens“ (VII,2 und VIII,2 – in seinen Spielarten (als Anfang der noch unerhörten Minne von Seiten des Mannes gegenüber dem Ende des Minnetrauerns von Seiten der Frau) hergestellt,
- das Motiv der Tugendhaftigkeit (VII,4–5 und VIII, 4),
- das Motiv des Preisens des Augenblicks des Erblickens der Dame (VII,6–7) und der Wiederkehr des Ritters (VIII, 6)

Die Einordnung der einander entsprechenden Motive in denselben Verszeilen mag auf ein durchkomponiertes Ganzes deuten.

Strophe IX (Mannesstrophe, Frauenpreis):

a) zur Form

Stegstrophe, paargereimte Langzeilen.

Strophenschema:

4wk – 3mv
 4w – 3mv
 4wk – 4mv
 4wk – 3mv
 4wk – 4mv
 4wk /Steg/
 4w – 4mv

b) Zum Inhalt:

Ein extatisches Liebesbekenntnis eines Mannes zu seiner Minnedame, mit der Hervorhebung des Frauenpreises.

Zu den Versen im Einzelnen:

Ein Bekenntnis des Minnenden zu seiner Dame, im V.1b folgt eine Vorausdeutung ihrer Tugenden. Das Dienstmotiv (V.2a), verknüpft mit dem Preis der

Schönheit der Dame (V.2b); als ein Verdeutlichungsmittel ist hier die Wortwiederholung *ie baz und ie baz* genützt (V.2b). Diese Figur ist insgesamt drei Mal in den nachfolgenden Versen verwendet, was zur immer deutlicheren Steigerung der Aussage beiträgt.

Der Minnende ist von seiner Dame immer mehr fasziniert: Sie scheint ihm alle Zeit (V.3b) *je lieber und je lieber* (V.3a) zu sein, in einer Rückwendung zu ihrem schönen Äußeren *ie schoener und ie schoener* (V.4). Die Konstruktion apo koinu (so Schweikle)²¹ beider Komparativ-Reihungen funktioniert abreviatorisch und dient der Verdichtung und inneren Spannung der Aussage.

Auch der immer wiederkehrende Rhythmus in diesen drei wortwiederholenden Passagen dient demselben Zweck – als Ausdruck immer wachsender Entzückung des Mannes über die Dame. Das Fazit bringt der Vers 4b, als nochmalige Bestätigung seiner Minne einkomponiert: Sie gefällt ihm über alle Maßen.

Unmittelbar an diese rhythmisch abgeordnete Passage schließt sich ein ebenso hyperbolisch gestalteter Frauenpreis; eine nochmalige, unübertreffbare Steigerung: sie ist Trägerin aller Ehren, der Inbegriff aller Tugenden (V.5ab). An dieser Schilderung der Eigenschaften der Dame kann man gut beobachten, mit welchem Nachdruck in der Frühphase des Minnesangs ihre Vollkommenheit umschrieben wurde, nicht zuletzt zum edukatorischen Zweck, ihre zentrale Rolle möglichst treffend zu beschreiben.

Nach dieser Hyperbolisierung ist es nichts mehr zum Preis der Dame hinzufügen – die Handlung wendet sich nun zum Mann: Seine Qual der unerhörten Minne steigert sich bis zum höchsten möglichen Moment: Einem Liebestod. Es wird jedoch noch überbietender fortgesetzt: Wenn er stürbe und nochmals leben würde, würde er nichts anderes machen als wiederum um diese Dame werben (V.7ab). Dies ist eine letzte Huldigung an die weiblich reizende Dame (*wîp*), von einem neuen Blickwinkel heraus unternommen. Diese Formulierung ist natürlich auch gleichzeitig Bestätigung seiner *staete* als ein Argument „pro domo“. Der unwiderstehliche Zwang zum „Minnen“ dieser einzigen Frau wird hier deutlich in den Vordergrund gestellt (*sô wurbe ich aber umbe daz wîp.V.7b*). Der Minnende ist von ihr völlig fasziniert, er beharrt in seinem Dienst und in seinen extatischen Minneempfindungen. Vom Lohn ist hier kein Wort – das Lied drückt das schwärmerische Liebesgefühl des Mannes aus und ist als eine Huldigung verfasst, die der Dame zu Füßen gelegt wird, mit der Aussicht auf einen möglichen Lohn.

Die Strophe zeichnet sich durch Wiederholung positiven Liebesvokabulars in hyperbolischer, überbietender Formulierung aus: *Geviel – ie baz und ie baz – ie lieber und ie lieber – ie schoener und ie schoener – saelic, die besten tugende, vil wol gevallet si mir*.

21 Schweikle (1993), S.385f.

Fazit:

Für Lyrik Meinlohs ist kennzeichnend das Motiv der Zeit: Der Minnende hat von der Idealität der Dame gehört, bricht auf und sieht sie; ihre Idealität bestätigt sich beim Sehen (Lied I). Dann tritt er in ihren Dienst (Lied VII). Auch in der Fortdauer des Dienstes bestätigt sich ihre Idealität mehr und mehr. Das Lied IX ist bezeichnend für seine Art, über die Minne nachzudenken; seine Darlegung des Frauenpreises liegt in seiner ständigen Steigerung, die für alle wechselnden Zeiten gilt (ob aus der Ferne, ob jetzt, ob in immer fortlaufendem Dienst). In diese Zeitfolge gehört auch das *nâhe ligen* – auch wenn es noch nicht zu der Minneerfüllung gekommen ist, kann der Mann jederzeit davon überzeugt sein, dass auch das Minneziel das Vollkommene der Dame noch mehr bestätigt.

Dieselbe Perspektive nimmt auch die Dame in der Frauenstrophe VIII auf: Auch sie hört erst, dass ihr Ritter zurückgekehrt sei. Sie sieht ihn dann und findet auch seine Tugenden bestätigt, deshalb bietet sie ihm *staete minne* und die Erfüllung. Auch die Frauenstrophe weist in die Zukunft und wirft somit parallel zu den Männerstrophen wechselnde Zeitperspektiven auf.

Alle besprochenen Strophen – mit der Ausnahme des Moments der Minneerfüllung in der Frauenstrophe VIII – ebnen in ihren oben besprochenen Details, vor allem im Dienstgedanken, den Weg zum hohen Minnesang.

Es ist jedoch auch vorstellbar, dass alle an dieser Stelle behandelten und in ihrer Bedeutung kompakten Strophen auch ohne die Einbindung in den Kleinzyklus für sich bestehen konnten.

Analyse 4 – Burggraf von Regensburg – Strophen III –IV: *Ich lac den winter eine – Nû heizent si mich mîden*

Strophe III

Ein Wechsel wie die Autoren des MFMT, S. 32f. vermuten? Schweikle fasst diese zwei Strophen als zwei selbständige Lieder auf.

a) Zur Form: Paargereimte Langzeilen, der Reim ist nicht immer rein.

b) Metrum: doppelter Kursus.

Strophenschema: 4wk / 3mv

6wk / 4mv

4wk / 3mv

6wk/4mv²²

Zum Inhalt:

Eine Klage des männlichen Ichs über seine Einsamkeit, deren Wirkung ein-drucksvoll mit der winterlichen Traurigkeit verdeutlicht wird – der Begriff „Winter“ steht hier als eine Versinnbildlichung des *trûrens* (über das Nichterhörtsein)

22 Schweikle (1993), S.376.

am Anfang der Tradition der sog. „Natureingänge“ (Vers 1a). Der Minnende erwägt (im Konjunktiv) als eine (noch unerfüllte) Möglichkeit, er hätte Trost (Liebeserfüllung) von seiner Minnedame empfangen können. Der Trost (V2a) wird traditionsgemäß in den Zusammenhang mit den Metaphern aus dem Naturbereich gebracht: den Blumen und der Sommerzeit als Liebeszeit – beides als Sinnbilder für *fröide* (V.2ab).

Erst im V.3a wird die mögliche Ursache der unterbrochenen (?) oder gar nicht angeknüpften Beziehung benannt: *die merkaere* und ihr Hass. Das Innerste des Mannes ist von der unerfüllten Minne tief betroffen (*herze – wunt*), (V.3b). Mit schlagender Kürze wird in der letzten Langzeile betont, dass es nur in den Kräften der Dame (*frouwe*) liegt, ihn von seiner Minneverwundung zu „heilen“. In den Vordergrund tritt die „ovidianische“ Vorstellung der Liebe als Krankheit. (V.4ab).

Strophe IV:

Nach Schweikle ist dieser Text als eine selbständige Frauen – (Trutz)Strophe aufzufassen, die aus Halbzeilen von gleicher Länge besteht.²³

a) Zur Form:

Das Strophenschema: 4wk / 4m

4wk / 4m

3 w / 3m

5 w / 5m²⁴

b) zum Inhalt:

Eine Klage einer Frau, die – von den äußeren Umständen genötigt – ihren Geliebten meiden muss. (V.1ab – Die Pluralform des Verbs „heizent“ deutet auf „merkaere“ oder „die Gesellschaft“ hin). Der Gedanke an ihre früheren Liebesfreunden mit ihm (V.2abff.) – es wird offen über erfüllte Minne gesprochen – beschäftigt sie in Anbetracht der drohenden Trennung umso mehr in ihrem Innersten und wird im V.3a noch verdeutlichend ausgeführt (*verholn an sinem arme*). Das Gefährdetsein ihrer heimlichen Minne zu ihrem Ritter – ihr Lebenssinn, Lebenserfüllung und höchstes Glück, ruft in ihr nun tiefes Leid hervor (*senede wê*, V.3b). Die nachfolgenden Verse verdeutlichen wirkungsvoll ihre schmerzhaftige Wahrnehmung des Verzichts auf ihren Liebsten (*unsanftez scheiden*), (V.4a), derselbe Gedanke wird im letzten Halbvers, aufs Innerste, das Herz, bezogen, noch steigernd bestätigt (*daz mac sich mîn herze wol entstên*).

Formal ist hier das bedeutungswichtige Enjambement an der Naht der Halbverse hervorzuheben: *Mîden – einen ritter ...* . Durch die Hinzufügung der verzwei-

²³ Ebda, S.377.

²⁴ Ebda, S.377.

felten Negation *ich enmac* wird die innere Erschütterung der Dame wirkungsvoll rhetorisch verdeutlicht.

Das Fazit: Angesichts der Situation der drohenden Trennung bekennen sie sich sowohl der Ritter als auch die Dame zu ihrer Minne: Er findet sein „Heil“ im Zusammensein mit ihr und auch sie kann die Trennung für die Dauer nicht akzeptieren.

Ein Argument für die Zusammengehörigkeit beider Strophen wäre m. E. die erstaunlich aufeinander bezogenen motivischen Strukturen beider Strophen. Ihre Aufstellung belegt die Durchkomponiertheit des ganzen Zwei-Strophen-Gefüges: Die Formulierungen in beiden parallel liegenden Langzeilen geben zu einem überwiegendem Teil einen sehr ähnlichen Sinn:

III,1a *ich lac ...eine* (Einsamkeit) + IV, 1a *mîden* – auch sie soll allein sein

III,1b – *ein wîp* + IV, 1b – *einen ritter*

III, 2a die Dame hätte ihm **Freude** bringen können, er denkt an die Freude + IV,2b – sie denkt an das Zusammensein mit ihm = d. h. ein **Moment höchster Freude**

III, 3ab *merkaere + herze wunt (Leid)* + IV,3a das was die *merkaere* nicht wissen dürfen (verholn) + IV,3b– *senede wê (Leid)*

III,4a die Dame könnte den Mann beglücken, es ist jedoch z. Zt. **nicht** möglich +IV, 4a: dasselbe Moment: die Möglichkeit der Beglückung ist für diesen Moment ausgeschlossen (*scheiden*)

III,4b – *niemer gesunt (herze)* +IV,4b *herze (wol entstên)* – dasselbe Schlüsselwort Herz, das betroffen ist.

Beide Strophen können darüber hinaus durch das Motiv der äußeren Umgebung – *der merkaere* (III,3) – *heizent* (IV, 1) aufeinander bezogen werden.

Bei so engen motivischen wie auch gedanklichen Bezügen ist an einen Wechsel durchaus zu denken.²⁵

Analyse 5

Dietmar von Aist – Lieder IV – *Gedanke die sint ledic frî und XII – Nû ist ez an ein ende komen*

Lied IV:

a) zur Form: Ein dreistrophiges Lied; je zwei Kreuzreimperioden und eine Schlussperiode (die entweder als Waisentercine oder eine Kombination eines vierhebigen Verses mit einer Langzeile interpretiert werden kann (Frühform der Stollenstrophe).²⁶

25 Die Strophen III und IV mögen gelegentlich als ein Wechsel vorgetragen worden sein, gelegentlich können sie sich wiederum verselbständigt haben, in ähnlicher Weise wie beim Kürenberger.

26 Schweikle (1993), S.398f.

Es ist unentscheidbar, ob alle drei Strophen ein einheitliches Lied bildeten – die Strophe 2. und 3. könnten durch die Anfangsanapher *ich* verbunden werden. War die erste Strophe erst nachträglich dazugefügt? M.E. können keinerlei Argumente gegen die Homogenität des Liedes, das aus drei Strophen besteht, erhoben werden, weil gerade die Strophe 1 den Leser oder Zuhörer ins Geschehen einführt.

In der 3. Strophe besteht in beiden Handschriften die Schlussperiode nur aus einem Reimpaar. In C fehlt der vorletzte reimlose Vers auch in der zweiten Strophe.

Zum Inhalt:²⁷

Strophe 1:

Die ersten Verse beschreiben die Eigenschaft der Liebesgedanken, frei von äußeren Umständen und der tatsächlichen Lebens- und Liebessituation sein zu können. Durch die Tautologie im Eingangsvers wird dieser Gedanke verdeutlicht: *Gedanke die sint ledic frî*, (V.1–2).

Sehnsucht und Herzensleid (*dicke senen*) werden von dem Innersten des Ichs ausgesandt, eng verbunden mit den (vielen und intensiven) Gedanken an die geliebte Partnerin. Das denken an die Minne zum Gegenüber ist in einer Leidsituation die einzige innere Freiheit des Ichs, auch dieser Gedanken bemächtigte sich jedoch Trauer (V.3–4).

Als Ursache für diese Trauer wird im V.5 *ein rehtiu liebe*, eine Minne, die dem Ich ins Innerste, (*herze*) eingedrungen ist, in deren Zeichen das Ich bereits lange Zeit (*jâre*) des erfolglosen Werbens verbringt (V.5–7); dieses Leben stellt für ihn aber die einzige Lebensmöglichkeit dar (vgl. V.6). Das weitere Leben im „Getrenntseinmüssen“ von seiner Dame wäre für das Ich unerträglich und würde mit dem schnellen Liebestod enden, wie die V.9–10 mit Nachdruck mit Hilfe der steigernd bedeutungsähnlichen Wendungen schildern, die ein bevorstehendes Scheiden als leid bringende Komponente erneut thematisieren (*mîn leben niht lange stê/ ich verdirbe in kurzen tagen/ mir tuot ein scheiden alsô wê*). Der Augenblick des Scheidens, im Vers 8 thematisiert, wird im Vers 10b abschließend nochmals (intensivierend) vor Augen geführt.

27 Eisbrenner (1995), bringt auf S.146–154 eine treffliche Interpretation dieses Liedes. Er kommt zum Schluss, dass jede Strophe hier einen „Grundmuster leicht abgewandelt wiederholt“. Das Lied habe altertümliche wie auch „moderne“ Züge, erstere am Liedbeginn (ein allgemeingültiger senzenzartiger Erfahrungssatz), „moderne“ seien „die Thematisierung der Gedanken, die (...Träger von Sehnsucht und Schmerz sind), die Psychologisierung (Herz-Augen-Gedanken-Kommunikation), die totale Abhängigkeit des Liebenden, das relative Zurücktreten der äußeren Handlung und vielleicht die szenische Darbietung (mit Seufzen und Tränen?). Eisbrenner (S.154) fragt berechtigt: „Kann diese Mischung Beleg für ein Dichten im Übergang zweier Stilepochen sein?“

Strophe 2:

Eingeleitet durch das Motiv des Seufzens (vor Liebestrauer und auch aktuell wegen Trennung) als einer Reaktion auf sein jetziges „Getrenntsein“ von seiner Dame. Die Bedrücktheit der Trennung wird weiter ausgeführt: Durch ein pars-pro-toto-Metapher des Auges, das die Erwählte nicht erblicken kann. Sein Innerstes (*herze*) ist deswegen betrübt (*leidiu maere*), V.1–4.

Es folgt ein Preis der Tugenden der Minneherrin, von den vornehmsten Angehörigen der Gesellschaft bestätigt (V.5–6). Wegen Gefahr des Verratens seiner Gesinnung wagt der Mann nicht, die Minnedame aufzusuchen: in Abgeschiedenheit von ihr leidet er in seinem Herzen (V.7–8). Als eine nochmalige Sehnsuchtssteigerung verstehe ich den nachfolgenden Vers 9 – *wie seneliche si mich lie*. Die Pein der Minne wird tatsächlich noch intensiviert: Die Minnedame hat sein Herz völlig eingenommen (V.10a); als Unterstreichung des Minnegefühls und Steigerung des Lobes der Dame fügt das Ich im Schlussvers 10b hinzu: es passierte ihm bisher (von irgendwelcher anderer Frau) nie. Nur seine Dame verfügt über diese Macht, welcher er hilflos ausgeliefert ist. Die enge Verbindung der Motive in beiden Halbversen 10 a und 10 b trägt zur inneren Spannung und Steigerung der Aussage bei.

Strophe 3:

Sie knüpft eng auf den letzten Halbvers der vorausgehenden Strophe an: Der Minnende gibt zu, ein *herzeliep*²⁸ unter vielen Damen vergeblich gesucht zu haben (V.1–2).

Diese Konstatierung ist ein Vorspiel für die zentrale Argumentation dieser Strophe: Alle bisher erlebten Liebes- und Herzensfreuden seien nichts im Vergleich zu dieser Liebe (der Autor bedient sich einer suggestiven Darstellung: Die vorher erlebten Freuden seien gegenüber dieser Minneempfindung nur *ein krankiu stunde*, V.3–4).

Gerade deshalb nimmt seine Argumentation an Intensität zu – wenn er jetzt bei dieser Dame, in diesem Gemütszustand, der ohnegleichen ist, ohne Minneerfolg bleibt (V.5–6), schwindet alle seine Freude dahin (V.7) was auch an dem leidvollen Blick seiner Augen als „Seelenspiegels“ zu erkennen sein wird. Der leiderfüllte Blick (aus dem alten Motivkreis der Augen als Liebesboten und des Spiegels der inneren Verfassung) ist die letzte punktuelle Verdeutlichung seines Argumentationsganges (V.8).

Die Strophe endet mit dem erneuten allgemeinen Frauenpreis, die Dame als solche sei das höchste Maß aller weltlichen Freuden (V.9–10a). Damit, auf seine Erwählte bezogen und mit erneuter Liebesbeteuerung an bedeutungswichtiger Stelle des Liedes (V.10b) verknüpft, wird das Lied abgeschlossen.

28 Der Verweis auf „herzeliep“ könnte ein innovativer Schritt Dietmars sein, der in das klassische Repertoire und sogar bis zum Walther weisen würde.

Das Fazit:

Vor dem Hintergrund der Exklusivität dieser Liebe, die vor allen anderen Bindungen hervorgehoben wird, widmet sich das Lied dem zentralen Problem: Dem langen „Nichterhörtwerden“. Neu sind in diesem Lied: Das Motiv der „Freiheit des Denkens“ – hier am Beispiel der Liebesgedanken dargestellt, die verborgen vor der Gesellschaft, völlig der Trauer einerseits und dem Hoffen auf eine Zuneigung der Dame andererseits eingeweiht sind.

Die Grundhaltung des Minnenden ist bereits die des „fin amor“ – „Pein der Minne“. Dies bestätigen auch seine Sprechhaltung sowie die Zurschaustellung des *wîbes* als des bewunderungswürdigen, selbst unaktiven Objekts. Interessant gestaltet ist auch der Frauenpreis: Die Beziehung des Mannes zu der Dame ist allen seinen Frauenbeziehungen übergeordnet. Alle diese Elemente, samt der verzweifelten Lohnforderung des Mannes am Schluss des Liedes (V.5–8), – weisen klar die Richtung dieses Liedes zur „hohen Minne“. Dieses Lied ist das modernste im Dietmars OEuvre.

Lied XII:

Ein dreistrophiges Lied (zwei Männerstrophen, in der Mitte eine Frauenstrophe), in der Reihenfolge der Strophen folge ich Schweikle, auch wenn die Strophen natürlich eine Freiheit besitzen, sodass auch eine andere Reihung möglich ist.²⁹

a) zur Form: Paarreimstrophe aus Langzeilen und Vierhebern. Ältester Refrain der mittelhochdeutschen Lyrik, gebildet durch die Interjektion: *Sô hô owî* – O helles Weh! (Wehrli)³⁰

Die Hervorhebung der Kernaussagen findet mittels der Kurzverse – Vierheber statt; die V.3–4 jeder Strophe sind auch rhythmisch durch ihre Kürze von den Langzeilen abgehoben. Der Rhythmisierung bedient sich der Autor auch im refrainartigen Schlussteil jeder Strophe.

b) Zum Inhalt

1. Strophe:

Der Minnende freut sich über das Ergebnis seiner Bestrebungen (*ringen*) um die Zuneigung einer *edeliu frouwe* (V.1–2). Er nimmt dabei eine untergeordnete Position ein, die mittels eines Vergleichs unterstrichen ist: die Dame sei ein „Steuermann“, er das „Schiff, das sie steuert“. Der Begriff „Steuerung“ wird noch

29 Bei Wehrli, Deutsche Lyrik des Mittelalters, S.66–68, erscheinen die Strophen in umgekehrter Reihenfolge, als 3,2,1.

30 Wehrli, S. 67. Schweikle (1993), verweist auf S. 403 auf diesen Übersetzungsvorschlag Wehrlis.

eingehender erläutert – am Meer, das sich still gelegt hat (nach anfänglicher Unbesonnenheit des Mannes) fährt das Schiff seines Lebens nun völlig friedlich. – Das Bild des wogenden Meeres als Versinnbildlichung der unruhigen Welt ist sehr aussagekräftig: es weist wohl auf das frühere „ungeordnete“ Leben des Mannes hin (dieses Bild ist darüber hinaus bereits seit der frühmittelhochdeutschen Zeit im Motivrepertoire der Lyrik fest verankert, wie z. B. bereits im Ezzolied, Absatz 33). Sein Leben verläuft nun in geordneten, ruhigen Bahnen, nur eine ferne Erinnerung, verkörpert durch den lebendigen Refrain, mahnt ihn an seine frühere Unruhe (V.3–6). Durch die Dame ist er jetzt geläutert und begeht keine „wilde“ Tat mehr. Der Weg zur Vervollkommnung ist angebahnt.

Der pluralische Ausdruck „benement“ im V.6 mag allgemein auf die Gesellschaft der Damen hindeuten.³¹

2. Strophe (Frauenstrophe):

Sie beginnt mit einem Preis der Tugenden eines *ritters guot* als Inbegriffs des vollkommenen Ritters, das ein Parallelbild zu der Vollkommenheit der *edeliu frouwe* aus I, 2 aufzufassen ist. Sie ist von dem Ritter ergriffen – das äußert sich im hyperbolischen Ausdruck *âne mâze* (V.2a); auch sie möchte ihm mit ihrer Qualität des *staeten muotes* entgegenkommen (V.2b). Ihre Beständigkeit wird noch breiter thematisiert: Sie denkt an ihn sehr intensiv, kann ihn nicht vergessen (V.3–4).

Seinetwegen verzichtet sie auf ihre ganze höfische Umgebung (andere Männer) – ein Zeichen völliger Hingabe. (V.5)

Nach dem hervorhebenden Refrain erklingt auch vom Munde der Frau der Begriff des Frauendienstes – der Ritter hat sich ihre Zuneigung durch seinen Dienst „verdient“ (V.6). Dies ist am inhaltstragenden Ende der Strophe rhetorisch hervorgehoben (*schône – gedienet*).

Strophe 3 (wieder Männerstrophe):

Sie ist ein Ausdruck der Erschütterung des Minnenden – sein Inneres trauert, weil ihm seine *edeliu frouwe* (Textbezug zu I, 2) tiefes Leid (*als ô vil ze leide*) zufügt (V.1–2). Interessant ist auch die Möglichkeit der Übersetzung des Ausdrucks *fruot* (V.1) mit dem Wort „vernünftig“.³² Heißt es, der Ritter könnte, ungetröstet von der Frau, wieder der Unbesonnenheit seiner früheren Lebensweise verfallen?

31 So Schweikle (1993). Eisbrenner (1995), S.186, der den inneren Zusammenhang aller drei Strophen abermals betont, bringt bezüglich dieser Stelle einen anderen, m. E. auch plausiblen Interpretationsvorschlag: „die Dame und das Herz berauben das Ich seiner Freiheit. Dame und Herz sind das Pluralobjekt. Das Herz will die zwanghafte Minnebeziehung, und die Dame übt den Zwang aus. Sie arbeiten zusammen und gegen das Ich...“

32 Schweikle, (1993), S. 153.

In den bedeutungswichtigen Kurzversen 3–4 wird als Argument für eine Erhöhung der lange, intensive Dienst nach dem Willen der Frau angeführt. Im Gegensatz dazu wird ihre momentane Missgunst angeprangert (V.5).

Nach dem Refrain – an wichtigster Stelle des Liedes – wird eine indirekte Frage an die Dame gestellt: Wie lange werde ich ihr noch gleichgültig, unvertraut sein? – Eine gewandte rhetorische Verschmelzung der Klage und einer Lohnforderung in Eins.

Fazit:

Die Form des Wechsels ist hier wirkungsvoll eingesetzt, sie erzeugt Spannung. Die rhythmisierende Abwechslung zwischen den Lang- und Kurzzeilen beschwichtigt das Tempo des Liedes.

Die Konstellation des Liedes ist eine völlig andere als die der frühen Liebesdichtung. Das Lied stellt eine „enttäuschte Bilanz“ der Bestrebungen des Mannes um die Gunst seiner Dame dar. Ihr Verhalten, bei aller Faszination von dem Ritter, entweicht nicht der höfischen Verhaltensnorm, sie ist ihrer *êre* bedächtig. Der Begriff des Dienstes in der 2. und 3. Strophe weist bereits auch in die „klassische Auffassung“ des Minneliedes.

Analyse 6

Kaiser Heinrich – Lied I– *Ich grüeze mit gesange die süezen*

a) Zur Form: Stollenstrophe mit Dreireim – Abgesang. Es ist ein deutlicher Ansatz zum daktylischen Rhythmus zu verzeichnen, der jedoch nicht durchgehend das ganze Metrum prägt (z.B. I, 2). Schweikle spricht in dieser Hinsicht von „Versen mit gelegentlichen Senkungsspaltungen“ (Doppelsenkungen).

Das „freiere rhythmische Gefühl“ verrät weiter auch der unregelmäßige Kadenzwechsel zwischen weiblichem Reimschluss (in den ersten Verszeilen der Strophen 1, 3 und 4, in der Strophe II ist die Kadenz männlich – *undertân*).

Die Schlussreime sind in der 1. und der 2. Strophe ein- bzw. zweisilbig männlich (*mir – grabe*), in der 3. und 4. Strophe weiblich (*krône – banne*).

Die Verse sind insgesamt vierhebig, der vorletzte Vers ist fünfhebig.³³

Geschichtlicher Zusammenhang: Ob für das Lied Anlässe im persönlichen Leben Heinrichs zu finden sind, ist unklar. Seine Schwertleite 1184 (Mainzer Hoffest) und seine Verlobung mit der normannischen Prinzessin Konstanze mögen Anstöße für die Verfassung dieses Liedes gebracht haben. Die Bezeichnung Heinrichs

33 nach Schweikle (1993), S.508.

als „Kaiser“ im Titel seiner Sammlung „kann auf eine spätere Abschrift oder eine Korrektur zurückgehen“.³⁴

b) zum Inhalt:

Das Leitmotiv des Liedes ist die Darstellung der Macht, welche die Strophen II, 1, III, 7

und IV, 3 durchzieht, in den zwei letztgenannten in der Metapher der *krône* als eines Machtzeichens verbildlicht. Dieses Motiv – als Inbegriff des höchsten Maßes für den weltlichen Erfolg – wird messend in die Beziehung gesetzt und reizvoll mit dem Begriff der Minne als höchstem Maß weltlicher *fröide* (IV, 6) und des *besten trôstes* (IV, 7) bemessen; das Ergebnis dieses Vergleichs spricht eindeutig für die Minne. Vor allem in der IV.Strophe als Schlussstrophe wird diese Vorstellung bestätigend manifestiert.

Zu den Strophen im Einzelnen:

Strophe 1:

Die Handlung beginnt in Abwesenheit der gepriesenen Dame (ihre Anmut wird mit der Bezeichnung *die süezen* verdeutlicht). Der Mann möchte – in räumlicher Entfernung von der Dame – sie mit seinem Gesang *grüezen*, indem er ihr in einem Zug seine uneingeschränkte Verbundenheit bekennt: Dies tut er mittels einer reizvollen Bedeutungsschattierung zweier Modalverben – weder „will“ (als Ausdruck seines eigenen Willens) noch „kann“ er (als Ausdruck der überwältigenden Kraft der Minne, die ihn „unterjocht“) von ihr lassen. (V.1–2)

Seinen Gruß gestaltet er als Gesang in der Hoffnung, dass ihr diese seine Tat vermittelt wird, weil er sie schon „einige Tage“ nicht mündlich grüßen konnte, d. h. er ist von ihr getrennt (V.3–4). Die Vermittlung kann sogar durch den Vortrag des Liedes von einem anderen (Berufssänger- oder sogar Sängerin? Oder gar von einem Unbekannten – „jedermann“?) stattfinden (ein Hinweis auf die damalige Realität des gesanglichen Liedvortrags?) (V.5 und V.7). Im dazwischenliegenden V.6 wird eine erneute Klage über die Abwesenheit der Minnedame geäußert, mit dem Akzent auf den Schmerz, den dieser Zustand dem Minnenden bereitet (*gar unsenfteclîch*).

Das Motiv des aus der Ferne mit einem Lied grüßenden Dichters begegnen wir, so Schweikle, auch bei Hausen, Morungen, Neidhart. Kaiser Heinrich steht jedoch am Anfang dieser Tradition im deutschen Minnesang.

Strophe 2:

Der Macht- und Gewalt- Topos vom V.1 (im Detail – *diu rîch und diu lant*) wird in den kausalen Zusammenhang mit dem persönlichen Sich-Befinden des

34 Ebda, S.507.

Minnenden gebracht: seine Macht und Stellung in der Welt empfindet er nur in Anwesenheit der Minnedame; ohne ihre Nähe und Gunst fühlt er sich trotz seiner herrscherlichen Majestät machtlos und arm. Die Herrschaft wird ausgeführt in zweierlei Bereiche: *mîn gewalt* und *mîn richtuom*. Der Gegensatz „reich“ und „arm“ wird suggestiv dargestellt in den Versen 4 und 5: Die *habe* des Mächtigsten unter den Mächtigen bleibt lediglich der sehnsüchtige Kummer (ein Oxymoron – Spiel). Das Abwechseln dieser zweier Lebens- und Liebessituationen, des Glücksgefühls und seines plötzlichen Verschwindens – wird durch das Bild der Fortuna-Leiter oder -Rades evoziert, durch die Verbildlichung des Auf- und Absteigens. Den Hauptgedanken dieses Bildes sehe ich im Schlussvers 7 – es ist die Minne und die Gunst der Dame, die die schwankende Bewegung in ihren Gang setzt und die daraus resultierende ständige Ungewissheit des Mannes, was auf ihn in dieser Hinsicht zukommt: Dieser *wechsel* wird dadurch suggestiv vor die Augen geführt. Wird das *ûf und ouch abe* – sein Minneschicksal – lebenslang anhalten?

Dieses Leid bringende Moment wird gleich in der nachfolgenden Strophe noch näher thematisiert, unter dem Stichwort *klage* (3,4).

Strophe 3:

Die Strophe beginnt mit einem Topos der Minnebeteuerung. Stichworte und inhaltstragende Ausdrücke sind vor allem: *gar herzeclîchen minne* (V.1), *âne wenken zallen zîten* (V.2). Minne wird vom Minnenden für immer beschworen, sie bemächtigte sich sowohl seines Innersten (*herze*) als auch aller seiner Gedanken (*sinne*), (V.3). Seine „Klage“ bezieht sich auf seine Unsicherheit: Wie und inwieweit wird er belohnt? Die Dichotomie des Dienstes und des Lohnes wird hier zuspitzend hervorgehoben, die Spannung im V.6 mit einem Satz gelockert– zugunsten einer positiven Entwicklung: Ein Entgegenkommen ist da.

Im Vers 7 kehrt der Minnende zur Metapher der Krone zurück: Ein Verzicht auf die (bevorstehende) Liebesfreude wäre schmerzvoller als auf die Macht und Reichtum (beides im Symbol der Krone enthalten). Mit anderen Worten: Er bezieht sein Selbstverständnis daraus, dass er herrscht. Das Selbstwertgefühl, das die Minne gibt, ist jedoch höher als das eines Herrschers.

Das Motiv des über alle Mächtigen der Welt erhöhten Selbstverständnisses durch die Minne bringt u. A. in deutlicher Ausformung auch das alttschechische Lied *Ach toř tĕžkú žalost jmám* (Ach, ich erfahre ein schweres Leid): „*Mein Hochgefühl würde sich über alle Könige erheben / und dein Ansehen preisen ...* (Str. 2, 6–8)

Strophe 4:

Sie setzt mit dem Bild der Krone fort. Auch ohne die weltliche Gewalt und Reichtum könnte der Minnende angenehm leben, nicht dagegen ohne die Geliebte. Auf die verdeutlichende Frage, was wäre, wenn er sie verlöre, antwortet er in

den Versen 6–7, die als Schlussverse des ganzen Liedes auch seine einzig mögliche Lebens- und Existenzvorstellung definieren: Ohne die Geliebte könnte er nicht seinen freudigen Lebenssinn in die höfische Gesellschaft (hier als *wîbe* und *man* verbildlicht) bringen können und das, was er von der Minnedame empfängt, sein *besten trôst*, wäre dahin, mit dem Rechtstermin in „Acht und Bann“ getan.

Zusammenfassung:

Schweikle schreibt über „keinen kunstmäßig ausgefeilten Eindruck“, den die Lieder Kaiser Heinrichs machen, über „in gutem Sinne dilettantische Versuche auf vorgegebenen Bahnen“. Nur das Motiv der Macht sei originell.³⁵ Die Wendungen wie z. B.: „*wan senden kumber, den zele ich mir danne ze habe, waer mîn bester trôst beide ze âhte und ze banne ...*“ wären jedoch m. E. als rhetorisch und motivisch interessant zu bewerten. Darüber hinaus ist das Lied nicht ohne rhetorische Raffinessen komponiert: es enthält verdeutlichende Adjektiva (*zallen zîten*), Substantiva (*diu rîch und diu lant*), Verba (*wil noch enmac*), Adverbien (*unsenfteclîch*).

Diese detailhaft ausgearbeitete Rhetorik zeugt wenig von „Dilettantenpoesie“.

Die Minne beschreibt Kaiser Heinrich ständig in Kategorien von Herrschaft und Machtbesitz.

Wie Wapnewski hinzufügt, liegt dem Lied das spannende Moment eines als ein Herrscher auftretenden und die Herrschaftskategorien provokativ „einsetzenden“ Minnenden, der ein tatsächlicher Herrscher ist, inne. Gerade diese einmalige Kombination macht den besonderen Reiz des Liedes aus.³⁶

Auch von der formalen Sicht verzeichnen wir in diesem Lied im Hinblick auf die Autoren der Frühgruppe ein Beispiel der innovatorischen, fortgeschritteneren Stollenstrophe.

Analyse 7 – Kaiser Heinrich – Lied II – *Wol hôher danne rîche*

a) zur Form

Kurzzeilen. Die Strophenform bildet ein doppelter Kreuzreimkursus. Die Versfüllung ist frei. Eine wichtige und nicht nur gliedernde Rolle spielt hier der regelmäßige Wechsel der Kadenz:

V.1 und 3 – klingende Kadenz

V.2 und 4 – einsilbig männlich volle Kadenz

V.5 und 7 – dreisilbige weibliche Kadenz (in der 2. Strophe klingende Kadenz)

V.6 und 8 – einsilbig männlich volle Kadenz

35 Ebda, S. 507.

36 Wapnewski (1975), Kaiserlied und Kaisertopos, S.47–64.

Die einsilbigen Kadenzen helfen m. E. alle bedeutungswichtigen Ausdrücke hervorzuheben, auch wenn diese Behauptung mit einer gewissen Vorsichtigkeit vertreten werden muss.

Typologisch handelt es sich um einen Wechsel, eine altertümliche, von der Tradition des frühen Minnesangs hergeleitete Form. Sein Inhalt ist dagegen in vielen Aspekten neu.

Beide Lieder schildern das Minnegeschehen aus einer unterschiedlichen Perspektive: während das Lied I die „modernere“ monologische Sprechart des Minnenden mit den ebenso „klassischen“ Aspekten der Minne aus der Ferne kombiniert und unter dem Motto einer klassisch ausgeführten ungewissen Hoffnung auf Liebeserhörnung von Seiten der alles beherrschenden Dame thematisiert, vertritt das Lied II als Wechsel eine andere Perspektive. Das Hauptmoment – die Beglückungsbereitschaft der in der zweiten Strophe über dieses Thema selbst sprechenden Minnedame – geht wohl mehr aus einer frühen „heimischen(?)“ (vorklassischen) Liedtradition hervor.

Man sieht, dass in der Abfassungszeit der Lieder diese Texte von vielen, sowohl alten als auch neueren Einflüssen gleichzeitig gekennzeichnet wurden.

Das Kaisermotiv, verbunden wie im Lied II mit dem Gefühl des „hohen muotes“ in demselben Sinne – dieses Hochgefühl sei also mehr als alle Macht und Gewalt der Welt – ist auch in der altschechischen Literatur in dem bereits oben erwähnten Lied *Ach toľ těžkú žalost jmám* (*Ach, ich erfahre ein schweres Leid*) in Breite ausgeführt, allerdings nicht in der einmaligen Kombination – ein Herrscher singe über seine Herrschaft, sondern in einer (geläufigeren) Wunschvorstellung:

- Str. II: *Byť mi ráčila přieti,*
chtěl bych za to, smutný, vzieti
ani jmieti
ciesarstvo na tom světě.
- 5 *Já svú myslcí namále*
sáhl bych nade vše krále,
tvú čest chvále,
žeť nikdiež kraššie nenie.
Dostožnať jest chválenie
- 10 *nade všě panny, panie.*
Věru nehanba za ni,
za tak přěkrásnú paní.
(Wenn sie mir ihre Gunst schenken würde,
würde ich, Trauriger
dafür kein Kaiserreich der Welt

weder gewinnen noch besitzen wollen.

Mein Hochgefühl würde sich

über alle Könige erheben,

und dein Ansehen preisen.

Nirgendwo lebt eine schönere Herrin.

Sie ist allen Lobes würdig

10 *vor allen Jungfrauen und Frauen.*

Wahrhaftig, makellos ist sie,

diese wunderschöne Herrin.

(Übersetzung Sylvie Stanovská)

Motivisch berührt sich diese Strophe eher mit dem Lied II Kaiser Heinrichs; Lied I bringt das Kaiser-Motiv in einer gewollten Verengung: Immer nur wenn der Minnende bei der Minnedame ist, sei er – neben seiner Froh- und Hochgesinntheit – reich und mächtig.

b) Zum Inhalt – die Strophen im Einzelnen:

1. Strophe (Mannesstrophe):

Das Motiv der Hochgestimmtheit ist hier in einer Hyperbel verdeutlicht: wenn die Geliebte (bezeichnet mit dem Ausdruck für die Vollkommene und das „sum-mum bonum“ – *diu guote*) zusammen mit dem Minnenden ist und ihm ihre Minne schenkt (sie bei ihm *lît*), so fühlt er sich „am mächtigsten“, sinng. am meisten hochgestimmt und in seinem herrscherlichen Selbstverständnis bestätigt. (V.1–4). Das Entgegenkommen der Frau wird noch mit dem Adjektiv *güetliche* im V.3 verdeutlicht.

Es wird mit dem Lob ihrer Tugenden, also ihrer Vollkommenheit, fortgesetzt. Der Minnende ist also nicht etwa bloß durch die sexuelle Erfüllung beglückt geworden, sondern sein Leid der Nichterhörnung (*trûren*) wurde eben durch ihre Vollkommenheit beglichen. Die schlagende Kadenz *leides frî* bestätigt auf der rhetorischen Ebene seine freudige Gesinnung (V.6). Das bringt ihm ein viel tieferes Hochgefühl als auf reine Sexualität bezogene körperliche Lust.

Damit ist auch einer der Grundbestände der Minnevorstellung thematisiert; so auch früher in Ansätzen beim Kürenberger („Wîp unde vederspîl“) und bei Dietmar (XI, IV oder XV, 1).³⁷

Der Topos der immer und seit je gepflegter Minne (V.7) sowie der Treuebeschwörung (*staetez herze* – eine der Grundtugenden im V.8) beschließen die Strophe.³⁸

37 Schweikle (1993), S. 151f. bzw.155.

38 Der Ausdruck „ir jugende“ im Vers 7 sorgte für viele Übersetzungsprobleme: Schweikle schlägt „die Jugendschöne“ als Preis der Jugend der Dame vor, Brackert übersetzt: „seit ihrer Jugend“. Beides ist grundsätzlich möglich.

Strophe 2 (Frauenstrophe):

Schon seit dem ersten Vers ist ersichtlich, dass die Minne zu einem edlen Ritter für die Dame eine Lebensausrichtung, ihren Lebenssinn darstellt (V.1–2). Ihre Beziehung wurde erfolgreich angeknüpft (*wolgemuot*, V.4). Auf die Szene treten als Repräsentantenfiguren der höfischen Gesellschaft andere Frauen, die sich gegenüber der Minnedame als neidisch erweisen (Schlüsselwörter *nîdent*, *habent des haz*, V.5–6 – eine andere Möglichkeit der Übersetzung wäre : die Dame hasse ihre Konkurrentinnen für ihr Verhalten). Sie möchten den Geliebten, der unter den Regeln der Minne verschwiegen bleibt, erblicken, der Minnedame *ze leide* (V.7). Die Strophe wird mit einer offenen Liebeserklärung der Dame beschlossen: alle Tugenden des Ritters werden hier hervorgehoben, verdeutlicht mit der Konstruktion *nie nieman* und dem schlagenden Reim *haz – baz* (V.6 und 8).

Inhaltliche Textbezüge zwischen beiden Strophen:

Stætez herze (1. Strophe) – *lîp gewendet* (2. Strophe)

tugende (auf die Dame bezogen – 1. Strophe) – *ritter guot* (2. Strophe)

leides frî (1. Strophe – auf den Ritter bezogen) – *wolgemuot* (auf die Dame bezogen – 2. Strophe)

Fazit:

Die Durchkomponiertheit des Liedes bezeugt eine kompositorische Meisterschaft des Dichters. Einige Grundvorstellungen der „hohen minne“ sickern hier deutlich durch, mit der Freude der Minneerfüllung kombiniert. Diese Verbindung ist im deutschen Minnesang eigenartig und hat natürlich ihre Wurzeln in der frühen ritterlichen Liebesdichtung. Der hier verwendete, für die Minneideologie schwerwiegende Begriff *ritter guot* ist bereits beim Kürenberger zu finden.

Altertümliche formale Mittel (Kadenzenwechsel, doppelter Kreuzreimkursus, Wechsel, werden mit neuem Inhalt der Grundvorstellungen über die „hohe Minne“ erfüllt (summum bonum, Tugenden beider Minnepartner, Grundtugend der Beständigkeit).

Analyse 8 – Kaiser Heinrich – Lied III – *Rîtest du nû hinnen*

a) zur Form:

Eine Kreuzreimperiode und eine Periode mit umschließendem Reim, dazwischen eine Waisenzeile (V.5). Dreiheber mit abschließendem Vierheber. Freie Versfüllung.³⁹

39 Schweikle (1993), S.510.

Der Wechsel der Kadenzen zwischen männlich voll und zweisilbig weiblich ist m. E. auch als ein Ausdrucksmittel für Hervorhebung der bedeutungswichtigen Aussagen anzusehen (*der aller liebste man, sô verliuse ich mînen lîp*).⁴⁰

Schweikle fasst dieses Lied als ein Tageliedwechsel auf – Beschreibung der Liebenden am Morgen. Möglich ist es auch, an ein Frauenlied zu denken. Beide Gattungen sind altertümlich.

b) Zum Inhalt

Strophe 1:

Monolog der Frau. Sie äußert ihre seelische Betroffenheit über das Fortreiten(müssen) des geliebten Mannes (*der aller liebste man*, V.2); seine Vortrefflichkeit wird durch eine Hyperbel hervorgehoben: einen solchen *gewan ie dehein frouwe nie* (V.4). Die Minnedame beschwört ihren Geliebten, möglichst bald wiederzukommen (*schiere*, V.5); beim Unterlassen dieser ihrer Bedingung droht sie mit dem Lebensverlust bzw. Liebestod (V.6). Ihr ganzes Leben richtet sich auf die Minnebeziehung – sie ist ihre Lebenserfüllung – ihr bedingungsloses Ausgeliefertsein an die Minne empfindet sie als höchste Beglückung. Dieser Gedankenkonstrukt wird kühn fortgesetzt: Dieses Minneleben und kein anderes ist für sie so wert, dass, wenn sie ums Leben käme, würde auch die höchste Instanz – Gott – nicht instande, sie mit etwas vergleichbarem zu entschädigen (V.7–9). Bemerkenswert ist hier die Wortwahl: *in al den welten* – diese Wendung umfasst Diesseits und Jenseits, ihr irdisches Glück ist als das höchste auch dem himmlischen Paradies überordnet. Auch diese Vorstellung ist sehr kühn. Selbst Gott könnte ihr das Leben mit dem Geliebten nicht ersetzen.

Erst in der abschließenden Zeile wird die Sprecherin als die *minneclîche* – (liebenswerte, reizende) bezeichnet.

Die Strophe führt uns das irdische Liebesglück im höchsten Maße vor Augen, auf eine provokatorische Art dargestellt. Der Mann ist das höchste unersetzbare Glück der Dame: das wird deutlich gerade im Augenblick des Abschieds.

Strophe 2:

Sie stellt eine Danksagung des Ritters an die Dame für die genossene Zuneigung dar.

Die Strophe beginnt mit der Formel *wol dir* (einer der ersten Gebräuche dieser Formel im deutschen Minnesang). Der Begriff *geselle guote* im V.1, männlich wie weiblich ansetzbar (es ist darunter die Dame zu sehen), bezeichnet bereits die Summa der Tugenden der Dame. Aus dem zweiten Vers erfahren wir überhaupt einmal, dass die Minne erfüllt war (*daz ich ie bî dir gelac*). Mit einer geläufigen

⁴⁰ auch Irlner (2001) ist bei seinen Analysen der frühen ritterlichen Dichtung ähnlicher Meinung.

Formel *die naht unde ouch den tac* vergewissert der Mann seine Minnedame über seine Beständigkeit, mehr noch – sie wohne in seinem Sinn – habe also seine Gedanken beherrscht (V.3–4). Nicht nur dieses: Sie „verschönt seine Gedanken“. Das Verb *zieren* ruft festliche, hochgestimmte Befindlichkeit des Mannes als Nebenbedeutung hervor. Es ist ihr eine Rolle der „Vollkommenheitsstifterin“ zugesprochen (das Lied befindet sich unter diesem Gesichtspunkt auch auf dem Weg zu dem „hohen“ Minnesang und der Auffassung der „hohen“ Minne mit der vollkommenen Dame im Zentrum. Im V.6 wird der Minnedame gedankt, dass sie neben der wichtigen, „Festgestimmtheit“ stiftenden Rolle dem Minnenden noch (körperliche wie auch geistige) Zuneigung schenkt. Die Zuneigung ist hier als eine noch zusätzliche, konkrete Gnade neben der Rolle einer „Vollkommenen“ an sich gemeint.

In den Versen 7–9 wird – als eine Verbildlichung der gerade gesagten Äußerungen – der Mann mit einem Edelstein verglichen, den man in eine Goldfassung befestigt. Nach einer Herausforderung an die Zuhörer – *nû merken ...*, bleibt er durch die Art, wie sie sich ihm zuneigt, in seiner Gesinnung und Selbstverständnis „verschönt“: wie ein ins Gold gefasster Edelstein. Die Dame ist sozusagen ein „Juvelier“ seiner geistigen Vollkommenheit (V.7–9).

Inhaltliche Textbezüge:

Strophe I, V.2 – *der aller liebste man* – Strophe II, V.1 – *geselle guote*

Strophe I, V.3 – *nâch mînen sinnen* – Strophe II, V.3 – *du wonest mir in dem muote*

Im Lied verzeichnet man eine deutlich hyperbolische Ausdrucksweise.

Sehr originell sind die Formulierungen der 1. Strophe, V.7–8 und der 2. Strophe, V.5 mit dem Bezug dieses Ausdrucks auf die Verse 7–9.

Fazit:

Das Lied bahnt sich – aus der altertümlichen Form hervorgehend – durchaus eigene Wege. Wieder begegnen wir hier einer Verbindung einiger wichtiger Motive der „hohen“ Minne mit der offen zugestandenen Liebeserfüllung als einem Element der Frühphase (s. oben unter dem Lied II).

Es ist darüber hinaus auf einen – wenn auch mittelbaren – motivischen Bezug auf die Formulierungen des Burggrafen von Rietenburg in seinem Lied 4 (MFMT 19, 17), Strophe 2, V.1–7 aufmerksam zu machen. Auch in seinem Lied wird der Mann durch die Dame „geadelt“:

*Sît si wil versuochen mich,
daz nim ich für allez guot
sô werde ich **golde gelîch**,
daz man da brüevet in der gluot*

*und versuochet ez baz.
bezzet wirt ez umbe daz
lûter, schoener unde klâr ...*

Kaiser Heinrich verkörpert, vor allem in seinem ersten Lied, somit eine der Dichterpersönlichkeiten, die sehr markant von den Zügen der Übergangsphase zwischen der „frühen“ und der „neuen, romanisch geprägten“ Liebeslieddichtung gekennzeichnet sind. Er befindet sich auf dem Weg zum „rheinischen Minnesang“.