

DIE AUTOREN DER „RHEINISCHEN“ PHASE

- **Heinrich von Veldeke**
- **Rudolf von Fenis-Neuenburg**
- **Friedrich von Hausen**
- **Albrecht von Johansdorf**

Analysen ausgewählter Lieder

Analyse 9: Heinrich von Veldeke – Lied I – *Ez sint guotiu niuwe mâre* – der Typus der Minneklage

a) zur Form:

Durchgereimte Strophe mit stolliger Struktur, Vierheber. In der Strophe 3,1 ist der Vierhebigkeit wegen eine Ergänzung (nach MFMT) nötig.⁴⁸

b) zum Inhalt:

Im Lied werden eine Minneepisode und ihre Folgen eindrucksvoll beschrieben.

1. Strophe:

Sie beginnt mit dem Natureingang (*vogel, bluomen*, V.2f.), der in das „kosmische Gesetz“ eingefügt ist: Frühling soll dem Ich Freude bringen (V.5). Der nächste Vers 6 bringt jedoch einen scharfen Gegensatz: Der Minnende ist nicht froh und hochgestimmt. Die Begründung liegt auf der Hand: Das Ich wurde von seinem Innersten in die Irre geführt, so dass nun sein Herz unfroh und beschwert sein muss, es muss das *leit* ertragen, das ihm widerfährt (V.6–9).

⁴⁸ Die Beschreibungen der metrischen Struktur orientieren sich auch in dieser Autorengruppe nach Schweikles Edition (1993), S. 429ff.

2. Strophe:

Sie liefert die näheren Umstände dieser Verstrickung: Eine vollkommene *frouwe* (hyperbolischer Preis in den V.1–2) beschenkte den Minnenden mit *blideschaft* (annähernd als Freude, Hoffnung auf Erhörung zu übersetzen). Er wurde von dieser freudigen Vision dermaßen geblendet, dass ihm der weitere Verlauf seiner Minnebeziehung aus den Händen entrückte. Aus „Unverstand und Aufrichtigkeit“ – *von tumbheit und von trouwe* – geschah ihm das Gegenteil des Erhofften – er fiel bei der Besten, die jeder auf der Welt so ansehen muss (Preis!) in Ungunst (4–8). Die Handlung wird gegen Ende der Strophe noch einmal wirkungsvoll gesteigert: Er muss jetzt sogar mit ihrer wachsenden Missgunst rechnen: *Noch sêre fürht ich ir zorn* (V.9).

3. Strophe:

Sie bringt neue Details über das Geschehnis, das für den Minnenden ein so schlechtes Ende nahm: Schuld daran war sein Minneentflammen, das die höfischen Grenzen zu überschreiten schien, eine *Al ze hôhe gernde minne*, die seinen Verstand verdunkelte (V.1–2). Er genoss ohne Maßen den reizenden Anblick auf seine Dame, deren Schönheit in einer preisenden Deskriptio dargelegt wird: *Ougen – munt – wol stên – ir kinne*, (V.3–4) die ihn direkt ins Herz traf. Veldeke bedient sich an dieser Stelle des traditionellen Topos der Sinnesverwirrung durch die Reize der Dame: Ihre erotische Ausstrahlung verwirrte seine Sinne, jede Besonnenheit war ihm fremd (V.5–7). Jetzt trägt er den Schaden dieser seiner Haltung. (V.8f.)

4. Strophe:

Er möchte sich nicht weiter über diesen Verlauf der Dinge ärgern (V.1–2 – Topos des Ärgers über eine schief gegangene Minnegelegenheit). Im V.3. wird ausdrücklich seine unbegründete Hoffnung benannt, die er für eine begründete hielt *...mich betroug mîn tumber wân*. Was ist aber eigentlich geschehen? Um der Zuspitzung der Handlung willen stellt Veldeke die Entschlüsselung ans Ende des Liedes: Von ihrer Schönheit hingerissen, bat der Minnende seine Dame – unter Berufung auf ihre Barmherzigkeit, die als Argument herangezogen wird – um Liebeserfüllung (*daz si mich mües al umbevân* -V.6). Am Ende der Strophe versucht er jedoch seine „Schuld“ zu „entschärfen“, auch mit ein wenig Ironie: Es sei doch nichts passiert, wofür die Dame schuldhaftige Gefühle entwickeln sollte (V.7ff.).

Zu der Entwicklungsgeschichte:

Es ist eines der ersten Lieder, in dem ein Bild einer hochgestellten Dame entworfen wird, die gemäß den höfischen Sitten handelt: Sie, die höfischen Qualitäten in idealer Weise verkörpernd, stellt sich als abweisend, als eine, die den Dienst an sich zwar duldet, jedoch keine Aussicht auf Erfüllung gibt.

Lied II – *Mir hete wilent zeiner stunde* – ein Frauenlied. Bezugnehmend auf Lied I wird vom Munde der Dame auf das vorausgehende Geschehen direkt geantwortet.

a) zur Form:

Durchgereimte Strophe aus zwei Kreuzreimperioden mit spiegelbildlicher Ordnung der Reimfolge. Überwiegend Vierheber, mit einer Abweichung im 2. Vers der 1. Periode. Kleine Abweichungen auch im Reimschema.

Das Lied liegt in zwei Varianten vorhanden – als ein dreistrophiges Lied (in BC) und ein fünfstrophiges in A. Ich interpretiere die Variante BC.

b) zum Inhalt

1. Strophe:

Wir erfahren von der Dame über einen Ritter, der ihr eine Zeitlang vorzüglich diente; sie wäre bereit gewesen, ihm Gutes zu gönnen (V.1–3). Das hat sich nun geändert (*des ich im nû niht engan* – die Figura etymologica *gunde/engan* in den V.3–4 unterstreicht die Gemütschwende in der Gesinnung der Dame): Der Minnende verhielt sich falsch, seit er begann, seinen Lohn (die Liebeserfüllung) energischer zu fordern. Seine Bitte stößt bei der Dame auf sofortige, wenn auch höfliche Ablehnung (*sît daz er den muot gewan, / daz er an mich eischen begunde, / des ich im baz verzîhen kan, / denne er ez umbe mich gewerben kunde*, V.5ff.).

2. Strophe:

Die Dame setzt unmittelbar fort: Der Ritter rief den Eindruck hervor, höfisch zu sein; deshalb war sie ihm auch geneigt (V.1–2). Für die Zeit seines nach höfischen Regeln verlaufenden Dienstes gibt ihm die Dame keine Schuld (V.3–5) Auch sein Schaden, der ihm durch seine unangemessene Forderung erwachsen ist, interessiert sie nicht (V.6). Die Frau begründet ihre Haltung mit Nachdruck von Neuem: Er flehte sie allzu voreilig und dazu noch um einen allzu reichen Minnesold an (V.7). Das möchte sie entbehren, weil sie höfisch bleiben möchte.

3. Strophe:

Sie bringt eine detaillierte Erläuterung für das falsche Verhalten des Ritters. Er beanspruchte die Liebeserfüllung, eine *allzu ungefüege minne*. Sie blieb ihm verwahrt (V.1–2). Die Dame weist sein Verhalten seinem „schwachen Verstand“ (*krankem sinne*) zu, seiner Unreife (*tumpheit*), die zum Fehler in der höfischen Etikette führten (V.1–4). Er soll aus seinem Misserfolg eine Lehre ziehen – die Dame unterweist ihn indirekt mit allgemeinem Lehrsatz: Er muss seine Minnebeziehung bedächtiger anbahnen; nicht zu voreilig auf den Minnesold zielen (V.5ff.). Mit anderen Worten: Um tatsächlich einen Erfolg in der Minne zu erzielen, muss er höfisch bleiben, was wohl bedeutet: Auf der Leiter der Gunst langsam steigen.

Das Fazit: Im Lied wird das Konzept der hohen Minne vertreten, einerseits durch die Hauptfigur einer sich verweigernden Dame repräsentiert, andererseits als musterhafte Ausführung der im „hohen Minnelied“ gängigen Vorstellung, dass „Dienen“ unter Erfüllung aller höfischer Regeln eigentlich keine Minneerfüllung bringt. Der Weg zum „paradoxe amoureux“ ist hier angebahnt.

Heinrich von Veldeke – das Lied XXXII – *Swenne diu zît alsô gestât*

Das Lied stellt den einzigen Wechsel im Oeuvre Veldekes dar.

a) Zur Form:

Zweimaliger Kreuzreimkursus. Vierheber, in 1,2 sind in der überlieferten Fassung ein zweisilbiger Auftakt und ein dreisilbiger vorletzter Takt anzusetzen.

b) Zum Inhalt:

1. Strophe (Männerstrophe)

Sie beginnt mit dem Frühlingseingang (V.1-2), der als Argument verwendet wird: jetzt, im Frühling, kann dem traurigen Herzen des Ichs (V.4) doch geholfen werden (V.3).

Das Ich erinnert sich an einen vergangenen Sommer (*sumer als ê* – V.6). Das, was sich damals ereignete, wird zwar verschwiegen (Gunst der Dame?), es – wie es topisch gesagt wird – würde auch die Vöglein, die nun wieder singen, freuen (V.5-6). Der Winter war für den Mann ohne Minne vergangen. Er sagt wörtlich: Wenn ich die ganze Welt besitzen würde, wäre der Winter für mich dennoch die Zeit des Leides (wohl der Trennung von der Dame): *Lât die welt mîn eigen sîn, / mir taete iedoch der winter wê* (V.7f.).

2. Strophe (Frauenstrophe):

Die Dame möchte dem Minnenden zwar durchaus gewogen sein, nicht jedoch bis zur Liebeserfüllung – diese wird verweigert: *Tuon ich eins und anders niht* (V.2).

Sie erlaubt ihm bereits viel, sagt sie, wenn sie ihn sehr freundlich ansieht, es ist eine große Geste ihrer Gunst: *Des selben mac in dunken vil / daz nieman in sô gerne siht* (V.3-4).

Sie möchte jedoch ihre *êre* nicht verlieren, was sie auch klar und knapp formuliert: *Ich wil behalten mînen lîp* (V.5). Die Minne, sagt sie weiter mit Bedacht und mittels eines Bildes, bringe schönen Frauen viel Kummer – sie werden von einem solchen Leid oft bleich (*missevar*) (V.6ff).

Das Fazit: Das Konzept der hohen Minne mit der sich verweigernden Dame im Zentrum des Geschehens wird auch in diesem Lied wirksam. Die Dame ist dem Minnenden zwar freundlich gesinnt, steckt jedoch Grenzen ihrer Gunst ab. Darüber hinaus werden hier der Minne Konturen einer zerstörerischen Macht ver-

liehen. Diese Vorstellung finden wir auch in einigen weiteren schwerwiegenden Liedern der Dichter dieser Gruppe – als Beispiele stehen hier Lieder des Rudolf von Feins (Lied Nr. III) oder das Kreuzzugslied Nr. IX Friedrichs von Hausen (s. die folgenden Analysen).

Heinrich von Veldeke – Das Lied XL – *Swer wol gedienet und erbeiten kan* (Reflexion über hohe Minne)

a) zur Form: Stollenstrophe mit dreiteiligen Stollen (Versstruktur 5ma 4wb 4mc) und zweizeiligen Abgesang (3wb 4wb), der den b-Reim des Aufgesangs fortführt.

b) zum Inhalt:

1. Strophe:

Aus dem Munde des Mannes erfahren wir: Wer vortrefflich dient und dabei geduldig wartet, dem wird sein Minnevorhaben doch gut gelingen – dies ist seine Überzeugung (V.1–3). Der Minnende legt im Anschluss seine Leistung dar: Die höchste Instanz, Gott, ist sein Zeuge. Seit der ersten Kunde von der Dame diene er ihr beständig, mit solchem Vermögen und Gesinnung, dass er nie an dieser seiner Aufgabe gezweifelt hat. So definiert er seinen vortrefflichen Dienst (V.4–6). Er fordert die Dame deshalb indirekt, im Konditionalsatz, zur Belohnung auf: „Wenn ich Lohn bekomme, wird die Aufsicht von uns beiden betrogen“. Der Mann denkt hier also an den Minnesold: *lônet mirs diu guote, / wir zwei betriegen unser huote* (V.7f.).

2. Strophe:

Nach der Aufstellung der Regel für die wahre Minne in der 1. Strophe setzt der Minnende fort, indem er über sich reflektiert: Noch ist die Erfüllung nicht gewährt. Wie ist sein richtiges Befinden in dieser Situation? Normal wäre, dass die Nichterfüllung Trauer bringt. Er sagt aber: Auch jetzt steht es um mich nicht schlecht; es wäre unvernünftig, über sich Trauer ergehen zu lassen. Er hofft schon sehr auf Minne: *Sît al mîn leit nâch liebe ergât* (V.1–3). Welche Züge soll aber diese Minne haben? Sie soll höfisch sein: *Dâ ist nie dehein dorpeit under* (V.5). Ist es richtig, bei einer so definierten Minne Trauer über die Nichterfüllung zu empfinden? Ist es nicht vielmehr so, dass man auch in dieser Situation froh sein musste? Das Ich spricht tatsächlich über *blîschaft, diu die riuwe slât* (V.6). Bei dieser Art von Minne weicht die Trauer immer mehr hinaus: *Des bin ich des gesunder, / riuwe ist mir ie langer unkunder* (V.7f.).

Das Fazit:

Die anfängliche Forderung des Minnesoldes wendet sich in eine Reflexion des Minnenden darüber, was das höchste Ziel der hohen Minne sein soll: Die Hochge-

stimmtheit, das erhöhte Selbstwertgefühl, das allein der beständige Dienst bringt. Die hochgestellte, ideale Dame, die seine Lebensorientierung ist, spornt ihn in seinem Inneren zu solchem Dienen an.

Analyse 10: Friedrich von Hausen – Das Lied XIII – *Mir ist daz herze wunt* – der Typus des Hohen Minneliedes

a) zur Form:

Durchgereimte Strophe, stollige Struktur 3a/4b/3a/4b/4b/4a/3a/4b.

Zu den Nuancen in der Reimreinheit s. Schweikle (1993), S. 498. Dort lesen wir auch eine wichtige Beobachtung zur Struktur der Strophe: In allen drei Strophen ist der regelmäßige Wechsel im Verseingang zwischen V.5,7,8 (mit Auftakt) und 6 (ohne Auftakt) zu verzeichnen.

b) zum Inhalt:

1. Strophe:

In einem Monolog erfahren wir über den Seelenzustand des Mannes: Der Minnende ist in seinem Innersten von der Minne „schwer verwundet“: In diesem Zustand (ein wundes Herz) befindet er sich eine längere Zeit (*nû vil lange*, V.2). Von der Minne nicht nur verwundet, sondern auch der Urteilskraft beraubt (ein „tumbes“ Herz, V.3) ist er seit der ersten Begegnung mit seiner Dame (V.4). Beide Komponenten zeigen deutlich, wie er aus seiner bisherigen Lebenslaufbahn entgleiste.

Es folgt ein Frauenpreis: Um die verlockende Schönheit und erotische Anziehungskraft der Dame im höchsten Maße zu bestätigen, zieht er einen imaginären Schönheitszeugen von höchsten Rang ins Spiel: Auch der Höchste der Höchsten – der Kaiser – wäre völlig überwältigt, *kuste er si ze einer stunt / an ir vil rōten munt* (roter Mund als erotisches Symbol wird hier durch den Reim besonders herausgehoben, V.5–8).

2. Strophe:

Die Leistung des Minnenden, sein Dienst an der Dame, die zu den besten der Gesellschaft zählt (preisend, jedoch gleichzeitig mit Rücksicht auf die anderen Damen formuliert, *der besten eine* V.2) soll nicht ohne Belohnung bleiben: *Des sol ich lôn enpfân* (V.3). Seine eigenen Minneleistungen werden im Detail – in einem Heilswunsch – dargestellt: Obwohl es nur selten bezeugend, ist er derjenige, der ihr – vor allen anderen – das höchste Maß an Heil wünscht (V.7). Die Außerordentlichkeit seines Minnedienstens, so ist es wohl seine Absicht – soll sich der Außerordentlichkeit seiner Dame annähern.

3. Strophe:

Nur eine reizende Dame könnte ihn von seinem Minneleid heilen (V.1–2). Es ist eine indirekte Aufforderung an die Dame, ihn zu erhören, verbunden mit dem

Preis der Dame (*schoene frouwe*). Das Gegenteil aber geschieht: Sie hat ihn noch nicht erhört, was ihm unermessliches Leid zufügt. Dieses ist dabei nach allen Regeln der höfischen Minne *tougen* zu tragen: *Leit, diu nieman kan beschouwen* (V.4). Er sucht nach einer Begründung dieses Zustandes: Warum erhört sie mich nicht? Die Antwort bietet sich an: Sein Herz erhob sich *ze hōhe* (sozial oder ethisch, oder in beidem Sinne gemeint? V.6). Die Dame, sein „*summum bonum*“ ist allzu hochgestellt, für ihn wohl unerreichbar. Auch in diese Konstatierung wird noch ein indirekter Frauenpreis hineinformuliert.

Welche Konsequenzen zieht der Minnende? Keineswegs die Aufgabe seines Dienstes: Er „ringt“ weiter um die Gunst seiner Erwählten. „Frau Minne“ – die Institution Minne – soll ihm dabei Beistand leisten. Wenn das nicht geschieht, stellt sie sich selbst in Frage: Wenn ihn jetzt das Minneglück verlässt, wird Minne künftig für alle nicht vertrauensvoll sein können. Es ist eine letzte Lohnforderung, in einer „drohenden“ Geste. Die Drohung ist verdeutlichend überindividuell verstärkt: *niemer man* (V.7–8).

Die klassische Konstellation der „hohen Minne“ ist hier im entsprechenden Liedtypus des „hohen Minneliedes“ musterhaft vorgeführt.

Das Fazit:

Der nach allen höfischen Regeln dienende Mann fordert hier eine Belohnung seiner Minneleistung. Er, sein Leiden farbig ausmalend, wendet alle seine Argumentation daran an, überzeugend für die hochgestellte Dame zu sein, um das wohl nie zu Erreichende zu erzielen – eine Haltung, die das hohe Minnelied von dieser Zeit an ein für allemal auszeichnet.

Das Lied Nr. IV – *Gelebt ich noch die lieben zît* – Der Typus des hohen Minneliedes – des Ferneliedes

a) zur Form

Stollenstrophe, durchgereimt; in den Strophen 1 und 3 wird der a-Reim im Abgesang nur assoziiert; Vierheber, der Abgesang wird durch einen unabhängigen Reimpaar abgeschlossen.

Das Strophenschema: Aufgesang: 4a 4b 4a 4b

Abgesang: 4a 4a 4b 4 c 4 c

b) zum Inhalt:

Das Lied sieht den Ritter in der Ferne, von seiner Heimat getrennt. Aus dieser Situation heraus reflektiert er über seine Minne.

1. Strophe:

Der Minnende weilt in den Gedanken in seinem Land, in dem seine Minnedame lebt (V.1–4). Mit Sehnsucht und Heimweh gesteht er (dem Publikum), er

würde nie mehr betrübt, sähe er seine Heimat und sie wieder: *Sô gesaehe mînen lîp / niemer weder man noch wîp / getrûren noch gewinnen rouwen* (V.5–7).

Vieles, worüber er sich daheim beklagt hat (wohl mangelnde Gunst seiner Dame), scheint ihm nun anders, besser, als er es daheim empfunden hat (V.8f.).

2. Strophe:

Sie erläutert den letzten Gedanken der vorausgehenden Strophe näher: Erst in der Situation der Ferne wird ihm manches klar, was er vorher anders wahrnahm. Er glaubte, durch die Abweisung seiner Dame von ihr isoliert gewesen zu sein – erst jetzt erkannte er, dass dies noch erträglicher war als die faktische Entfernung von ihr; das Fern-Sein fügt seinem Innersten viel größere Betrübnis zu: *Alrêste hât daz herze mîn / von der frömde grôze swaere* (V.3–4). Diese kommt von seiner Minne, die durch die *triuwe*, seine beste Tugend, gestärkt wird. Seine Minneleistung wird so hervorgehoben (V.5). Was hilft es aber hier, in der Ferne, wo die Dame seine Haltung nicht wahrnehmen kann? Er beklagt sich von Neuem, indem er seine Situation verdeutlicht: Wäre er in der Nähe des Rheins, könnte er vielleicht eine Nachricht von seiner Dame bekommen; Jetzt ist er mit seiner Beschwernis wirklich isoliert und seine Lage ist äußerst betrübt: seit er die Berge passierte, bekam er von ihr nicht zu hören (V.6–9).

3. Strophe:

Bei der Reflexion über seine Dame erinnert sich der Minnende seiner vieler Minnebetuerungen: *Ich sage ir nû vil lange zît, / wie sêre si mîn herze twinget* (V.1–2). Diese missglückten bisher, ja mehr noch: die Dame zeigte ihm gegenüber eine Feindseligkeit, die sich bis zum äußersten Trotz steigerte, welchen – so lautet der Vorwurf des Minnenden, eine höfische Dame in diesem Ausmaß nie aufkommen lassen dürfte. Sie entgilt sich, ereifert er sich über sie, mit ihrer Missgunst demjenigen, der sie doch vor aller Welt hochhält

(V.3–9): *Daz si dem ungelônnet lât, / der si vor al der werlte hât*. Wir hören in dieser Strophe eine Klage der hohen Minne.

4. Strophe:

Die Nichtbeachtung des Mannes in Anbetracht seiner Minneleistung wird noch deutlicher vor die Augen geführt. Er begründet noch wirkungsvoller seinen Leidzustand, mit einem weiteren Vorwurf: Er erweist der Dame, die er gleichzeitig preist (sie ist die *schoene*) seine *triuwe* schon so lange, dass es angemessen gewesen wäre, wenn sie ihn bereits vor einem Jahr von seinem Leid befreit und ihn als Partner akzeptiert hätte (V.1–4).

Seine beständige Liebe wird noch überbietend ausgemalt: Sie und seine Hoffnung auf positive Wende wurden durch die gelegentlichen Anblicke der Dame bekräftigt, die in ihm innige Freude hervorriefen; diese half ihm, die Betrübnis der

Abweisung auszuhalten: *ouch half mir sêre ein lieber wân, / swanne si mîn ougen sân / daz was ein fröide für die swaere* (V.5–7).

Das Lied endet jedoch resignierend – mit Klage: sie zeigt ihm trotz alledem ihr Misstrauen (V.8–9).

Das Fazit:

Das Sujet des Liedes bildet die Entfernung des Mannes von seiner Dame. Eine weitere Ebene entsteht durch den Gegensatz – seine Treue – die Abweisung von Seiten der Dame. Der Ritter reflektiert: Was bedeutet für ihn die Minne in der Situation des Fern-Seins? Sie erweist, dass seine *triuwe* – das wesentliche Merkmal seiner Minne – unberührt bleibt. Er leitet daraus seine Hoffnung, aufgrund seiner Leistung erhört zu werden, die jedoch gegen Ende des Liedes von der Resignation abgelöst wird.

Das Lied IX – *Mîn herze und mîn lîp die wellent scheiden* – der Typus des Kreuzzugsliedes

a) zur Form:

Stollige Struktur, Strophenbau 5ab 5ab / ba ab, abwechselnd männliche und weibliche Kadenz (auch als Sechsheber mit klingender Kadenz und Fünfheber mit männlichem Versausgang zu lesen), gelegentliche Doppelsenkungen, (z. B. 1,2 *wâren nû*), gelegentlich Lockerungen der Alternation. Formale Nachahmung der Strophe des Conon de Béthune, mit dem unterschiedlichen Ausgang des letzten Verspaares.⁴⁹

b) zum Inhalt:

Wie allgemein bekannt ist, bearbeitet die erste Strophe dieses Liedes ein Motiv aus der Anfangsstrophe Conons, nämlich das eines zum Kreuzzug aufbrechenden Minnenden, dessen Herz sich von seinem Leib trennt und bei der Geliebten bleibt. Es wurde nichts mehr als diese Grundkonstellation übernommen.⁵⁰

Hausen geht bei der Fortentwicklung der Herz-Leib Metapher durchaus eigene Wege, die vor allem das Hauptproblem – seine feste Entscheidung für den Dienst dem Gott und sein gleichzeitiges minnebedingtes Verharren bei der Dame, zu lösen versucht. Entscheidend ist letztlich das Unverständnis der Dame, von der sich der Dichter schließlich sogar hasserfüllt völlig abwendet.

Die „scholastische Dialektik“, mit der Hausen in seiner Argumentation vorgeht,⁵¹ sein breites Thematisieren des bei Conon nur am Rand erwähnten Herz und Leib-

49 Nach Schweikle (1993), S.491, und Sayce (1999), S.37ff.

50 Das vom Leib losgetrennte Herz ist allerdings ein festes Motiv arabischer Liebesdichtung (vgl. Ecker / 1978/, S.57ff.).

51 Schweikle (1993), S.491.

Bildes, ist Hausens eigene schöpferische Leistung und ein gutes Beispiel einer zielgerichteten Akzentuierung eines ererbten Motivs.

Zu den Strophen im Einzelnen:

1. Strophe:

Bereits durch das Anfangsbild sind wir mit dem Hauptproblem konfrontiert: Der Ritter nimmt das Kreuz an; das Herz und der Leib des Minnenden wollen sich dabei trennen und unabhängig voneinander machen. Der Leib will die „Heiden bekämpfen“, während das Herz mit aller Kraft seiner Minne bei seiner Dame verweilen möchte, die es sich, wie es preisend mitteilt, *vor al der werlt* erwählt hat. Der Zwiespalt seiner Persönlichkeit bringt dem Liebenden eine unermessliche Qual. Er möchte sich mit aller Kraft dem ritterlichen Kampf im Osten widmen, was sich aber – ohne „Zustimmung“ seiner ganzen Persönlichkeit – als höchstproblematisch erweist (V.1–6 *daz si /Herz und Leib/ ein ander niht volgent beide*). Er wirft im Folgenden seinen Augen vor, ihm *vil ze leide* getan zu haben, diese sind an die Dame gebunden: er kann sie wenigstens anschauen; durch den Kreuzzug entbehrt er auch dieses Anblicks – seine Pein vergrößert sich dadurch noch (V. 7). Einzig Gott, der von ihm als letzte Rettung angerufen wird, kann seinen inneren Kampf (*strit*) noch schlichten, die seelischen Kräfte des Ritters sind beinahe erschöpft, er weiß nicht mehr alleine eine Lösung (V.8). Bereits in der Anfangsstrophe wird das Hauptproblem – der Zwiespalt – mit Schärfe dargestellt. Die darstellerische Methode ist eine höchst experimentale: Im Bild des Leibes wie auch im Bild des Herzens ist der Ritter gleichzeitig zweimal „präsent“ – es ist jedoch immerhin nur eine Person, allerdings durch zweierlei gegensätzliche Willensimpulse charakterisiert. Die Persönlichkeit des Ritters erscheint so vor Augen des Publikums als zerspalten: Der *lîp* ist „ich“ mit meinem Leib und Leben, *daz herze* ist „ich“ mit meinem Herzen.

Strophe 2:

Das widerspenstige Herz geht seinen eigenen Weg, der Minnende räumt dies mit Trauer ein (V.1–2). Er ruft ihm – dem Zentrum der Minne – einen Wunsch zu, den er von Gott erfüllt haben möchte: Gott gewähre dem Herzen eine wohlwollende Annahme (von Seiten der Dame), eine Gunstforderung, auf durchaus eigenständige Art formuliert (V.3–4).

In einer Anrede ans Herz äußert der Mann aber seine tief greifenden Befürchtungen vor der Schwere dieser Aufgabe, die sich das nun losgelöste Herz auferlegt hatte. Das Wagnis des Herzens sei zu groß, in Anbetracht einer möglichen Zurückweisung von der Geliebten (V.6 und 7 klingen schon fast wie eine Vorausdeutung der Abweisung). Es wird ihm bange (*owê, solhe nôt*). Er, Abschied nehmend, argumentiert dabei: Das Herz sei nicht am Ziel; wenn er nun zum Kreuzzug aufbricht, kann er ihm nicht mit seiner größten Tugend, der Beständigkeit, weiter helfen, die er entsprechend betont (*als ich hân getân*), (V.8).

Die Strophe ist als ein argumentierendes Gespräch mit dem Herzen abgefasst.

Strophe 3:

Sie bringt eine Fortführung der ganzen Problematik im Hinblick auf die Kreuznahme: Mit aller Kraft seiner Persönlichkeit hat sich der Ritter für die Teilnahme am Kreuzzug entschieden; er betrachtet es als seine Pflicht, Gottes Ehre dadurch zu vermehren (*in gotes êren*, V.2). Er glaubte dabei, an der Erfüllung dieser Pflicht durch nichts gehindert gewesen zu sein; seine Minneverstrickung zeigte sich aber umso mehr (*swaere*) (V.1). Die wichtigste höfische Tugend, mit der er sich am meisten auszeichnet, die Beständigkeit, lässt ihn nicht, seinem Tun nachzugehen. An seinem Gespalten-Sein, wie er mit Nachdruck erklärt, beteiligen sich nicht etwa „niedere Minne“, sondern seine besten Kräfte (V.3–4). Die Dimension der Minne, die bis an den Grund eines höfischen Menschen reicht, wird hier plastisch dargestellt. Er ist hingerissen zwischen zwei Polen – tödlich gespalten, und doch – wie er fortsetzt – hätte er ein Recht darauf, ein lebensfähiger Mensch zu sein: nur wenn sein Herz nicht so stark an die Minne gebunden wäre (V.5–6). Seine Bindung an die Dame, deren Gunsterweisung völlig im Ungewissen liegt, wird mit dem Begriff *tumber wille* – „törichter Wille“ seines Herzens bezeichnet, das eines unvernünftigen Verhaltens bezichtigt wird. Es soll das Bestreben nach der Gunst der Dame aufgeben, damit der Tod des Minnenden – die Zerspaltung des Leibes und des Herzens – bekämpft werden könnte (V.6). Die Argumentation verschärft sich noch: Sein Endziel, das Heil, das durch den Kreuzzug zu erwerben sei, ist durch dieses Verhalten des Herzens ernst bedroht – ein schwerer Vorwurf ans Herz in Anbetracht des drohenden Heilsverlustes in den Schlussversen 7–8 verdeutlicht es (*wie ez mir süle an dem ende ergân*).

Strophe 4:

Der Minnende hasst nun seine Herzensdame (V.2). Die unmittelbare Folge der Ausdrücke *hazze*, *die ich da minnet ê* trägt zur spannenden Pointierung des Satzes bei. Dies soll aber, wie hervorgehoben ist (*niemen darf*), nicht als Unbeständigkeit gedeutet werden (V.1), sondern als Ausdruck der inneren Verletzung des Ritters: Die Dame ignorierte ja nicht nur seine besten Kräfte, auch alles Flehen und vor allem – aller innere Kampf, der bei ihm aufs Leben und Tod ging, wurden von ihr regelrecht missachtet (V.3–4). Ihre Verhaltensweise gleiche „dem Sommer von Trier“ (der unberechenbar und unbeständig ist?)⁵² Er möchte nicht mehr dem Unverständnis (*tumpheit* V.7) der Dame ausgeliefert sein, die anscheinend nichts von der Minne begriffen hat (der Text ist durch den bedeutungswichtigen Enjam-

52 Alle Deutungen dieser bis heute nicht eindeutig entschlüsselten Textstelle fasst nochmals Schweikle (1993) auf der S. 494f. zusammen. Ich stütze mich in diesem Falle auf die Annahme U. Müllers, der Trierer Sommer wäre auch in der frühen Neuzeit besonders unberechenbar und regnerisch gewesen (s. Ebda).

bement *für guot* an der Schwelle der Verse 7 und 8 verdeutlicht). Eine eindeutige, enttäuschte, trotzige Distanzierung von der Dame beschließt die Strophe. Er wäre ein Narr, wenn er ihr Unverständnis für etwas Gutes halten würde (V.8).⁵³

Fazit:

Die Folgen des durch die Kreuznahme verursachten Zwiespalts wurden in den Strophen im Detail durchgespielt. Vom Anfang an wurde von dem Ritter auf die unbegründete Hoffnung auf Erhörung mit Nachdruck hingewiesen. Die „staete“ jedoch, die Vollkommenheit des Ritters charakterisierend, wurde von der Dame nie entsprechend entgegengenommen. Ihre mangelhafte Resonanz führt zu der Lossagung von ihr, ist aber das Ergebnis eines überaus schwierigen inneren Ringens. Das Minnedasein des Ritters tritt als ein Moment seines Selbstbewusstseins mit der aktuell herantretenden Kreuzzugssituation (der Vorstellung des „Miles christianus“) in Konflikt. Durch den Kreuzzug ist der Ritter in seiner ganzen Existenz bedroht, entscheidet er sich aber trotzdem dafür: Das Minneheil ist durch das religiöse Heil überboten.

Das Lied Nr. XVII – *Waz mag daz sîn, daz diu werlt heizet minne*

Das Hauptthema des Liedes – eines wahren Zornausbruchs gegenüber die personifizierte, missgünstige Minne – bildet eine Charakteristik der Minne vor dem Hintergrund des ständigen Misserfolgs des Minnenden.

a) zur Form:

Stollenstrophe.

Die Strophenform: 4a4b4a4b3c3c3c3d5d

Im Aufgesang verzeichnet man sog. mhd. Daktylen, im Abgesang alternierende Dreiheber und einen abschließenden Fünfheber. Im MFMT sind diese Strophen mit den Strophen des Liedes MF 52,37 (Schweikle Lied V) zusammengefasst. Es gibt viele Gründe, bei Schweikle im Einzelnen aufgezählt, beide Lieder für selbständige Einheiten zu halten.⁵⁴

b) zum Inhalt:

Strophe 1:

Das Lied beginnt mit einer Frage (ins Publikum): Ist das, was die höfische Gesellschaft (Menschen) Minne nennen, tatsächlich dieses Schreckliche, was, dem Protagonisten in erster Linie immer so viel Leid (*ze aller stunde* – V.2) bereitend, zweitens ihm seine Besinnung dermaßen raubt, dass sein inneres Gleichgewicht dadurch beeinträchtigt ist (V.3)?

⁵³ Ähnlich auch L.-P.Johnson (1999) S.124.

⁵⁴ Schweikle (1993), S. 502.

Es wird immer zuspitzender fortgesetzt: Der Mann wähnt, niemand vor ihm musste einer ähnlichen Verstrickung und Pein ausgesetzt werden (V.4). Erst wenn er die Minne (als Macht) tatsächlich zu sehen bekäme, würde er an sie, die Grausame, glauben; der Sinn dieser Zeilen ist wohl: Er würde erst dann glauben, dass es tatsächlich die (sonst so besungene) Minne ist, die ihn derart quält. Er möchte es ohne einen „Seh-Beweis“ nicht wahrhaben: *Getorste ich es jehen / daz ich ez hete gesehen / dâ von mir ist geschehen / alsô vil herze sêre / sô wolt ich daran gelouben iemermêre* (V.5–9).

Strophe 2:

Die Lage spitzt sich weiter zu. Der Minnende spricht nun direkt zur personifizierten Minne – bereits in einer drohenden Gebärde: Gott müsse ihn an ihr für die entnommenen (Minne)fröiden rächen (V.1–2). Der Mann möchte die Minne züchtigen. Er nutzt dazu das Bildbereich des Kampfes: das missgünstige Auge, mit dem er von der Minne betrachtet wurde, möchte er ihr am liebsten im Kampf ausstechen.

Für diese Tat fühlt er sich nach der Misshandlung seiner eigenen Person genug berechtigt (*des het ich reht*, V.4), seine Pein scheint, so der weitere schwere Vorwurf, unendlich zu sein: *wan du vil lützel endest / an mir solhe nôt* (V.4–5).

Die Metapher des Kampfes wird nochmals, verdeutlichend fortgeführt: nur die Tötung der Minne – hier in der Rolle einer Kampfgegnerin gesehen – wäre eine Genugtuung, die ihn wieder zufrieden stellen würde (*reich*, V.7–8).

Das Gegenteil aber geschieht und betrübt ihm sein Leben. Die ganze Kampf-Idee war bedauerlicherweise nur ein Phantasiebild. Der Schlussvers 9 des Liedes führt uns wirkungsvoll die dauernde Beschwernis des Minnenden vor Augen: Er ist durch die Macht der Minne zum weiteren Leiden verurteilt – *sus muoz ich von dir leben betwungenliche*. Es ist die höchste Zuspitzung dessen, was ihm Minne zufügt. Er kann ihr aber, so die Pointe, nicht entkommen.

Fazit:

Das ganze Lied handelt nur über die Liebespein und die daraus erwachsende innere *nôt*; der wahre Grund dafür, der im Lied selbst nicht verraten wurde, die unerreichbare Dame, ist eine Grundwissen-Vorstellung der bereits romanisch beeinflussten Minnesang-Poetik, über die das Publikum Vorkenntnis bereits zu Hausens Zeit gehabt haben muss. Das Lied war so ohne Erläuterung, d. h. ohne die Gestalt der Dame ins Geschehen einbetten zu müssen, in sich verständlich.

Das ablehnende Verhalten der Dame, das den nach allen Regeln der höfischen Minne liebenden und dienenden Mann in besonderer Weise verletzt, lässt sich als eine der Grundcharakteristiken des OEuvre Hausens nennen.

Das macht sich auch in den „ererbten“ Liedtypen bemerkbar: In seinem einzigen Frauenlied wollte Hausen eine höfische Dame ausmalen, die ihrer *êre* bedäch-

tig sein will und den Mann, bei aller Faszination für ihn, nicht erhören konnte (Lied XX). Dies ist auch der Unterschied zu der „beglückungsbereiten“ Dame der Frauenstrophen in der Frühgruppe. Auch in dieser Hinsicht sehen wir deutlich eine „Fortbewegung“ der Poetik des Minnesangs zu ihrer „klassischen“ Ausformung.

Dem folgenden Lied widme ich mich hier nicht aus dem Grunde, die Breite des OEuvres Hausens zu dokumentieren, welche bemerkenswert ist,⁵⁵ vielmehr möchte ich die Vielfalt der möglichen romanischen Einflussbereiche auf sein Schaffen vor Augen führen. Vor diesem Hintergrund wäre sein „Traumlied“ über eine wunderschöne und erotisch höchst verlockende Frau zu deuten.

Das Lied Nr. XI– *In mînem troume ich sach / ein harte schoene wîp*

a) zur Form: eine Stollenstrophe

metrischer Bau 3a 3b 3a? 3b / 4c 4d 4c 4d? 3d?⁵⁶

b) zum Inhalt:

Gerade durch das in vielen Liedern thematisierte ständige Ablehnen des Minnenden findet eine Begegnung mit der „Traumdame“ bei manchen Sängern in der Fiktion eines Traumes statt, in dem das quälende Verlangen auch im Schlaf des Mannes wacht und ihm das Wahnbild der Geliebten vor Augen zuführt: Es kommt auf ihn ein ersehntes *harte schoene wîp* (V.2) zu und bleibt bei ihm die ganze Nacht. Umso trüber ist dann sein Erwachen (V.4), das Entfliehen des Wahnbildes ins Leere wird zu einem inneren Trauma (V.5–7, *daz ich enweiz, wâ si sî* – V.6), sodass er umso mehr seine eigene Phantasie (substitutiv die *ougen* als Vermittler der Wahnidee) verflucht (V.8–9).

Das bemerkenswerte Lied vermischt in sich einige Vorstellungen der frühen ritterlichen Liebesdichtung und die Elemente der romanischen Konzeption:

1. die Einforderung der erotischen Erfüllung von Seiten des Ritters – sie wird durch die Unmöglichkeit, dieses Ziel zu erreichen, „neutralisiert“, entschärft (das Liebesspiel geschieht nur im Traum).

2. es wird im Gegensatz zu den Liedern der hohen Minne ausschließlich die erotische Ausstrahlung der Dame betont. Hausen hatte hier nicht die Absicht, die ethische Dimension der Beziehung zu schildern. Das bringt das Lied einigen Vorstellungen nahe, die von der romanischen Dichtung her bekannt sind.⁵⁷

55 Dazu mehr L-P.Johnson (1999), S. 120ff.

56 Mit dem Fragezeichen sind die Halbreime markiert.

57 Das Wahnbild der Geliebten, in der Nacht oder im Tagtraum zu dem vom Verlangen müden Leib des Minnenden kommend, ist ein typisches Motiv auch der mittelalterlichen arabischen Liebeslyrik und folglich der maurischen Poesie Spaniens. Eine Beeinflussung Hausens, die über die romanische Vermittlung erfolgen haben kann, ist hier nicht auszuschließen. Mehr dazu Ecker (1978), S.82ff. Eine

Das Fazit:

Das hier hervorgehobene Motiv der erotisch verlockenden Dame soll Eines verdeutlichen: Die Minnebeziehung zu einer Dame soll eine sein, die dem Minnenden *fröide* schenken sollte (in dieser Hinsicht steht das Lied den Liedern der Frühgruppe nahe, vgl. dazu. z. B. das Oeuvre Kaiser Heinrichs). Die Unerfüllbarkeit der Minne im realen Leben des Minnenden deutet jedoch auf das Konzept der hohen Minne hin.⁵⁸

Zur Charakteristik des OEuvre Hausens:

Die „staete“ des Minnenden, die auch in den Kreuzzugsliedern thematisiert wird, ist ein Thema auch in den „Ferne-Liedern“ (z. B. Nr. IV.), die über das andersbedingte, pflichtgemäße Entfernung des Mannes von seiner Dame handeln; in beiden Liedtypen wird die Beständigkeit des Ritters als Grundlage der Minnebeziehung hervorgehoben. In seinen drei Kreuzzugsliedern (Nr. VI, IX, X) entscheidet sich der Mann nach langem erschöpfenden innerem Ringen zwischen Minne- und Kreuzzugsverpflichtung doch eindeutig für den Kampf um das Leben Gottes.

Einschließlich des hohen Minneliedes, das als erstes analysiert wurde, sind diese Liedtypen für Hausen auch die typischsten.

Andere seiner Lieder berichten über einen vergeblichen treuen Dienst und die dem Ich daraus erwachsene innere Zerstörung (z. B. Nr.III) oder führen das enttäuschte Ich vor Augen, das sich schließlich Gott allein zuwendet, der als einzige einen sicheren „lôn“ gibt (z. B. Nr.VIII).

Zu den wichtigsten Neuerungen dieser Phase des Minnesangs gehören die Verlagerung der Minneproblematik ins Innere des Mannes (sein Lied-Monolog) wie auch die durch die Romania beeinflusste Darstellung der Frau als hohe abweisende Minnedame. Dieses wird – in facettenreichen Variierung und Akzentuierung – auch von anderen Vertretern des rheinischen Minnesangs wie von Veldeke und von Fenis dargeboten.

annähernd gleiche Parallele, mit Ausführung des Motivs des Zuflüsterns der Liebesworte, bringt z. B. der Dichter Al-Faradi (962–1012), Richter in Valencia seit 1009: *Die Länge meines Sehns nach dir führt mir dein Bild vor Augen und bringt dich nahe, so daß ich dir ein Geheimnis zuflüstern kann* (Maggarî, I, 546). Auch andere Lieddichter, Provenzaler wie auch Deutsche, erörterten dasselbe Thema, vgl. schließlich auch das „Traumlied“ Walthers.

58 Das Lied analysiert auch Hensel (1997), S.204: Einerseits ordnet er es der frühen Minneliedern zu; die Dame sei „nicht als abweisend dargestellt“, der Mann trete anfangs „selbstbewusst“ auf. Doch der Umstand, dass der Mann sein Leid einsam artikuliert (die Dame ist als Trugbild schließlich nie zu erreichen), bringt den Text andererseits der Konzeption des hohen Minneliedes nahe.

Analyse 11: **Rudolf von Fenis – das Lied Nr. II – *Minne gebiutet mir, daz ich singe* – das hohe Minnelied**

a) Zur Form:

Stollenstrophe aus Vierhebern und einem Fünfheber (V.5), mit wechselnden Taktfüllungen (zweisilbig, dreisilbig, gelegentlich sogar viersilbig: 2,2). Wie Schweikle anführt, entspricht die Strophenform dem Lied „*De bone amor et de loiaul amie*“ von Gace Brulé. Die Strophen seien miteinander kunstvoll durch eine Schluss – Anfangsbeziehung verknüpft, auch sonst findet man textliche Wiederaufnahmen.⁵⁹

b) Zum Inhalt:

Das Lied stellt ein charakteristisches Beispiel des hohen Minneliedes dar. In allen Strophen werden nacheinander Argumente durchgespielt, die die Hauptidee, das Werben des Mannes um eine hochgestellte Dame (wenn auch immer hoffnungsloser dargestellt), bekräftigen sollen. Der Minnende tritt immer entschiedener in den Werbungsdienst ein – seine Liebesbeteuerungen übersteigern sich von Strophe zu Strophe, so dass jede nachfolgende Strophe in ihrem argumentatorischen Ablauf als eine Überbietung der vorausgehenden gestaltet wird; für den Zuhörer entsteht so ein Eindruck einer besonderen Intensität.

Strophe 1:

Es ist Minne, die den Mann zum Sang veranlasst: er muss über sie singen (es entsteht so eine zweite Ebene der Kommunikation, eine Metaebene). Die Minne sollte ihm Freude, keinen Verdruss bringen. Er darf in seinem freudigen Gesang nicht aufhören (V.1–2). Es kommt ein Gegenargument, eine Klage: Er kann nicht froh sein, wenn er keine Zuversicht über die Gunst der Dame, sogar keine Hoffnung hegen kann (*weder trôst noch gedinge*, V.3). Aber – es ist die Macht der Minne, die ihm zu dienen befiehlt, die auch sein aussichtsloses Dienen will, das sich als Sang demonstriert, wenn auch seine größte Tugend – Beständigkeit – nichts nützt (V.5–7). Welche Konsequenz zieht der Sänger? Die des hohen Minnesangs: Gleichwohl er einräumt, dass er wohl ein theoretisches, logisch begründbares Recht auf Dienstabbruch hätte, sieht er sich außer Kräften, diesen durchzuführen (V.8).

Strophe 2:

Dieser Gedanke wird in der Anfangszeile der 2. Strophe – als eine Art Intensivierung – wieder aufgenommen. Das Singen wird als Element des treuen Dienstes fortgesetzt: Es ist das *herze*, das es nicht erlaubt. Daraus erwächst ihm eine

59 Im Sinne des Kommentars von Schweikle (1993), S. 460f.

unermessliche Not, eine Notlage, eine bedrohliche Verstrickung: Die er liebt, zeigt sich ihm gegenüber immer als Feindin (der Gegensatz wird durch die Ausdrücke *minne / hazzet* wirkungsvoll intensiviert). Er überbietet seine Haltung noch: er wird *iemer* dienen, gleichwohl wie es ihm ergehe. Es ist seine größte Tugend, sein *grôziu staete*, die ihm so zu handeln gebietet, auch angesichts der sich dadurch noch steigenden möglichen Empörung seiner Minnedame (V.4–8).⁶⁰

Strophe 3:

Deshalb – als erneute intensivierende Wiederaufnahme des Schlussgedankens und der letzten Formulierung der 2. Strophe – möchte der Mann der Dame beständig dienen, auch – welche Not – ohne ihr Entgegenkommen. Nun spricht er nicht weiter von dem Herzen, sondern von der Vernünftigkeit: es wäre logisch, dort zu dienen, wo er *lôn* erwarten kann. Es kommt neue Überbietung und Intensivierung – als eine wiederholende Variation auf den Begriff *lôn* in den nacheinander folgenden Versen 4 und 5 (*lônes-lônes*): gleichwohl er ihn anderswo erzielen könnte, wird er entschlossen hier zu dienen, wo er auf Belohnung recht wenige Aussicht hat. Der Gegensatz „belohnt“ – „unbelohnt“ steigert die Aussage (V.6). Die subjektive Reflexion, den Dienst lassen zu können, wird gegen Ende der Strophe noch mit einer stärkeren Verbissenheit negiert, indem der Sänger eine weitere Sphäre ins Geschehen bringt: Jetzt sind es alle seine Gedanken, die von der Dame eingefangen sind und von ihr nicht lassen können (*mîne sinne*, V.8).

Strophe 4:

Es geht wieder weiter: Nicht nur, dass die Dame ihm keinen Lohn schenkt, sie möchte sogar nicht, dass er in ihrer Nähe bleibt. Aber gerade seine Gedanken erlauben es ihm nicht, sich nur einen Schritt von ihr zu entfernen. Sie stößt ihn von sich weg – die Klage setzt fort (V.1–2). Im weiteren Überbietungstopos bringt er wieder ein neues Argument für seine Haltung ein: Durch sie huldigt er allen edlen vollkommenen Damen (*allen guoten wîben*) – so hebt er den ethischen Effekt seines Dienstes hervor (V.3–4).

Eine weitere Steigerung lässt auf sich nicht lange warten: jede Qual eines solchen Dienstes kommt ihm wie Wonne vor. Es ist nicht mehr eine Minne, die auf Lohn zielt, sondern eine innerlich veredelnde Kraft (V.5–6). Eine letzte Überbietung steht als Pointe am Schluss des Liedes: Der Dame nützt deshalb ihre Trotzigkeit nicht, sie soll von ihr ablassen, weil es ist unmöglich, dass er je zu dienen aufhört.

60 Auch Eisbrenner (1995), S. 212 gibt in seiner Interpretation dieses Liedes in der 2. Strophe einen „Mangel an *mâze*“ als Fundament des sich immer fortsetzenden Dienstes des Mannes an: „Das Ich liebt (*minnt*) die Dame zu stark (vielleicht kann man *sêre*, v.4, sogar zum übergeordneten Satz, zu *minnen*, ziehen) und es wird sie immer lieben.“ Er (S.215) hebt im Lied „eine spiralförmige Aufwärtsbewegung“ hervor.

Das argumentierende Sprechen des Mannes, das sich durch das ganze Lied durchzieht – Argumentieren auf das Werbungsziel der Erhöhung hin – findet hier ein letztes, „kronendes“ Argument: die Dame ist angesichts seines treuen Dienstes unfähig, ihn von sich zu vertreiben. Ihre Handlungstaktik – Zorn – erweist sich gegenüber seiner Beständigkeit als schwach. Trotz aller Ablehnung lässt sich aus der letzten Rede des Mannes ein triumphierender Unterton heraushören.

Als ein Pendant zu diesem Lied ist auch das nachfolgende zu begreifen:

Rudolf von Fenis: Das Lied Nr. III – *Mit sange wände ich mine sorge krenken*⁶¹ – das hohe Minnelied

a) zur Form: Durchgereimte Stollenstrophe auf Fünfhebern mit gelegentlichen Doppelsenkungen (z. B. im Vers 1,3).

Wie Schweikle feststellt, sind die Strophen 3,4 und 5 durch Wiederholungen einzelner Begriffe miteinander verknüpft: 3,5: 4,1: 4,5; 4,4: 5,4. Zur Strophenform gibt es fünf provenzalische Parallelen.⁶²

b) zum Inhalt:

Das Lied geht von der Zentralvorstellung einer hochgestellten, abweisenden, unerreichbaren Dame aus. Die Hauptmotive sind:

1. Die immer intensivere Verstrickung des Minnenden in die Minne, von der er sich mithilfe keines Mittels lösen kann. (Das Konzept der Überwältigung von Minne).

2. Eine Verdeutlichung: Seine Feststellung, dass er nicht nur in Entfernung, mehr aber noch in der Nähe seiner Dame eine unermessliche Pein erlebt, die für ihn Todesbedrohung bedeutet und sich aus dem unvereinbaren Sachverhalt ergibt: er liebt die, die er nie erreichen kann. (Das Konzept der Minne als zerstörerischer Macht).

Beide Konzepte sind im Lied vertreten.

1. Strophe:

Wie das vorausgehende Lied, beginnt auch dieses mit „Sang“. Der Minnende möchte seinen Sang als ein Hilfsmittel gegen die Macht der Minne nützen (V.1–2); dieses Remedium versagt jedoch, weil er gerade durch den Sang seiner Dame immer mehr gedenken muss (V.3–4). Er begründet diese Situation: es ist die Instanz

61 Eisbrenner (1995), bringt auf S.218–226 eine Interpretation dieses Liedes. Er verdeutlicht vor allem die Nähe-Ferne-Dialektik als ein tragendes Element des Liedes, das auf keine fortschreitende Minnehandlung zielt und stattdessen die Techniken der Desillusionierung und das Dilemma des ständigen Pendelns des Sängers zwischen Nähe und Ferne von der Geliebten zeigt.

62 Schweikle, (1993) Kommentar S. 461.

Minne, die ihn zu einer solchen Einbildung brachte (*wân*), dass er sich in seine Liebe verstrickt hat und ihr nun nicht entweichen kann (V.5–7).

2. Strophe:

Sie wird durch einen schön gestalteten Preis der Dame eröffnet: Die personifizierte Minne wollte ihn damit ehren, dass er die Dame in seinem Innersten trägt (die Position der Dame wird durch das Enjambement im V.3 – *diu* – verdeutlicht); allein sie könnte unter Umständen sein Leid in seine Freude wenden, unter dieser Aussicht hat er die Minneverpflichtung angenommen. (Als Verstärkung bedient sich der Autor einer Hyperbel: Der Minnende wäre ein Tor (*gouch*) – wenn er sich geweigert hätte, V.4).

Verbittert wendet er sich wieder an die Minne als Institution, der er nun sein Leid klagen möchte, weil sich die Sache nicht nach seinen Erwartungen entwickelt. Eine kleine Hoffnung, wirkungsvoll mit der indirekten Lohnforderung verbunden, hegt er doch: Es wird möglich sein, dass diejenige, die ihn so peiniget, ihm schließlich Freude schenkt (V.5–7).

3. Strophe:

Es folgen Details: Zu Anfang erklingen die Motive der Nähe und Ferne: er wundert sich über die Stärke der Macht der Minne, die ihn völlig beherrscht, auch wenn er fern von seiner Dame ist (V.1–2). Damit verweist er auf seine völlige Überwältigung von Minne und seine absolute Ausgeliefertheit ihrer Macht. Der Minnende hofft, diese Pein damit zu lindern, wenn er in die Nähe seiner Erwählten käme (V.3–6). Welche ist aber seine Enttäuschung, wenn er feststellt, das dem anders ist: erst jetzt beginnt sein Leid recht unermesslich zu sein: *Alvrêst mêret sich mîn ungewin* (z. B. im V.7).

4. Strophe:

Dieser sein Zustand wird jetzt näher erläutert: In der Anwesenheit der (abweisenden) Dame, deren Ausstrahlung mit der Glut verglichen wird, steigert sich auch sein Leiden (es wird sehr anschaulich mit Hilfe des Bildes eines Menschen umschrieben, der sich zu nahe an die Glut näherte und sich dabei schmerzlich verbrennt hat, V.1–3). Diese Pein bereitet ihm ihre Güte. Die Metapher der Glut bezeichnet wohl die Makellosigkeit und Schönheit der Dame (V.4). Es wird nochmals die Dialektik von „Ferne“ und „Nähe“ aufgenommen: Ist er bei ihr, erliegt er fast der Pein des Begehrens, entfernt er sich, bringt ihm dies den sicheren Tod. Der Anblick der Dame ist jedoch bei aller Pein seine Lebensquelle: *swenne ich bî ir bin, daz toetet mir den muot, / und stirbe aber rehte, swenne ich von ir kêre, / wan mich daz sehen dunket alsô guot* (V.5ff.).

5. Strophe: Es wird nochmals verdeutlicht: Es ist ihre erotische Ausstrahlung (*ir schoenen lip*), was dem Minnenden das peinigende Leid des unerfüllten Begehrens bringt (V.1).

Dies wird mit dem berühmten Vergleich mit der Lichtmotte näher dargestellt: Sie, wie er, findet ihren Tod in der hellen, verlockenden Licht der Flamme (die Flamme wird wieder metaphorisch für die Reinheit der Dame verwendet, auch als Mariensymbol). Nicht nur ihre leibliche Schönheit, sondern ihre Vollkommenheit (*ir grôziu güete*) erweisen sich für sein Innerstes als höchst verführerisch. Verloren, fürchtet er, dasselbe Ende wie Lichtmotte nehmen zu müssen: *Ich habe mich sô verre an si verwendet, / daz mir ze jungest rehte alsame geschiht*, V.6f.⁶³

Analyse 12: Albrecht von Johansdorf- Lied Nr. XIV: Guoten liute, holt die gâbe – das Kreuzzugslied⁶⁴

a) zur Form: Stollenstrophe mit dreiteiligen Stollen: 3a 6b 4c 3a 6b 4c / 6d 5d 5e 7e, mit bisweilen dreisilbigen Takten (1,10–3,9–4,8).

In der Frauenstrophe 3 sind die Verse nicht fünf-, sondern sechshebiger, was wohl die Rede der Dame signalisieren sollte.⁶⁵

a) zum Inhalt:

Einleitendes:

Die Minne beider Partner stellt sich den nun veränderten Bedingungen, der Herausforderung einer Kreuzzugsfahrt. Wie finden sich der Minnende und die Dame mit der neuen Situation ab? – Einzelne Aspekte der neuen Lage werden durchgespielt.

63 Die Metapher der Lichtmotte ist in demselben Kontext bereits viel früher in der arabischen Liebesdichtung zu finden. Ecker (1978), führt auf S. 119f. ein Beispiel für alle an: Ibn ʿAzam im Kapitel „Die Liebesvereinigung“: „Wie oft bist du um die Liebe herumgeflattert, bis es dir ergangen ist wie der Motte!“ Dasselbe Motiv dürfte von den Arabern in die provenzalische Dichtung eingegangen sein: Wir finden ihn bei Folguet von Marseille: „Mit einer schönen Miene, die die falsche Liebe trägt, zieht sie törichte Liebhaber beharrlich an sich, wie die Motte, die eine so törichte Natur hat, daß sie sich in das Feuer schlägt wegen der Helligkeit, mit der es leuchtet.“ Fenis nützt eine Paraphrase dieses Bildes, das im deutschsprachigen Raum bekannt gewesen sein dürfte. Zu anderen romanisch beeinflussten Wendungen im Lied vgl. die provenzalischen Parallelstrophen des Liedes von Folguet de Marseille und Guiot de Provins im Kommentar zum Lied von Sayce (1996), S. 64–83.

64 Ich stütze mich bei der Interpretation dieses Liedes im Wesentlichen auf die Analyse dieses Liedes von Ortmann – Ragotzky (1993), S. 169–190. Im Hinblick auf die Pointe des Liedes unterstreiche ich die Formulierungen vom Munde der Frau in der letzten Strophe IV, V.7–10., welche die innige Verbundenheit der Dame mit dem Ritter wirkungsvoll zeigen.

65 Nach Schweikle, S.562f.

Die Minne lässt den Minnenden, der mit zwei Verpflichtungen – der des Minnedienstes und der des Gottesdienstes kämpft – auch für die Zeit des Kreuzzugs nicht frei, weil sie eine Angelegenheit seines Herzens ist.

Die Möglichkeit, durch den Kreuzzug ewiges Heil zu gewinnen, wird gegenüber der Minne als irdischem Heil abgewogen. Beide Perspektiven scheinen unvereinbar zu sein, der Dichter bemüht sich um Lösung dieser Situation.

Schließlich entscheidet er sich für die „gradualistische“ Lösung – sowohl für Anspruch Gottes als auch für Anspruch der Minne: Er nimmt in seinem Innersten die Dame als Inbegriff der reinen Güte in einem gottgewollten Plan mit über die See (sie ist ja von Gott geschaffen).

Zu den Strophen im Einzelnen:

1. Strophe:

Sie beginnt mit der Aufforderung zum Kreuzzug, die sich an die Angehörigen der Hofgesellschaft, die „guoten liute“, richtet: Die Teilnahme am Kreuzzug soll man als Gabe Gottes betrachten, als Angebot, für eine Weile Not ewige, zahlreiche Freuden, für die ewige Verdammnis (den ewigen Tod) das ewige Leben zu gewinnen (V.1–8). Es wird noch verdeutlicht: Es sei angebracht, für Gott, der Herr des menschlichen Leibes und der Seele ist, den Leib zu opfern; für die Seele eröffnet sich dann ein Leben ohne Ende (V.9f.).

2. Strophe:

Sie formuliert eine Reaktion des Ritters auf diese Aufforderung. Er, der sich in der „weltlichen“ Verstrickung der Minne befindet, versucht auf den Angebot einzugehen. Er versucht, sich von der personifizierten Minne eine Erlaubnis zu erbitten, für die Zeit des Kreuzzugs (*eine wîle*) frei von ihr zu sein (V.1–2). Wenn er liebt, ist seine Gesinnung von den Minnegedanken allzu eingenommen, er kann nicht nüchtern nachdenken (*du hâst mir gar den sin benomen*, V.3). Die Minne ist ihm aber lebensnotwendig, deshalb wünscht er sich, dass sie ihn – nach der Erfüllung seiner Kreuzzugspflicht – wieder in ihren Bann zieht (*swenne ich die reinen gotes vart volendet hân, / sô wis mir aber willekomen*, V.5f.)

Die Situation entwickelt sich jedoch anders. Der Minnende stellt fest, dass die Minne sein Innerstes, das sie ja mit Macht beherrscht, nicht verlassen wird. Wir sehen wieder, dass Minne nicht etwa ein seichtes Spiel ist, sondern dass sie einen Totalanspruch auf den Menschen erhebt, dessen sich der Ritter nicht entheben will: *wilt aber du ûz mînem herzen scheiden niht, / daz vil lîhte unwendic doch beschîht...* (V.7f). Der Minnenden bleibt nur eine Lösung: Er muss seine Erwählte, sein irdisches summum bonum, in seinem Innersten mit auf die Reise nehmen, mehr noch: er möchte sich für sie die Hälfte des Lohnes erbitten, den er durch seine Kreuzfahrt von Gott gewinnen würde (*sô sî er der guoten dort umb halben lôn gemant*, V.10).

1. Strophe: (Frauenstrophe)

Auch die Dame reflektiert über ihre Liebessituation, die angesichts der geschilderten Ereignisse eine Leidessituation ist (sie wird durch die Interjektion *owê* rhetorisch verdeutlicht V.1–3).

Sie weiß nicht, ob sie den zwei Ansprüchen, dem der *werlte* (höfischer Gesellschaft) und dem des Leides (*klage*) gleichzeitig gerecht werden kann, was im V.7 suggestiv vor Agen geführt wird.

Sie will einen Rat bekommen, wie weiter unter gleichzeitiger Einhaltung der höfischen Regeln und der Minne zu leben (V.8f.).

Als eine Dramatisierung des Geschehens ist der Schlussvers 10 zu deuten: Die Situation spitzt sich zu, bald kommt der Augenblick, in dem der Ritter fort fährt; bald wird sie dieses Moment erleben müssen.

2. Strophe:

Ihr Beginn wird als ein großangelegter Frauenpreis vom Munde des Mannes gestaltet (*wol si*): nur die Dame, ein *saelic wîp* vermag es, mit ihrer Vollkommenheit (*mit ir reinen wîbes güete*), ins Herz des Ritters eingeschlossen und auf den Kreuzzug mitgenommen zu werden. Diese Behauptung möchte sich der Minnende noch von anderer Seite bestätigen lassen: nur jemand, der diese innigste Verbindung (*herzeliep*) zweier Personen aus eigener Erfahrung erlebte, kann seine Dame entsprechend preisen (V.1–5).

Der Minnende stellt uns noch die Dame noch einmal, verdeutlichend, vor Augen: er malt die Szene aus, in der die Dame daheim leidet und der Not seines Liebsten gedenkt. Rhetorisch glänzend bedient sich der Dichter an dieser Stelle der direkten Rede der Dame. Sie fragt in ihrer Vereinsamung (was sich als eine Wunschvorstellung des Mannes begreifen lässt): *lebt mîn herzeliep oder ist er tôt?* Die ganze Schwere ihres Schicksals spiegelt sich in diesen Worten wider: Es ist die entscheidende Frage für ihr ganzes Leben, das der Minne zum Ritter gewidmet ist (V.8). Mit inniger Liebe befiehlt sie ihm der Macht und Schutzkraft Gottes. Der innige Ton wird durch die schöne Metapher *sîn süezer lîp* noch unterstrichen: In seiner blühenden Jugend und Sinnlichkeit entsagte er sich, um Gott zu ehren, der Welt, aller Lebens- und Liebesfreuden. Der Höchste soll ihn jetzt, so die Bitte der Dame, bewahren: *sô müeze sîn der pflegen, / dur den sîn süezer lîp sich dirre werlte hât bewegen* (V.9–10).

Das Fazit:

Im Lied wird vor dem Hintergrund des Kreuzzuges und des Zwiespaltes zweier Verpflichtungen das innige Minneverhältnis beider Protagonisten wirkungsvoll vor Augen geführt. Wird das gemeinsame Leben überhaupt möglich? Die Trennung des Kreuzzugs bedeutet die höchste Gefahr: Die des Todes. Nur einer, Gott

in seiner Allmacht, kann helfen. Das ist der einzige Rat, der für die Dame in Frage kommt und den sie schließlich selber zuspricht.⁶⁶

Albrecht von Johansdorf – Lied Nr. I – *Diu êrste liebe, der ich ie began* – Minne- und Kreuzzugslied

a) Zur Form: Stollenstrophe: Fünfheber im Aufgesang, Vierheber im Abgesang (es ist möglich die Verse 5+7 als klingende Fünfheber zu lesen)

Metrischer Bau: Aufgesang 5a 5b 5a 5b / Abgesang 4c 4d 4c 4d.

Der alternierende Versgang wird öfters durch dreisilbige Takte variiert: z. B. 1,2 *liebeste*; 2,4 *unrede*; 3,7 *herre von* usw.⁶⁷

b) Zum Inhalt:

1. Strophe:

Wir hören vom Munde des Mannes ein Liebesbekenntnis; seine erste Liebe bleibt auch die stärkste (V.1–2, Verdeutlichung durch die *Figura etymologica*: *liebe* – *liebeste*). Auch wenn er von der Dame mitunter nicht entsprechend belohnt wird, kann er nicht anders: sein Innerstes rät ihm so (V.3–4). Mehrere Damen zu lieben wäre für ihn unmöglich, weil die tiefe, einzige Liebe davon beeinträchtigt würde. (Der Autor ruft hier durch Wiederholung verstärkend den Begriff „Minne“ hervor: *minnen*, *minnet* – V.5 und 7). Die Strophe endet mit der toposhaften Klage über schlechte Minnemoral (*owê*): Wie viele Minnenden lieben heute mehrere Frauen! Seine vorbildliche Haltung wird so der falschen gegenübergestellt – als eine Minneleistung, die von der Dame zu belohnen ist.

2. Strophe:

Sie setzt unmittelbar fort – mit einer Argumentation des Minnenden: Wenn er sich so vorbildlich verhält, erwartet er seinen Lohn. Das versucht er mit Hilfe eines Rates zu erreichen, den er seiner Dame erteilt: Sie solle, wenn sie ihn auch nicht dermaßen wie er liebt, wenigstens die Rechtsnormen beachten – er habe nun Recht darauf, belohnt zu werden (*durch daz reht*). Wie? Ihren Tugenden wür-

66 Johnson (1999), S. 137f., dessen kurze und prägnante Analysen der Liedbeispiele dieser Periode ich sehr schätze, führt als einen Beweis für die inhaltliche Entwicklung der Liedtypen in dieser Phase des Minnesangs dieses Lied Johansdorfs an: Die erste Strophe ist um des Element der „guter liute“ erweitert, bei denen der Sänger Unterstützung für den Kreuzzug sucht, was Johnson als eine „Anleihe beim Wechsel“ qualifiziert. Auch die Strophe 3 sei innovativ, sie könne „einem Wechsel oder Tagelied“ entnommen werden, da die Frau ihre Gefühle „auf eine Weise enthüllt, die die Aussagen des Kreuzfahrers ergänzt“. Die Formel *owê, sprach ein wîp* könnte, was ich nur bestätigen kann, auch einer Tageliedsituation zugrunde liegen. In der 4. Strophe „haben Frau und Mann **beide** das letzte Wort, obwohl die Entscheidung/über ein Leben oder Tod des Ritters auf dem Kreuzzug– Anm. d. Verf./Gott anheim gestellt wird“.

67 Nach Schweikle (1993), S. 551f.

de es ziemen, wenn sie ihre falsche Nachrede unterließe und zu ihm aufrichtig ist – so, wie er es ihr gegenüber tut: *taet an mir einvaltecliche, / als ich ir einvaltich bin.* (V.1– 6, wieder ist hier der Begriff „einfaltich“ – aufrichtig – durch Wiederholung rhetorisch unterstrichen). Er ist ihrer Gewalt ausgeliefert: Ohne Ihr Wollen (*den besten sin*) kann er keine Minnefreude erleben (die Minne kann echte Minne nur als Zweisamkeit sein, V.7–8).

3. Strophe:

Sie ist als eine Klage gestaltet: wie sehr der Minnende hoffte, sein Liebesleid bereits durchlitten zu haben, entbehrt ihm die Dame trotz aller seiner Leistung noch immer ihren Freundesgruß (auch diese zu der Anfangsphase der Minnebeziehung angesetzte Geste bleibt ihm vorenthalten). Seine Hoffnung auf Minnebeziehung sei, so glaubt er, gescheitert. Er muss wieder von Anfang an beginnen: mit erneutem Flehen, in völliger Unsicherheit, ob dieses überhaupt etwas hülfe. Trotzdem will er auf seiner Dame bestehen: *Ich muoz als ê wilent*

Flêhen / und ouch mê und hulfe ez iht (V.1–6).

In dieser Situation der höchsten Seelennot wendet er sich an Gott als Helfer – verbittert, mit einem Vorwurf, einem Ausruf, in dem er sich der Rechtsterminologie metaphorisch bedient: *herre, von wem ist daz mîn lêhen, / daz mir niemer heil beschiht.* – Aus welcher Ursache habe ich das verdient? Von wem ist mir dieses unverständliche „Lehen“, der Misserfolg, zugeteilt (V.7–8)?

4. Strophe:

Die Situation stellt sich neu dar: Er nimmt für Gott das Kreuz an und steht kurz vor Aufbruch ins Heilige Land. Er reflektiert über seine Liebessituation, die bisher nur Leid brachte: was ist für ihn in seiner Minne am wichtigsten? Sollte er wieder zurückkommen, möchte er seine Dame in unverminderter Vollkommenheit, in ehrenhafter Lebensführung wieder vorfinden

(*daz ich si vinde mit ir êren*). Nicht mehr, nicht die Erhörung von Seiten der Dame, sondern diese Art der Belohnung, die ihn innerlich veredelt, erbittet er sich von Gott als „Gegentat“ für seinen Kreuzzugsdienst – so wird Gott seinen Willen ganz erfüllen (*sô gewert er mich mîns willen gar*, V.1–6).

Als eine angstvolle Hinzufügung muss man die Schlussverse verstehen: der Ritter erwägt den Fall, was wäre, wenn er die Dame, die er so innig liebt, nach seiner Rückkehr von einem Makel gezeichnet vorfinden würde. Bloß der Gedanke daran bringt ihm unermesslichen Schmerz. Sollte es geschehen, bittet er Gott um Tod auf dem Kreuzzug; dieser wäre für ihn besser, als das Scheitern seiner Minne erleben zu müssen. Die Tiefe und Ernst seiner Minneempfindung kommen hier noch einmal, am intensivsten, zum Tragen. Der letzte Vers ist eindrucksvoll gestaltet: Das Dahinscheiden des Ritters ist mit Hilfe der aussagekräftigen metaphorischen Wendung umschrieben: *sô gebe got, daz ich ê veruar* (V.7–8).

Das Fazit:

Die Dame sollte die Regel beachten: So wie der Ritter makellos werden möchte und für sein Heil sich kämpferisch betätigt, so soll auch sie zu Hause makellos leben. Das Kreuzzugsmotiv ist in dieses Minnelied eingeführt, damit die Bedingungen der Minne des Ritters noch genauer und schärfer dargelegt werden können, nämlich die uneingeschränkte Idealität der Dame, besonders auch ihre *staete*, die er ja für sich selber schon von Beginn des Liedes betont hat. Das Minnekonzept beruht hier auf der Parallelität.

In beiden Liedern finden wir die Dame in Wunschvorstellung des Mannes dargestellt: Sie soll in vorzüglicher Lebensführung und in beständiger Minne zu ihm leben.