

# ZUM LIEDSCHAFFEN DER DICHTER DER FRÜHGRUPPE – ZUSAMMENFASSENDER CHARAKTERISTIK

**Der Rollencharakter, eines der Hauptmerkmale dieser Lyrik, bleibt für die folgende Darstellung verbindlich.**

Für die Beschreibung gilt: Alle Rollen sind nur aus den Beziehungen unter den drei Personengruppen – der Minnende – die Dame – die Gesellschaft untereinander definierbar.

## **1. Personen:**

- 1.1. Der Minnende
- 1.2. Die Minnedame
- 1.3. Die Gesellschaft

## **Formen der Beziehung**

Viele Spielarten verzeichnet man bereits, wenn man diese Formen definieren möchte:

### **Der Minnende:**

1.1.1. er wird vor allem als **werbend** (später im **Dienst-Gestus**) dargestellt, kann aber auch **umworben** werden (Kürenberger, Dietmar von Aist)

1.1.2. er wird sehr oft als ein **Erhörter** dargestellt, wird jedoch zunehmend als ein **nicht Erhörter** beschrieben (in der altschechischen Liebeslieddichtung eventuell als ein Abgelehnter).

1.1.3. er **verweigert** die Erfüllung und sucht die Selbstbestätigung in ritterlicher Betätigung (Kürenberger als Ausnahmefall unter den Autoren der Frühgruppe).

### Die Minnedame:

1.2.1. sie wird vor allem als **umworben** dargestellt, kann aber auch **selbstwerbend** ins Geschehen treten (Kürenberger, Dietmar von Aist)

1.2.2. sie kann **Erfüllung schenken**, kann es aber auch **verweigern** (Dietmar von Aist)

1.2.3. sie kann, und das ist für diese Minnesangs-Phase charakteristisch, als eine **Verlassene** (Kürenberger), oder als eine durch Eingriff der Minnefeinde **der Liebesfreude Beraubte** dargestellt werden.

### Das Minnepaar und die Gesellschaft

Die Minne des Minnepaares wird fast nie als „Zweisamkeit“ geschildert, sondern größtenteils inmitten der höfischen Gesellschaft.

1.3.1. Feinde des Minnepaares:

- *huote, merkaere* (in altschechischer Liebeslieddichtung andere männliche Konkurrenten)
- andere Damen, welche die Minnedame um ihren Partner beneiden (Kürenberger)

1.3.2. Neutrale Mitglieder der höfischen Gesellschaft – seien es Freunde des Minnepaares andere Mitglieder der höfischen Gesellschaft (häufig mit dem Personalpronomen *si* oder durch Passivkonstruktionen angedeutet) wie z. B. im Lied *Do ich dich loben hörte* – Meinloh von Sevelingen, Lied I.<sup>41</sup>

Als eine weitere Variante bietet sich auch die (neu eingeführte) **Boten-Figur**.

2. Eine allmähliche Entwicklung **der Grundbaustein-Struktur**, die später für die Minnekanzone verbindlich ist, ist für diese Phase des Minnesangs kennzeichnend.

Es sind folgende Kategorien, die thematisiert werden:

**Preis** der Minnedame. Dieser besteht in der Hervorhebung ihrer erotischen Ausstrahlung wie auch ihrer Tugenden

**Darlegung der Leistung des Ritters.** Sie wird als Betonung der **staete** und anderer Tugenden des Mannes formuliert (Staete- und Tugenden-Beteuerungen) (Burggraf von Rietenburg)

**Wunsch nach Erfüllung.** In der Frühgruppe bildet sich die Kausalität Dienst-Lohn erst allmählich. Auf „Lohn“ wird nur indirekt hingewiesen in Form des **Wunsches nach Gunst**. Bei Meinloh sowie bei dem Burggrafen

41 Die Nummern der zitierten Lieder beziehen sich auf die Edition von Schweikle (1993).

von Rietenburg steht das Motiv des Dienstes (noch ohne die Lohn-Komponente) bereits im Vordergrund ihrer Lied OEuvres. Charakteristisch ist, dass in dieser Phase des Minnesangs auch die Dame gewissermaßen „dient“, vgl. *ich bin mit rehter staete einem guoten ritter untertân (Burggraf von Regensburg I) wan ob ich hân gedienet / daz ich diu liebeste bin* (im Sinne: ich habe es mir verdient, dass ich (ihm jetzt) die Liebste bin (Meinloh von Sevelingen XI)

### Klage über Nichterhörnung

Statt der „klassischen“ Klage tritt als Thema die **gewährte** (Dietmar, Kaiser Heinrich) **oder ungewährte Erfüllung** (*trûren, swaere*) in den Vordergrund.

Spezifisch für diese Phase des Minnesangs sind:

#### – Jubel des Minnenden über die Gunsterweisung von Seiten der Minnedame, evtl. Jubel über die erfüllte Minne

(Dietmar, Kaiser Heinrich)

- Erinnerung der Minnedame an die Liebesnacht mit ihrem Partner (Burggraf von Regensburg IV)
- Andeutung der Erhörnung, Entschluss der Minnedame, den Mann zu erhören – Meinloh von Sevelingen VIII *ich gelege mir in wol nâhe*
- Sehnsucht der Dame nach Minneerfüllung (Kürenberger, Strophe IV – *ich stuent mir nehtint spâte an einer zinne*)

In diesen Liedern begegnen wir noch nicht den zwei letzten „Bausteinen“, einer Reflexion über die Gründe der Nichterhörnung und einer Reflexion über die Konsequenzen (Das Weiterdienen trotz Ablehnung). Zu diesem Handlungspunkt ist das Liedgeschehen noch nicht gelangt.

1. Der **Dienst-Begriff** konstituiert sich in dieser Frühphase des Minnesangs allmählich, um in den späteren Phasen dieser Kunst zu einem kontinuierlichen Bestandteil der romanisch geprägten Minnelieder zu werden.

2. Charakteristische **Liedtypen**: „Szenentyp“ und „Sententyp“ beim Kürenberger und Dietmar, Frauenstrophen, Wechsel, Dienstangebot-Lied (Meinloh), Frauenpreis (Preislied – Meinloh von Sevelingen, Burggraf von Rietenburg, Kaiser Heinrich).

### 3. Charakteristische Topik – (Motiv- und Begriffskomplexe)

In einiger Hinsicht (Preistopik, Dienst, Minnepein) ist wohl an eine mögliche Beeinflussung aus der Romania schon auch in dieser Phase des Minnesangs zu denken. Einige Elemente wie häufig vorkommende Frauenstrophen, Beglückungsbereitschaft der Frau, die Vielfalt der Minnebeziehungen, der sich von der Dame abwendende Ritter (Kürenberger, Strophe XII) sind aber als durchaus eigenständige Perspektiven dieser Frühphase zu betrachten.

#### 4. Das Ergriffensein von Minne – kurze Darstellung des Mannes – und Frauenbildes **Der Minnende, die Minnedame:**<sup>42</sup>

Alpha und Omega des Minnesangs ist das Betroffensein von Minne. Vor diesem Hintergrund seien an dieser Stelle beide Partner charakterisiert:

##### 4.1. Der Minnende, von Minne ergriffen:

Es gibt verschiedene Möglichkeiten (Varianten), wie der Minnende über seine Minne spricht. Sie sind später zu rollenbedingten Mustern geworden, nach denen man die Äußerungen über die Minne gestaltet hat:

- der Mann gesteht die Minne indirekt ... *Ein edeliu frouwe, diu mir ist als der lip* (Meinloh von Sevelingen VII), *got weiz wol, daz ich ê verbaere/ iemer mêre elliu wîp/ ê ir vil minneclîchen lip* (Rietenburg III)
- Im Ergriffensein von Minne wendet sich der Mann an die Dame ... *Du habest ime alliu anderiu wîp / benomen ûz sînem muote/ daz er gedanke nienâ hât.* (Meinloh von Sevelingen III), *Frouwe, mînes libes frouwe, / an dir stêt aller mîn gedanc* (Dietmar von Aist X)
- im „Erzählmodus“ ... *si geviel mir ie baz und ie baz / ie lieber und ie lieber / sô ist si zallen zîten mir / ie schoener und ie schoener / vil wol gevallet si mir.* (Meinloh von Sevelingen IX), *Ich grüeze mit gesange die süezen / die ich vermîden niht wil noch enmac* (Kaiser Heinrich I)
- Der Mann hört, wie die Dame von den anderen Mitgliedern der höfischen Gesellschaft verehrt wird, was für ihn ein Impuls ist, sie kennen zu lernen. In bestätigendem Gestus preist er sie: *wan daz mîniu ougen / sâhen die rehten wârheit* ... (Meinloh von Sevelingen II)
- Sein „Befallensein“ von Minne, steigert sich zur „Minnepein“: ... *sô mag ich eine entlâfen niet. daz kumet von einer frouwen schoene... an der al mîn fröide stât* (Dietmar von Aist I) *mîn lip betwungen stât* (Burggraf von Rietenburg IV) *ich siufte und hilfet leider nicht / umbe ein wîp...*(Dietmar von Aist IV)
- Das charakteristische Verb „minnen“ mit dem Attribut „vom Herzen“, „in meinem Innersten“, kommt bei Kaiser Heinrich (I) zum Tragen: *Sît daz ich si sô gar herzeclîchen minne*

---

42 Die Beschreibungen, mit denen die wechselseitigen Beziehungen zwischen beiden Protagonisten der Minnebeziehung und ihre Beziehung zu der Minnegesellschaft verdeutlicht werden, stehen als Beleg-Beispiele und erheben somit keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

## Die Minnedame, ihre Minne bezeugend

Die Offenheit, mit der die Dame vor allem in den Frauenstrophen über ihre Minne spricht, ist für die früheste Minnesangsphase ein Charakteristikum. Wohlbekannte Beispiele sind hier die Formulierungen: *Swenne ich stân aleine in mînem hemedē / unde ich gedenke an dich, ritter edele / so erbluot sich mîn varwe als der rôse an dem dorne tuot / und gewinnet daz herze vil manigen trûrigen muot* (Kürenberg VI) *Ich bin mit rehter staete einem guoten ritter untertân* (Burggraf von Regensburg I), *mir erwelten mîniu ougen einen kindeschen man* (Meinloh von Sevelingen XI) *...ich erkôs mir selbe einen man / den erwelton mîniu ougen* (Dietmar von Aist VI) *Der ist mir nâhe an mîn herze komen* (Dietmar von Aist V) Eine der intensivsten Minneäußerungen finden wir wieder bei Dietmar: *der ist mir âne mâze komen in mînen staeten muot* (Dietmar von Aist XII)

Auch Kaiser Heinrich formuliert die Frauenstrophen in sehr offener Weise. Interessant ist in diesem Sinne sein Gesprächslied (III): kaum ein Liebestreffen zu Ende ist, gesteht die Dame dem scheidenden Mann ihre unstillbare Sehnsucht nach ihm: *kumest du mir niht schiere / sô verliuse ich mînen lip*. Sie setzt sogar noch kühner fort: (wenn du jetzt fortgehst und ich vor Leid sterbe) „das kann mir Gott in all den Welten niemals wieder gutmachen“.

### 5. Rollen:

#### 5.1. Minne: Mann und Frau-Beziehungen:

In der frühen ritterlichen Liebesdichtung (Frühgruppe) ist man mit einer großen Vielzahl von Beziehungen konfrontiert; in dem romanisch beeinflussten Minnesang ist diese (in ihrer Vielfalt, Mannigfaltigkeit) nicht mehr wiederzufinden. Sie werden im Folgenden aufgezählt:

5.1.1. **Der Werbende:** Beim Kürenberger, der als der älteste Sänger eine „Sonderposition“ einnimmt, erscheint der Mann verhältnismäßig selten (nur in zwei Strophen) als ein Werbender: *jô wurbe ichz gerne selbe / waer ez ir schade niet* (XIV) und – in der Falknersprache-Metapher des „Anlockens auf eine rechte Art“ *„swer si ze rehte lucket“ ...* (XV). Das Lied setzt im Erzählmodus fort und zeigt uns, vom Dichter als ein Lehrbeispiel eingesetzt, das richtige Werbungsverhalten: *als warb ein schoene ritter / umbe eine frouwen guot / als ich daran gedenke / sô stêt wol hôhe mîn muot*. Ähnlich verfahren auch andere Sänger: *wol im erst ein saelic man / der wol an in erwirbet pfliht / der fröide ...* (Meinloh von Sevelingen XIII):

Almählich – seit Dietmar – setzt sich Werbung in der Untertänigkeits-Gestik als **Dienst** (im Dienst-Modus) durch: *Der bin ich worden untertân / als daz schif dem stürman* (Dietmar von Aist XII)

Es beginnt sich die Umschreibung des Werbens als „Sang“ zu entwickeln:

Der noch Unerhörte bittet so um *genåde*: *Noch ist mîn rât / daz ich niuwe mînen sanc* (Burggraf von Rietenburg IV) *Ich grüeze mit gesange die süezen* (Kaiser Heinrich I)

Nur bei Kürenberg (V) wird – in einem weiteren (Sonder)fall der Beziehung – der Mann als einer dargestellt, der seiner Werber-Rolle nicht „gewachsen“ ist: ins Gemach der Frau angelangt, verhält er sich feige, bleibt unaktiv und wird von der Dame entsprechend gerügt: *Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette / do getorste ich dich, frouwe, niwet wecken / „des gehazze iemer got den dînen lip!“...*

### Der Umworbene:

In einer direkten Einforderungsgeste der Dame in der frühesten Schicht: *alder ich geniete mich sîn* (Kürenberger IV), auch im folgenden Beispiel von der Dame unverhüllt begehrend: *daz mich des geluste / des ich nicht mohte hân* (Kürenberger VII). Die Dame wählt aktiv seinen Geliebten: *mir erwelten mîniu ougen / einen kinde-schen man* (Meinloh von Sevelingen XI), ähnlich auch *ich erkôs mir selbe einen man / den erwelton mîniu ougen* (Dietmar von Aist VI); diesen möchte sie auf sein Gelage bringen: *ich gelege mir in wol nâhe* (Meinloh VIII).

Diese Haltung der „aktiven“ Dame wird von der aus der Romania übernommenen Liebeslyrik völlig abgelöst.

5.1.2. **Der Erhörte:** Das „Erhörtsein“ ist, im Unterschied zu den späteren Phasen des Minnesangs, auf mannigfaltige Weise und unter vielen Gesichtspunkten thematisiert. Beim Kürenberger erfahren wir, dass der Mann von der Dame als ihr Partner akzeptiert und angenommen wurde, über einen Umweg: Der Liebende erteilt seiner Partnerin Unterweisung im richtigen Minneverhalten, die im Täuschen der Gesellschaft besteht; nur so ist die „tougen minne“ zu erhalten ... *Sô lâ du dîniu ougen gên / an einen andern man. / son weiz doch lützel ieman / wiez under uns zwein ist getân.* (Kürenberg XIII). Die Erfüllung kann aber auch offen ausgesprochen werden: *Sô wol mich liebes, des ich hân / umbevangen. hôhe stât mîn muot.* (Dietmar von Aist X). Diese offene Formulierung ist noch bei Kaiser Heinrich, der meistens bereits zum rheinischen Minnesang gezählt wird,<sup>43</sup> völlig gebräuchlich, wie einer seiner bekanntesten Liedanfänge bezeugt *Wol höher danne rîche / bin ich alle die zît / sô alsô gûetliche / diu guote bî mir lît* (Kaiser Heinrich II).

Der Nichterhörte: Auch in dieser Hinsicht ergeben sich verschiedenartige Konstellationen:

---

43 Er stützt sich in seinen Liedern sowohl auf die Lieddichter des staufischen Umkreises als auch auf ältere heimische Liedtradition. Diese Meinung vertritt z.B. auch Schweikle (1993), S.506.

- der Mann ist (wegen äußerer Umstände) von seiner Dame getrennt: *nû muoz ich von ir gescheiden sîn / trûric ist mir al daz herze mîn* (Dietmar von Aist II) oder ähnlich *ich getar ir leider niht gesehen* (Dietmar von Aist IV)
- der Mann äußert die Befürchtung, dass er unerhört bleibt: *sol ich der sô verteilet sîn / seht, des belibe ich fröidelôs* (Dietmar von Aist IV)
- im Überbietungstopos: er würde lieber sterben, als unerhört zu bleiben (hier arbeitet der Dichter bereits mit dem Dienst-Begriff): *senfter waere mir der tôt / danne daz ich diene vil / und si des niht wizzen wil* (Burggraf von Rietenburg IV)
- der Ritter ist von der Dame endgültig abgelehnt. Er ist am Scheitern seiner Werbung, wie er selbst gesteht, selber schuld: *Trûren muoz ich sunder mînen danc... / swaz ich ie nâch hôhem muote ranc / daz hât mir mîn ungelinge erwendet sô / daz ich, waene, des engalt* (Meinloh von Sevelingen XIII)
- die Variante, in der der Mann seine Werbung als ein noch nicht oder nie Erhörter ansetzt und welche später überwiegen wird, ist in dieser Phase nur selten zu finden – der Mann beklagt hier den Trotz der Dame, fordert sie indirekt zur Erhörung auf: *daz mir ein edeliu frouwe alsô vil ze leide tuot...nû wil si gedenken niht / der mangan sorgen mîn / sô hô owî! / sol ich ir lange frömde sîn* (Dietmar von Aist XII)

### 5.1.3.

#### **Der die Erfüllung (die Minne) Verweigernde**

- der (umworbene) Mann lehnt das herrische Verhalten der werbenden Dame ab und reitet fort (nur in der frühesten Liebesdichtung): *wan ich muoz einer frouwen rûmen diu lant* (Kürenberg XII)

### 5.1.4.

#### **Der von der Geliebten Getrennte**

Der lange vergebens Werbende soll, wie es aus der Schlusstrophe des Liedes ersichtlich ist, seine Dame auf ihr Geheiß verlassen. Er beschreibt diese Situation metaphorisch: *ez ist leider alzelanc / daz die bluomen rôr / begunden liden nôr* (Burggraf von Rietenburg IV).

### 5.1.5.

#### **Die Umworbene:**

Eine weitere Nuance der Beziehung, die von der gängigen Perspektive des Werbenden abweicht, stellt das Lied XI des Kürenbergers dar: *Wib vil schoene, nû var du sam mir* (pastourellenartige Züge).

Die Dame ist bereits bei Meinloh von Sevelingen (III) mit Hilfe des Dienst-Begriffs umworben: *Dir enbiutet sînen dienest dem du bist frouwe, als der lîp. ...nû tuo es durch dîne tugende und enbiut mir eteslichen rât.*

Zum Liedschaffen der Dichter der Frühgruppe – zusammenfassende Charakteristik

Das Lied III Dietmars von Aist spricht über ein langes Umwerben: *Ich bin dir lange holt gewesen...*

Bei Kaiser Heinrich fehlt die Phase des Umwerbens, die Lieder setzen im oder bereits nach dem Moment des Erhörtseins an.

5.1.6.

#### **Die selbst Werbende:**

Das wohl bekannteste Beispiel einer selbstbewussten, werbenden Frau, deren Werbung dem höfischen Ritus allerdings nicht angemessen ist, liefert das Lied IV des Kürenbergers: *er muoz mir diu lant rûmen alder ich geniete mich sîn.*

Die Dame wirbt mittels ihrer freundlichen Gunsterweisung: *Wan ob ich hân gedienet daz ich diu liebeste bin* (Meinloh XI). Die Dame Dietmars spricht aber auch über die Werbung, die nicht stattfand: *joh engerte ich ir dekeines trûtes niet* (ich begehrte, umwarb doch keinen ihrer Geliebten) (Dietmar von Aist VI).

5.1.7.

#### **Die Erfüllung schenkende**

Als eines der ersten Bilder einer Dame, die Beglückungsbereitschaft zeigt, kann man auf das hier bereits erwähnte Mahnlied des Kürenbergers hinweisen. Die Beziehung ist angeknüpft, es wird doch vorenthalten, in welchem Stadium sich die Liebenden befinden: *Son weiz doch lützel ieman / wiez under uns zwein ist getân.* (XIII)

Konkret ist der Burggraf von Regensburg. Seine Dame spricht: *wie sanfte ez mînem herzen tuot, swanne ich in umbevangen hân* (I) Seine Dame kann auf die (beglückende) Minne einfach nicht verzichten: *nu heizent si mir mîden / einen ritter. ich enmac* (IV)

Die Dame Meinlohs entschließt sich in dem oben erwähnten Lied VIII in einer Art „Gegentat“ zu der Tugendhaftigkeit ihres Ritters, ihn zu beglücken: *ich gelege mir in wol nâhe...*

Die Dame wird jedoch auch als eine dargestellt, die in dem Ritter eine Hoffnung auf Erhörung (Liebesfreuden) erst aufkeimen lässt: der Ritter ist erfreut über ein *guot gedingen* (Der Burggraf von Rietenburg II)

Sehr eindrucksvoll ist die freudestiftende Beglückungsbereitschaft im ersten Lied des Burggrafs von Rietenburg vor Augen geführt: seine Dame ist *fröidenrîch* (I)

Ein exemplarisches Beispiel der beglückungsbereiten Partnerin stellt uns in seinem Oeuvre Kaiser Heinrich. Dieser Aspekt verbindet ihn, eine Übergangsfigur, mit der frühen ritterlichen Liebesdichtung: *dâ biutet si mirz sô rehte schône* (I). Sein Lied III handelt als ein Ganzes über eine Erfüllung. Der Partner huldigt seiner Geliebten mit Lob der gemeinsamen Liebesnacht: *wol dir geselle guote /daz ich ie bî dir gelac.*



Eine Dame, die dem Minneden eine Erfüllung schenkt, überwiegt in dieser Phase des Minnesangs deutlich vor einer sich verweigernden Partnerin.

### 5.1.8. Die eine Erfüllung Verweigernde:

In dieser Hinsicht verzeichnen wir eine Gliederung:

- a) Sie hört auf die Werbung nicht, ist gegenüber dem Werbenden (noch oder völlig) gleichgültig. Ihre Hingabe liegt im Ungewissen oder ist schlicht ausgeschlossen.
- b) Sie liebt, ist aber ihrer *êre* bedächtig. Zur Hingabe kommt es auch in diesem Falle nicht.
  - die Ablehnung von Seiten der Dame ist in sehr wenigen Fällen beschrieben. Man kann sagen, diese Konstellation ist in der Frühphase eher eine Ausnahme. Einige Fälle sind doch zu finden: Der noch nicht erhörte Ritter findet Mut zu fragen: *ob si erbarmen wil mîn swaere?* (Der Burggraf von Rietetenburg III). Dennoch – im oben erwähnten Lied Dietmars XII, *tuot ein edeliu frouwe dem Ritter vil ze leide* – sie möchte ihn nicht erhören.
  - der Mann äußert die Befürchtung, dass er unerhört bleibt: *sol ich der sô verteilet sîn / seht, des belibe ich fröidelôs* (Dietmar von Aist IV)
- b) Ein Lied Meinlohs stellt die Dame im Augenblick dar, als sie in ihrer Beziehung mit dem Ritter durch „merkaere“ verraten wurde. Doch sie bewahrte ihr Ansehen und höfische Sitte. Auch wenn sie ihn nicht erhörte (*âne nâhe bigelegen / Meinloh von Sevelingen X/*), liebt sie ihn. Eine (mögliche?) Erfüllung ist nicht der Gegenstand der Handlung.

### 5.1.9.

#### Die der Minnefreude Beraubte

Diese Charakteristik der Dame bringt eine der Frauenstrophen Kürenbergs (X). Die Dame verlor die Gunst ihres Partners, weil sie von den „lügenaeren“ verleugnet worden ist. Sie beweint ihr Schicksal, bezeugt ihre Unschuld und sucht bei der höfischen Gesellschaft Stütze: jemanden, der sie mit ihrem Geliebten wieder versöhnen würde: *ich und mîn geselle müezen uns scheiden... der uns zwei versuonde vil wol des waere ich gemeit.*

### 5.1.10.

#### Die Verlassene

Die Situation einer von dem Liebenden verlassenen Dame tritt in der frühesten Phase des deutschen Minnesangs bei Kürenbergers „Falkenlied“ in den Vordergrund.<sup>44</sup> Der „Akt“ des Verlassens (*er huob sich ûf vil hōhe und floug in anderiu*

---

44 Ich stütze mich bei der Interpretation dieses Liedes vor allem auf Wapnewskis Studie Des Kürenbergers Falkenlied (1975) S.23–46, vor allem S. 29ff.

*lant*) ist hier als ein für die Dame höchst schmerzvolles Erlebnis dargestellt, was vor allem die nachfolgende Strophe IX bezeugt: Die tief verletzte Dame nimmt, noch immer liebend, sein weiteres Dasein nach ihrer Trennung wehmütig wahr: *Sît sach ich den valken schône fliegen...*

Mit der Übernahme des Konzepts der „hohen Minne“ ist eine solche Konstellation ein für allemal undenkbar (Ausnahme bildet bekanntlich das Kreuzzugslied). Auch bei anderen Dichtern der Frühgruppe ist diese bereits nicht mehr vorzufinden, sie ist von dem Bild eines dienst anbietenden Ritters und einer umworbenen Dame zur Gänze abgelöst.

## 6. Das Minnepaar und die Gesellschaft

### 6.1. Feinde der Minnebeziehung:

In der Frühphase finden wir unzählige Nennungen dieser Figuren. Nicht nur *huote*, sondern vor allem *merkaere* und seltener auch *lügenaere* stiften Unruhe und bringen das Minnepaar in Gefahr des Verratenseins, oft in Gefahr des Missverständnisses unter ihnen, dessen Folge auch die Trennung beider Protagonisten ist. Einige Beispiele stehen hier für alle:

Frauenstrophen:

*...eines hübschen ritters gewan ich künde. / daz mir den benomen hânt die merker und ir nît / des mohte mir mîn herze nie frô werden sît.* (Kürenberger III)

*...ich und mîn geselle müezen uns scheiden./ daz machent lugenaere, got der gebe in leit.* (Kürenberger X)

*Ich lac den winter eine wol trôste mich ein wîp/ vuore si mir mit frôiden wolte kunden die bluomen und die sumerzît / daz nîden merkaere. dêst mîn herze wunt...* (Der Burggraf von Regensburg III)

*So wê den merkaeren, die habent mîn übele gedâht* (Meinloh von Sevelingen X)

*Vil wol ichs an ein ende koeme / wan diu huote* (Dietmar von Aist I)

Bei Burggraf von Rietenburg sowie Kaiser Heinrich, welche beide in vielen Aspekten ihres OEvres nahe dem romanisch beeinflussten Minnesang stehen, sind diese Figuren nicht vertreten.

### 6.2. Andere Damen, welche die Minnedame um ihren Partner beneiden.

Beispiele:

Frauenstrophe: *Ich erkôs mir selbe einen man ... daz nîdent schône frouwen* (Dietmar von Aist VI).

### 6.3.

Neutrale Mitglieder der Gesellschaft (oft als Helfer bei der Versöhnung vom Minnepaar herbeigewünscht), *si, si alle, die werlte, friunde*, die Boten-Figur

Die neutralen Mitglieder stehen oft nur im Hintergrund des Geschehens, sie werden mit den Personalpronomina erwähnt. Als Versöhner treten sie oft vor: *Der uns zwei versuonde, vil wol des waere ich gemeit* (Kürenberger X)

Die wichtigste Helfer-Figur ist die eines Boten. Aus der Schicht der höfischen Gesellschaft stammend (Freund des Mannes oder der Frau – oder ein Diener?)<sup>45</sup> weist man auf ihn nicht nur hin, sondern er kommt als Vertrauter des Minnenden selbst zur Rede: *Ich bin ein bote her gesant, frouwe, ûf mange dine güete. / Ein ritter, der dich hât erwelt ûz al der werlte in sîn gemüete / er hiez dir klagen sîn ungemach...*(Dietmar von Aist XI)

Auch die Dame sendet ihren Boten zum Ritter. Dieser übergibt ihm Botschaft von seiner Geliebten, auf die der Ritter gleich antwortet: *Seneder friundinne bote, nû sage dem schoenen wibe / daz mir âne mâze tuot wê, daz ich si sô lange mîde...*(Dietmar von Aist II)

## 7. Die Grundbaustein-Stuktur

Auch in dieser Phase lassen sich im Minnelied, wenngleich auch – im Vergleich mit seinen späteren Phasen – in spezifischer Gewichtung und sonderartiger Akzentuierung einzelner Struktur-Elemente – einzelne „Grundbausteine“ festlegen. Einige werden mehr hervorgehoben, andere kommen wiederum fast nicht zum Tragen. In folgender knapper Übersicht bemühe ich mich, diese strukturellen Elemente aufzuzeigen und mit einigen Textbeispielen zu belegen.

### 7.1. Darlegung der Leistung:

Sie wird beim Kürenberger als dem frühesten Dichter, bei dem die Vielfalt der Beziehungen am markantesten zu verzeichnen ist, nicht näher erläutert und nur in einem Falle, der Schlussstrophe seines Oeuvres, akzentuiert. In knappster Darbietung, wirkt die Szene umso überwältigender: der vollkommene Ritter „wirbt“ hier um seine Dame, seine Leistung wird, so besagt die festliche Stimmung der Strophe, vorausgesetzt: *als warb ein schoene ritter umbe eine frouwen guot* (XV). Der Ritter ist hier bereits „auf dem Gipfel seiner Werbe-Leistung“ erfasst, im Moment höchster und subtilster erotischer Spannung zwischen ihm und der Dame.

Ein Mann hat schon lange Zeit (seit immer) sein ganzes Leben auf seine Dame ausgerichtet. Herausstreichend spricht er über seine *staete*: *ein rehtiu liebe mich betwanc / daz ich ir gap daz herze mîn / des werdent mir diu jâre sô lanc* (Dietmar von Aist IV). *Sit daz ich si sô gar herzeclîchen minne / und si âne wenken zallen zîten trage / beide in herze und ouch in sinne...* (Kaiser Heinrich I).

---

45 In der Tradition der provenzalischen Liebeslyrik handelt es sich fast ausschließlich um die edlen Freunde des Minnenden. Sie treten oft in einer Helfer-Funktion auf, z.B. in der Tagelied-Tradition: der Freund betet für das Liebespaar, unter dem Fenster der Kemenate wachend, wo die beiden ihre gemeinsame Nacht verbringen.

Bei Meinloh von Sevelingen ist in der Leistung des Minnenden schon die Vorstellung des (langandauernden) Dienstes inbegriffen. Der Mann spricht in der Ich-Form über den Verlauf seiner Beziehung wie auch über seine steigende Entzückung von seiner Geliebten: *Ich bin holt einer frouwen, ich weiz vil wol umbe waz. sît ich ir begunde dienen, si geviel mir ie baz und ie baz...*(Meinloh IX). Ähnlich wird die Leistung auch bei dem Burggrafen von Rietenburg beschrieben, mit einer Besonderheit, die für die frühe Phase dieser Kunst gilt: der Mann tritt noch nicht in der Unvollkommenheits-Pose auf, sondern selbstbewusst: er macht deutlich, wie exklusiv sein Dienst ist. In dieser Auffassung liegt der besondere Beitrag des Burggrafen von Rietenburg: sein Bild des Mannes weicht von dem „klassischen“ Mannesbild ab, in dem der Mann erst auf dem Weg zur Perfektion dargestellt wird: Hier tritt er, einer Prüfung von Seiten der Dame ausgesetzt, mit unerschütterlichem Glauben an seine Qualitäten auf: er ist in seiner Leistung der beste und vergleicht sich auch mit dem höchsten Attribut, dem Gold, dessen Eigenschaften er auf sich überträgt. Er lässt sich von der (höhergestellten) Dame zwar prüfen, wirkt dabei aber selbstsicher: *sô wirde ich golde gelîch, daz man dâ brüevet in der gluot / und versuochet ez baz. bezzer wirt ez umbe daz, lûter, schoener unde klâr* (Rietenburg IV).

Dem entsprechend zeigt er auch in einem weiteren Lied Selbstvertrauen: *sît ich in rechter güete / hân alsô wol gedienet ir hulde* (Rietenburg I). Dieses ist auffallend z. B. im Vergleich dieser Äußerungen mit denen Keiser Heinrichs, in denen sich der Mann durch den Einfluss der Güte der Dame ethisch geläutert, insgesamt vervollkommenet fühlt: *du zierest mîne sinne / unde bist mir darzuo holt.* (Kaiser Heinrich III).

## 7.2. Frauenpreis

Von der verdichteten Form der Kürenberger-Strophe ausgehend, in der der Dame ein preisendes Attribut: *schoen (wîp vil schoene)* beigegeben wird, nimmt der Frauenpreis bei anderen Dichtern der Frühgruppe (mit Ausnahme des Burggrafen von Regensburg) immer klarere Konturen an.

Meinloh bringt – ohne belegbare Beeinflussung – plötzlich eine breit angelegte laudatio der Dame, in der er ihre wichtigsten Tugenden in einem Katalog aufführt: *wan daz mîniu ougen / sâhen die rehten wârheit / si ist edel und ist schoene, in rehter mâze gemeit* (Meinloh von Sevelingen II). Im Vergleich mit Kürnberg nimmt sein Frauenpreis an Details zu. Demselben Konzept folgen dann alle Dichter dieser Minnesang-Phase und kommen in dieser Hinsicht den Dichtern des „rheinischen“ Minnesangs nahe. Nur mitunter findet man doch eine knappe Preis-Formel wie bei Dietmar: *ein edeliu frouwe* (XII). Andererseits wird die Güte der Dame vor allen anderen Tugenden akzentuiert: *wol im erst ein saelic man / der wol an in erwirbet pfliht / der fröide, der ir güete wunder geben kan* (Meinloh von Sevelingen XIII).

Die Haupttugenden werden hervorgehoben. *ir schoene und ir güete beide / die lâze si, sô kære ich mich* (Burggraf von Rietenburg IV) *diu süeze, diu minneclîche* (Kaiser Heinrich I), *diu guote* (Kaiser Heinrich II). In den Metaphern „diu süeze“ oder

„diu minneclîche“ Kaiser Heinrichs vereinen sich die Güte und die Schönheit der Geliebten.

Einige Beispiele der „amplifikatio“: *Ein schoene wîp so rehte guot* (Dietmar von Aist X)  
– die tüchtigen und die guten Damen: Man sol die **biderben** und die **guoten** ze allen zîten haben liep (Dietmar von Aist III)  
– die „Tugendreine“: Ir tugende, die sint valsches frî (Dietmar von Aist IV)

### 7.3. Der Wunsch nach Erfüllung:

Als eine Besonderheit in dieser Phase gilt, dass es noch nicht das strenge Liedschema gibt, nach dem der Minnende von der Dame einen „Lohn“ erhebt. Dieser Begriff war wohl noch nicht im damaligen Minne-Vokabular eingebürgert. Der Minnende wünscht sich natürlich Erfüllung, die er als eine Gegengatt für seine Qualitäten begreift. In den Frauenstrophen kommt jedoch auch die Dame zu Wort, welche sich nach der körperlichen Erfüllung sehnt.

Beispiele:

Der Wunsch nach einer körperlich erfüllten Beziehung, von der Dame ausgehend: *daz mich des geluste, des ich niht mohte hân* (Kürenberg VII)

Der Mann spricht offen über seine Wünsche, mal herausfordernd zur Erhöhung, mal im Konjunktiv:

*Machest du daz ende guot, sô hâst du ez allez wol getân* (Dietmar von Aist III)

*Wol trôste mich ein wîp* (Der Burggraf von Regensburg III)

*...sô wol mich danne langer naht / gelaege ich als ich willen hân* (Dietmar von Aist V)

Die Erhöhung wird nur umschrieben, hier als mangelnde Resonanz von Seiten der Dame: *nû wil si gedenken niht der mangan sorgen mîn* (Dietmar von Aist XII)

*...des möhte ich werden sorgen erlöst / ob si erbarmen wil mîn swaere* (Der Burggraf von Rietenburg III)

Erst bei Kaiser Heinrich findet sich zum ersten Mal der Begriff „lôn“, sicher von der Romania transportiert: *was gît mir darumbe die liebe ze lône?* (Kaiser Heinrich I)

### 7.4. Gewährte oder ungewährte Erfüllung:

In diesem Punkt muss man eine Einteilung unternehmen und die einzelnen Aspekte mit Beispielen belegen:

#### 7.4.1. Jubel des Minneherrn über die Gunsterweisung

*Sô wol mich des liebes, des ich hân / umbevangen.* (Dietmar von Aist X)

*Wol dir geselle guote, daz ich ie bî dir gelac* (Kaiser Heinrich III)

#### 7.4.2. Erinnerung der Dame an das erfüllte Zusammensein

*Ez dunkent mich wol tûsent jâr, daz ich an liebes arme lac* (Dietmar von Aist III)

7.4.3.

**Andeutung der Erhörung von Seiten der Dame, ihr Entschluss dazu**

*ich gelege mir in wol nâhe, den selben kindeschen man* (Meinloh von Sevelingen VIII)

7.4.4.

**Ablehnung der Minne von Seiten der Dame oder des Minnenden (s. die Textbeispiele oben).**

**8. Der Dienst- Begriff:** wie aus den vorausgehenden Ausführungen ersichtlich ist, die bereits thematisiert wurden, kommt der Dienst – Begriff schon in der frühesten Phase zur Entfaltung. Er wird jedoch noch nicht mit dem Lohn-Anspruch verbunden.

**9. Charakteristische Liedtypen**

Von der Vielfalt der Anliegen hervorgehend, die im Kürenbergers Lied-OEuvre geäußert werden, müssen wir vor allem diejenigen Liedtypen unterstreichen, die nur in dieser frühen Phase vorkommen. Sie sind in der Gruppe I zu finden. Die „geläufigeren“ Liedtypen ordne ich der Gruppe II zu. Da jedoch beinahe jedes Lied vor uns eine neue Situation im Anriss darbietet und eine sich später nie wiederholende Mannigfaltigkeit der Beziehungen schildert, versuche ich diese insgesamt mit speziellen Terminen zu wiedergeben, von der geläufigen Terminologie bewusst abweichend:

Gruppe I:

- das „Mahnlied“ der Dame an den Partner (I) – Frauenstrophe
- das Klagelied der Dame (VIII-IX) – Frauenstrophe
- das „Sehnsuchtslied“ der Dame (VI, VII) – Frauenstrophe
- das Lied über die Trennung des Minnepaares (X) – Frauenstrophe
- die Minne-Unterweisung – Mannesstrophe (XIII)
- das Lied über das nicht geziemende Verhalten des Mannes (V) – Mannesstrophe
- das „Werbeszene- Lied“ (XV) – aus Erzähler- Perspektive dargeboten

Gruppe II

- der Wechsel ( IV+XII)
- der Ansatz der Treue-Beteuerung (II) – Mannesstrophe
- das Werbelied in spezifischer Ausformung (Werbe-Gesang) ( IV) – Mannesstrophe
- das „pastourellenartige“ Werbelied (XI) – Mannesstrophe
- das Werbelied, übermittelt durch Boten (XIV) – Mannesstrophe

Bereits aus dieser Aufteilung ist es ersichtlich, dass das OEuvre Kürenbergers ein Sonderfall ist.

Die anderen Autoren innerhalb der Frühgruppe sind von diesem ältesten Dichter mit ihren wesentlich geläufigeren Liedtypen zu trennen. Ich teile ihre Lieder nach den geläufigen Kriterien auf (Für jedes Lied stehen illustrierende Beispiele, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben).

## 10. Die Grundliedtypen

### 10.1. Herausbildung des Werbeliedes

Sie sind verbunden mit dem Dienst- Angebot, sog. Dienst-Angebot-Lieder (Meinloh von Sevelingen III, IX) (Der Buggraf von Rietenburg II).

**Herausbildung des Klageliedes:** Klage über unerfüllte Minne oder sogar bereits den unerfüllten Minnedienst: am Beispiel (Dietmar von Aist IV, V), dazu reiht sich auch das weibliche Klagelied (Frauenlied) (Dietmar von Aist VI).

### 10.2. Typen mit anderen Rollen-Sprechern:

**Das Frauenlied:** (Burggraf von Regensburg I, II, IV), (Meinloh von Sevelingen VIII, X), (Dietmar von Aist VI).

Funktion dieses Typus: Wunschprojektion des Mannes: indirekte, umso wirkungsvollere Darstellung männlicher Minnepotenz.

**Das Botenlied:** (Dietmar von Aist XI,3– Botenstrophe)

Funktion: „Szenische Umsetzung“ der paradoxen Minnesituation: des Zueinanderwollens der Minnenden und ihres Getrennt-Sein-Müssens (nicht nur aus äußerer Behinderung).<sup>46</sup>

- in der Botenfigur wird die Liebesbotschaft unmittelbar und direkt dem Partner vorgebracht, eine Entscheidung abgefordert,
- da dies aber durch einen Boten geschieht, ist die geforderte Distanz gewahrt.

**Der Wechsel:** Die Männerrolle des Wechsels ist die eines Werbers, die Frauenrolle entspricht eher der Form der Frauenlieder (Dietmar von Aist V, III, Str. 4 +5, XII– sog. „erweiterter Wechsel“ – wie z.B. Der Burggraf von Rietetenburg I, Kaiser Heinrich II, wahrscheinlich auch III /kein Frauenlied/)<sup>47</sup>

Eine der führenden Formen der Frühphase. Es handelt sich, wie bekannt, nicht um ein Gespräch miteinander, sondern um je einen Monolog der beiden Partner; beide Monologe beziehen sich aber auf einen bestimmten Stand ihrer Beziehung.

---

46 Nach der Vorlesung Hahns (1995).

47 Schweikle (1993) S.510 lässt beide Deutungen zu: Sowohl einen Wechsel als auch ein Frauenlied.

### 10.3. Situationstypen:

#### **Das Tagelied** – (Dietmar von Aist XIII)

Das Tagelied muss man wegen seines direkten Bezugs auf die Mineneerfüllung als einen unverbunden nebenher laufenden Sondertyp im Minnelieder-Spektrum bezeichnen.

Das erste deutsche Tagelied Dietmars handelt über die Trennung der Liebenden nach heimlicher verbotener Liebesnacht. Die Morgenankündigung wird als ein kosmisches Geschehen (Erscheinen des ersten Vogels) dargestellt. Die Frau weckt ihren Geliebten. Nicht nur die zurückbleibende Frau wird als die Klagende dargestellt, auch der Mann klagt über die bevorstehende Trennung. Dem Fühlen, Sprechen und Handeln der Frau wird – im Vergleich mit den späteren Minnesangsphasen – viel Raum zugeteilt.

**Zur Funktion des Tageliedes:** Neben anderen Typen, die sich in der Frühphase erst zu formieren beginnen, ist hier das Hauptaugenmerk auf die Erfüllung der Minne gerichtet.

#### **Das Dialoglied** (Dietmar von Aist I)

Das Lied, erweitert um eine zweite, abschließende Männerstrophe, vermittelt uns, im Unterschied zum eigentlichen Minnesang, in dem die Didaxe überwiegt, das direkte Gespräch der Minnenden in Form eines Streitgesprächs (Wie der Minneverstrickung zu entgehen?)

#### **Der Natureingang**

(Der Burggraf von Regensburg III)

(Meinloh von Sevelingen XII)

(Dietmar von Aist III, VII, XIV)

(Der Burggraf von Rietenburg II, IV)

Erster „Vorbote“ eines Winter- Natureingangs findet sich bereits beim Burggrafen von Regensburg (III). Bei Meinloh und Dietmar ist sowohl der Frühlings- als auch der Wintereingang bereits in einer wesentlich entwickelteren Form vorzufinden.

#### **Die Pastourelle (s. Kürenberg)**

Die Strophe XI des Kürenbergs weist, wie oben thematisiert, pastourelleartige Züge auf (*Wîp vil schoene, nu var du sam mir ...*).

#### **Die Benennungen des Minnenden**

Um zu verdeutlichen, wie oft in der frühen ritterlichen Liebeslieddichtung nicht nur die Dame, sondern auch der Ritter, oft vom Munde der verliebten Frau, thematisiert wird, bringe ich zum Abschluss dieser Ausführungen eine Art Übersicht über die Benennungen der Hauptprotagonisten.



Er tritt am häufigsten als ein „Ich“ auf: Kürenberg V, XII, XIV, Der Burggraf von Regensburg III, Meinloh von Sevelingen I, II, VII, IX, XIII, Dietmar von Aist I, II, III, 1+2+4, IV(eines der ersten Monolog-Lieder) V, VII, VIII, X, XV, XVI, Der Burggraf von Rietenburg I, II, III, IV, Kaiser Heinrich I,II, III. Bei Meinloh, Dietmar, dem Burggrafen von Rietenburg und Kaiser Heinrich wird zum ersten Mal die „ich“- Perspektive deutlich hervorgehoben.

### Die Benennung von „dritten“:

- **ritter“:** *ein hübscher ritter* (Kürenberg III)
  - ein ritter* (Kürenberg IV, Der Burggraf von Regensburg IV, Meinloh von Sevelingen XII – selten)
  - ein schoene ritter* (Kürenberg XV)
  - ein guoter ritter* (Der Burggraf von Regensburg I)
  - ein ritter edele* (Dietmar von Aist II)
  - ein ritter wol geslaht* (Dietmar von Aist XIV)
  - ein ritter guot* (Kaiser Heinrich II)

Die verdeutlichenden Adjektiva *hübsche*, *schoene*, *edele*, stellen den Minnenden in Summa seiner ritterlichen Eigenschaften dar: Als einen prachtvollen, „musterhaften“ Ritter.

- „er“ in verschiedenen Deklinationsformen
- „er“– aus der Botenrolle heraus gesehen (Meinloh von Sevelingen III)
- „er“, „ihn“– von der Perspektive der Dame (Meinloh von Sevelingen VIII, X), (Dietmar von Aist V), (Burggraf von Rietenburg I)

### – “ein junger Mann“

*ein Kindescher man* (Meinloh von Sevelingen VIII+XI – Frauenstrophe)

- “ein glücklicher Mann, der ein Gunstzeichen von seiner Dame erhalten hat“  
*ein saelic man* (Meinloh von Sevelingen XIII)

### – „ein edler Herr“

*hövescher man* (Dietmar von Aist III)

### – der Tugendhafte unter den Tugendhaften

*einer der besten* (Dietmar von Aist V)– ein früher Beleg für diese Formulierung  
*der beste man* (Dietmar von Aist XV),

Zum Liedschaffen der Dichter der Frühgruppe - zusammenfassende Charakteristik

- „**lieber Freund**“

*ein geselle* (Kürenberger X - Frauenstrophe)

*friedel ziere* (Dietmar von Aist XIII- Frauenstrophe)

*aller liebste man* (Kaiser Heinrich III -Frauenstrophe)

- metaphorisch als *ein valke* (Kürenberg VIII+IX -Frauenstrophe)

Diese Benennungen des Minnenden vom Munde der Frau wirken sehr gefühlvoll.