

Stanovská, Sylvie

**"Es strahlt ein Licht aus den Wolken" : zur Figur der Frau in der mittelalterlichen Literatur als Anlass von Begriffs-, Motiv- und Gattungsmischungen : (Teil aus einer umfangreicheren Studie)**

*Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. 2003, vol. 17, iss. 1, pp. [117]-130

ISBN 80-210-3153-0

ISSN 1211-4979

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105811>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

SYLVIE STANOVSKÁ

## „ES STRAHLT EIN LICHT AUS DEN WOLKEN“

Zur Figur der Frau in der mittelalterlichen Literatur als Anlass  
von Begriffs-, Motiv- und Gattungsmischungen  
(Teil aus einer umfangreicheren Studie)

Helmut Tervooren ist in seinem Vortrag über Minnesang, Maria und das Hohe Lied auf Spurensuche gegangen, auf die Suche danach, in welcher unterschiedlichen Beziehungen die weltliche und geistliche Gattung und der biblische Text miteinander eingehen können. Dabei geht es nicht nur um gegenseitige einzelne Einflüsse, wie sie immer schon registriert worden sind. Es geht darum zu beobachten, in welcher weitergehenden unterschiedlichen Weise in, über oder hinter einem Text der jeweilige Prätext (oder die Prätexte) anwesend ist und die Bedeutung mitbestimmt. Eine solche Mitbestimmung kann bereits die Herstellung des Textes durch den Autor geleitet haben, aber auch in der Rezeption wirksam geworden sein, wenn der Text in unterschiedlichen Publikumskreisen oder unter veränderten geschichtlichen Bedingungen vorgetragen oder gelesen wurde. Dabei können sich Textvarianten gebildet haben, die Zugänge zu diesen schwer erfassbaren Vorgängen eröffnen.

Tervooren hat seinem Vortrag den Untertitel gegeben: Bemerkungen zu einem vernachlässigten Thema. Er hat eine Reihe von Beispielen vorgeführt, die zeigen, dass nahezu jeder Fall anders liegt. Ich möchte einige Beispiele und Beobachtungen anfügen. Mehrdeutigkeit im beschriebenen Sinn entsteht in der mittelalterlichen Literatur vor allem zwischen dem weltlichen und dem geistlichen Vorstellungsbereich. Sie tritt, worauf schon Tervoorens Untersuchung hindeutet, besonders im Zusammenhang mit der Figur der Frau in der Liebesdichtung und mit der hohen Frau der Mariendichtung auf.

Im folgenden untersuchen wir zweierlei Möglichkeiten der Motiv- und Begriffsmischungen: 1) die Gestalt der weltlichen „frouwe“ wird mit Hilfe von geistlichen Symbolen und Motiven zelebriert – oder 2), eine seltenere Art, nämlich die Gestalt der himmlischen „frouwe“ (Maria) wird mit den aus der weltlichen Dichtung stammenden Symbolen und Motiven adoriert.

Bevor wir aber zu dieser Teilung kommen, wenden wir uns einem Text zu, der hier ein Beispiel der völligen Mehrdeutigkeit vertritt und deshalb als erstes vorgestellt wird. Es ist das bekannte anonyme einstrophige Lied *Waere diu werlt alle mîn: Waere diu werlt alle mîn/ von deme mere unze an den Rîn/ des wolt ich*

*mich darben/ daz chunich von Engellant/ laege an mînem arme. Der chunich von Engellant* kann, wenn wir das Lied zu interpretieren versuchen, sowohl ein weltlicher Herrscher über das irdische Reich als auch Jesus sein, ein Herrscher aus dem „Land der ahd. *engili, der Engel*“; überliefert ist aber auch die weibliche Form *diu chuenigin*, die unter Umständen nicht nur an ein weltliches summum bonum, die Königin, sondern auch an die Jungfrau Maria, die himmlische Königin, zu denken erlaubt. (Die zweite Deutung führen wir an trotz der ursprünglichen Überlieferung dieser Strophe in der Sammlung *Carmina burana*, wo wir als den ursprünglicheren den Ausdruck *chunich* finden). Die Mehrdeutigkeit als ein semantisches Phänomen ist hier sehr anschaulich zu belegen.

In weiteren Fällen müssen wir bei der Suche nach den mehrdeutigen Texten und bei ihrer Interpretation anders vorgehen. Wir widmen uns zuerst der ersten Gruppe von Liedern, in denen die weltliche „frouwe“ mit geistlichen Attributen gepriesen wird, vor allem in der Zeit der höfischen Lyrik.

## 1

Die „frouwe“ als irdisches summum bonum und als eine Idealgestalt war in der hohen Minne bis in den himmlischen Bereich gestiegen. Neben **Reinmar** war es vor allem **Heinrich von Morungen**, der die höfische Dame als eine mit beiden höchsten Frauenattributen ausgestattete *schoene* und *guote vrouwe* besungen hat.

Zuerst noch Einiges Klärende zu den beiden Leitbegriffen „frouwe“ und „wîp“: Wir kennen **Reinmar** mit seiner allbekanten Adoration des „wîbes“ als des Fraulichen und des Edlen, z. B. in seinem Gedicht *Swaz ich nu niuwer maere sage: Sô wol dir, wîp, wie reine ein name!...* Reinmar verwendet für sein höchstes Frauenideal das Wort „wîp“, während z. B. Hartmann dasselbe Wort für eine von dieser Idealfigur abweichende Frau benutzt, z. B. in seinem bekannten Lied XV: I. *Maniger grüezet mich alsô/ – der gruoz tuot mich ze mâze vrô-: /“Hartman, gên wir schouwen/ritterliche vrouwen.“ ...bî vrowen triuwe ich nicht vervân, wan daz ich müede vor in stân. II. Ze vrowen habe ich einen sin: als sî mir sint, als bin ich in / wan ich mac baz vertrîben / die zeit mit armen wîben / swar ich kum, dâ ist ir vil,/ dâ vinde ich die, diu mich dâ wil;/diu ist ouch mînes herzens spil/ waz touc mir ein ze hôhez zil?* Diese Perspektive greift **Walther** auf, indem er die Figur der „frouwe“ in Subkategorien aufteilt: a) in „überhêre frouwen“, die er kritisiert, b) in „herzeliebes frouweln“ in seinen Mädchenliedern, das er zelebriert, und c) in eine neue edle „frouwe“, die er in seinen „Liedern der hohen Minne“ besingt.<sup>1</sup>

Nach der Auffassung der heutigen Forschung wurde die weltliche „frouwe“-Gestalt von der aus der Marienlyrik stammenden Symbolik am meisten in den Gedichten Morungens durchdrungen. Bei ihm finden wir die berühmten Verglei-

<sup>1</sup> Hahn (1996), S.108ff.

che der „frouwe“ mit dem leuchtenden Weiß einer Lilienblüte, mit der Leuchtkraft der Himmelskörper Sonne und Mond, mit dem durchsichtigen leuchtenden Edelstein Diamant, mit dem Monat Mai sowie auch mit dem Sonnenstrahl. Ich zitiere hier seine Formulierungen:

Lied I, I,4–7: *...alse der mân wol verre über lant/ liuhtet des nahtes wol lieht unde breit,/sô daz sîn schîn al die welt umbevêt/ Als ist mit güete umbevangen diu schône.*

Lied VIII, I, 7–8: *Sie liuhtet sam der sunne tuot/ gegen dem liechten morgen.*

Lied XV, II, 2 und III, 1–4: *wan ich hab ein wîp ob der sunnen mir erkorn. Wâ ist nu hin mîn liehter morgensterne?/ wê, waz hilfet mich, daz mîn sunne ist ûf gegân?/ si ist mir ze hôh und ouch ein teil ze verne/ gegen mittem tage unde wil dâ lange stân...*

Lied Nr. XVII, I, 5–7: *Doch wart ir varwe liljen wîz und rôsen rôt / und saz vor mir diu liebe wolgetâne/ geblüet reht alsam ein voller mâne...*

Lied Nr. XVIII, II,4–6: *...daz ichs einest an gesê/ Mîn vil liebe sunnen, diu mir sô wunneklîchen taget,/ daz mîn ouge ein trüebez wolken wol verklaget.*

Lied Nr. XXIX, II,1–3: *Ich was eteswenne vrô/ dô mîn herze wânde nebent der sunnen stân./ dur die wolken sach ich hô.*

Lied Nr. XXXI, II: *Sî kan durch diu herzen brechen/ sam diu sunne dur daz glas. ich mac wol von schulden sprechen: „ si ganzer tugende ein adamas!“ / Sô ist diu liebiu wrowe mîn/ ein wunnebernder süezer meije/ ein wolkenlôser sunnen schîn.<sup>2</sup>*

Kesting bringt in seinem Buch die bisher umfangreichste Sammlung der marianischen Motive nicht nur, aber vor allem bei Morungen. Für alle noch zwei Beispiele, noch ein Vergleich Mariens mit der Sonne und mit deren strahlendem Licht im Mai (a) und eine kühne Angleichung der freudigen Botschaft vom Munde der Herrin an den Minnenden (*maere, dô daz wort gie von ir munde*) an die Nachricht Gabriels an Maria, d.h. an die Verkündigungs- und Empfängniszene Mariens, auch an den Osterhymnus (*Selig sî diu zît, der werde tac*)(b):

(a) *Ir tugent reine ist der sunnen gelîch / diu trüebiu wolken tuot liehte gevar / swenne in dem meien ir schîn ist sô klâr.*

(b) *Wol dem wunneclîchen maere,  
daz sô suoetze durch mîn ôre erklanc,  
und der sanfte tuonder swaere,  
diu mit fröiden in mîn herze sanc,  
Dâ von mir ein wunne entspranc,  
diu vor liebe alsam ein tou  
mir ûz von den ougen dranc.*

<sup>2</sup> Ich stütze mich auf Kestings Auffassung (1965). Die Nummern der zitierten Lieder sind der Edition von Tervooren entnommen.

*Saelic sî diu zît, der werde tac, (=Ostertag-Lobpreis)  
 dô daz wort gie von ir munde,  
 daz dem herzen mîn so nâhen lac,  
 Daz mîn lîp von vröide erschrac,  
 und enweiz vor liebe joch  
 waz ich von ir sprechen mac. <sup>3</sup>*

Kesting macht in seinem Buch auch darauf aufmerksam, daß es bei den angeführten Parallelen nicht nur um Vergleiche an sich handelt. Er stellt sich die Frage, „warum diese Übertragung eines Bildes aus der religiösen Sphäre überhaupt möglich war. Sollte der Grund nicht in einer Übereinstimmung zu suchen sein, die wesentlicher ist als die bloße Gleichheit der Bildgegenstände?“ Gerade bei dem Vergleich Maria=Mond und Gott=Sonne ist der übertragungsfähige Begriff **die Gnade** : als Licht, das Sonne Gott dem Mond Maria schenkt und das - genauso auch im höfischen Sinne – die Huld der „frouwe“ bezeichnet, die dem Minnesänger gebührt. Nach Kesting hat Morungen „keineswegs nur eine am rein Äußerlichen haftende Übertragung von Bildgegenständen vollzogen, sondern auch einen ganz wesentlichen Gehalt des religiösen Bildes übernommen, den er auf das Phänomen der Minne umdeutete.“ Diesen Grundgedanken hat er in seinen Liedern nicht statisch verwendet, sondern schöpferisch weiter entfaltet. Sporadische marianische Anspielungen findet man außerdem, wie Kesting weiter zeigt, vor Morungen noch bei Dietmar von Aist, Heinrich von Veldeke und Rudolf von Fenis-Neuenburg. <sup>4</sup>

Die Frau als eine Herrin, die den Geliebten martert, schildert Morungen in einem anderen, für ihn typisch feurig klingenden Lied, das zwar in einem alten Topos den Liebenden als einen Minnenden, dessen Minne ihn bis zur Todesqual bringt, darstellt, die jedoch gleichzeitig eine Liebesqual wie auch Liebesglück ist, Liebesglück dessen, dessen Seele nach seinem Tod dieser erwählten *frouwe* **auch** im Himmel dienen wird *als einem reinen wîbe*. Auch in diesem Lied sehen wir eine klare Verbindung des Ideals des *wîbes* mit der Vorstellung des Lebens im Himmel, wohin die „frouwe“ in ihrer Unerreichbarkeit auch hingehört: *Vil sîeziu senftiu toeterinne/ war umbe welt ir toeten mir den lîp/ und ich iuch sô herzeclîchen minne/ zwâre, vrouwe, vür elliu wîp? ...sô muoz mîn sêle iu des verjehen, dazs iuwerre sêle dienet dort als einem reinen wîbe.*<sup>5</sup>

Auch das anonyme Lobgedicht<sup>6</sup> überzeugt uns von der großen Wirkungskraft der geistlichen Epitheta und Symbole (im Text graphisch markiert), mittels derer die weltliche „frouwe“ gepriesen wird:

*Ich lobe ein reinez wîp sô schône*

<sup>3</sup> Kesting (1965), S. 95ff.

<sup>4</sup> Kesting (1965), S.99 und 114-117.

<sup>5</sup> Tervooren, S.140.

<sup>6</sup> In der Edition von Bartsch (S.254) wird dieses Lied noch Frauenlob zugeschrieben.

*vur al die werlt in disem nûwen dône:  
 ir tugent swebet alsô hô  
 in werdes lobes krône.  
 si heizet leitvertrîp vur sendes swêren.  
 Sie ist der zuht ein vluzzic brunne,  
 ir glestet wunneclich der sêlden sunne,  
 si swanzet wol in êren dô,  
 der klârheit wol ein wunne,  
 sint daz wir nîgen mûzen und sie êren.  
 Ir jugent blût mit sêlikeit.  
 Mir hât vrou Êr von ir geseit  
 Daz sie so luste bernde kleit  
 mit voller tugent an sich sneit  
 die sie in glanzer schouwe treit.  
 si glenzet sam ein engel zwir:  
 sô schône wart doch nie kein lîp umb sich...*

Lesen wir zum Vergleich ein Lied aus Petrarca's „Cansoniere“, das von der neuen Innerlichkeit durchdrungen ist. Auch seine „frouwe“ kann nur durch einen Preis, den Gott selbst gestaltet, gekrönt werden. Er nennt jedoch sein Ideal hyperbolisch wie auch symbolhaft mit dem Eigennamen „Laura“ und macht damit einen Schritt, der bei den Minnesängern undenkbar wäre.

*Und plötzlich wurden meine Seufzer laut  
 Und rufen dich und rufen deinen Namen,  
 Der meinem Herzen längst von wundersamen  
 Gewalten eingegossen und vertraut.*

*Ich trinke deinen Namen Laut um Laut  
 „Lob“ „Anmut“ „Unschuld“ „Ruh“ – Weh', was vernahmen  
 Die nur zu wachen Sinne? Weh', Erlahmen  
 Fühl' ich den Flug dem vor dem Abgrund graut.*

*Denn warnen webt sich aus dem letzten Klange  
 Ein heiliges Ahnen „Andacht“ tönts' empor  
 Und macht vor meiner Niederigkeit mir bange  
 bis sich in Ehrfurcht mein Begehrt verlor.  
 – Was kann ich Laura, tun zu deiner Feier?  
 – Nichts – dich besingt nur eines Gottes Leier...*

Dieser Beitrag heißt aber „Es strahlt ein Licht aus den Wolken“. Um dieses unsichtbare, blendende Licht einer „frouwe“ erblicken und einige Augenblicke betrachten zu können, müssen wir auf unserem Weg durch die deutschsprachigen Länder des immerhin hauptsächlich lateinisch sprechenden Hochmittelalters zeitlich Petrarca näher kommen. Wir können uns im Herzen Europas umsehen,

in Prag – oder in Südböhmen, um näher an den westlicher gelegenen Grenzraum zu kommen. Dort, im Kloster **Vyšší Brod (Hohenfurt)**, finden wir an der Schwelle vom 14. zum 15. Jh. einen anonymen Dichter, der in einem seiner Lieder zwar sowohl inhaltlich als auch formal noch tiefst in der Zeit der Gotik und der entsprechenden Bildlichkeit verwurzelt ist, der jedoch sowohl eine „frouwe“ als auch höchstwahrscheinlich zugleich die *Jungfrau Maria* in einem und demselben Gedicht, das Petrarca noch weit entfernt liegt, umwirbt, diese nach der Art des Minnesangsregeln der klassischen Zeit zelebriert und dazu noch – in einer für das Spätmittelalter nahezu charakteristischen Mischung der Gattungstypen und dementsprechend der Liedtypen – seine weltliche Liebesklage zugleich als ein geistliches Liebeslied und dazu noch als eine toposhafte Altersklage gestaltet – alles in Einem. Formal bedient er sich der dazu gehörenden, bereits in der römischen Zeit allzu gut bekannten stilistischen Mittel. Widmen wir unsere Aufmerksamkeit u. A. einem Stilmittel, das die anderen „aufbauenden“ geradezu auf den Kopf stellt und sie eigentlich **negiert**: es ist das sog. „Aufheben“ der bisher verwendeten Vers- und Bildlichkeitsform sowie auch des Reims und Rhythmus; dieses Stilmittel gestaltet unser Lied mit und erlaubt, es letztlich aus seiner Mehrdeutigkeit in Richtung „**weltlich**“ und „**Welt**“ – im Unterschied zu „**paradiesisch**“ und „**Paradies**“ zu deuten:

### *Tvorče milý*

*I. Tvorče milý, v tu naději  
chciť já rád sobě odtušiti.*

*Vezma tvú milost na pomoc  
chciť tu žalost zrušiti,*

*II. v níž přebývám ve dne i v noci,  
ažť mi život žádn nenie.*

*Znám to, ež sem byl v temnosti  
a čekajě smilováníe.*

*III. Tvorče milý, rač spomoci,  
bych neumieral v této túze.*

*V dlúhém zdraví, dobrém sčěstí  
daj mi milost, svému sluze.*

*IV. Jižť bych odtušil srdečku,  
v radosti přebýváje,*

*chodě v zeleném věnečku,  
na zlé soky nic nedbaje.*

*V. Z nebes mi jest odtušila  
panna v anjelské tváři*

*a řkúc: „Netuž, pod' ven z mračna,*

*vystup na jasnú záři. “*

*VI. Již sem byl tam, zde i onde,  
i v rozličném boji.  
V nešťastný se den narodil,  
ty šedivý, starý mužíku!*

*Lieber Schöpfer – Übetragung /Prosa/*

*I. Lieber Schöpfer, ich habe die Hoffnung,  
daß ich mich trösten und wieder froh werden kann.  
Mit Hilfe deiner Gnade nämlich  
möchte ich mich von dem Leid befreien,*

*II. in dem ich Tag und Nacht befangen bin,  
so sehr, daß mir mein Leben wertlos erscheint.  
Ich bekenne, in der Finsternis gewesen zu sein  
und warte auf Erbarmen.*

*III. Lieber Schöpfer, mögest du mir dazu verhelfen,  
daß ich in dieser Seelennot – einem ständigen Sterben – nicht verharren  
muß.  
Zu dauerhafter Gesundheit und Glück  
verhilf mir, deinem Diener, gnädig.*

*IV. Dann könnte mein Herz Trost empfangen  
und in Freude verweilen,  
mit einem grünen Kranz (auf dem Kopf) könnte ich einhergehen,  
alle bösen Feinde nicht beachten.*

*V. Vom Himmel antwortete mir  
eine Jungfrau mit engelhaftem Antlitz;  
sie sprach „Leide nicht mehr, komm heraus aus der Wolke,  
tritt in helles Licht“.*

*VI. Ich war bereits dort, hier und anderswo,  
auch in verschiedenste (Lebens)kämpfe verstrickt.  
An einem Unglückstage kamst du zur Welt,  
grauhaariger, alter Mann!*

(Zur Rhythmus- und Reimstruktur sowie zum metrischen Schema des Liedes s. die Ausgabe von Stanovská-Kern, S.101–106.)

Wir nahmen dieses Lied absichtlich als ein Beispiel der altschechischen Liedkunst, das zwar von den anderen altschechischen weltlichen Liebesliedern deutlich in Richtung geistliches Lied abhebt, das aber auf der anderen Seite sou-

verän die Symbole der Weltlichkeit mitten in diesem Lied benutzt. Beide Symbolenreihen, wie viele bereits in der Stunde ihrer Entstehung mehrdeutig verwendbar, sind im ganzen Lied verstreut ( in der Übersetzung des Textes graphisch markiert). Diese Symbole sind vor allem: I. Str. **Hoffnung, Leid, Herzensleid**, II. Str. **Finsternis, Erbarmen**, III. Str. **Seelennot, ein ständiges Sterben, das Tag und Nacht dauert**, IV. Str. (vor allem diese Strophe ist voller ausdrücklich weltlicher Symbolik) das altschechische Verb **odtussiti (Inf. Subst. odtussenie) – erleichtern (bzw. Erleichterung)** wie auch **einem antworten** – (erleichtern von der Liebesqual, von der weltlichen Pein?, antworten dem Geliebten)? Mehrdeutig ist auch das Äquivalent dieser Wendung-, der deutsche verbominale Ausdruck **Trost empfangen**, mit dem der altschechische Text der Str. IV,1 übersetzt ist (es bedeutet „jemanden trösten“, „jemandem antworten“ wie auch „jemanden sexuell befriedigen“) wie auch das Symbol **des grünen Kranzes** (Symbol der Jugend, des Liebesanfangs, der Aufforderung zur Liebe oder der Bestätigung des Liebhabers aus der Hand der Geliebten), die Anwesenheit der Liebesfeinde – der möglichen Liebeskonkurrenten (**zlí soci**). Die geistlichen Symbole sind auch im ganzen Lied verteilt. Die Strophe V. ist mehrdeutig als ein Ganzes, weil die Ausdrücke **eine Jungfrau mit engelhaftem Antlitz** und deren direkte Rede, vor allem dann ihre auf den ersten Blick weltlich, fast trobadormäßig klingende Aufforderung an den Mann zum „**Vortreten ins helle Licht**“(der Gnade) im geistlichen wie auch im weltlichen Sinne gut deutbar ist. Sie mag uns auf die Vertrautheit der böhmischen weltlichen Lyrik mit diesen Bildern und ihren Deutungen aufmerksam machen, eine Vertrautheit, die gerade im Spätmittelalter nur durch eine Kenntnis der Tradition des Minnesangs und des weltlichen europäischen Liebesliedes erklärbar ist. So können wir voraussetzen, was die anderen altschechischen weltlichen Lieder auch bestätigen, nämlich daß die altschechischen Autoren diese Kenntnis nicht nur besaßen, sondern diese auch schöpferisch weiterentwickelt haben – eine Feststellung, die sich doch erst in unserer Zeit in der tschechischen Mediävistik allgemein einbürgert. Diese Tradition kannten die altschechischen anonymen Verfasser vor allem aus der und über die schriftliche Minnesang- und Trouverdichtung, aus dem lateinischen geistlichen Lied und – aus der eigenen oder vermittelten Lektüre, kaum noch aus einer „lebendigen“ sängerischen Darbietung. Sie konnten dann mit dieser Tradition kontinuierlich weiter arbeiten, was sie auch – wie uns die anderen weltlichen Lieder bezeugen – taten.<sup>7</sup>

Was unsere Aufmerksamkeit noch weiter auf die V. Strophe lenkt, ist die Nennung der Hauptprotagonistin: *PANNA v anjelské tváři – eine Jungfrau von engelhaftem Antlitz*. Den Ausdruck „panna“ benutzte man im Altschechischen in weltlicher Hinsicht für die junge unverheiratete Frau, in geistlicher dann als einen zentralen Begriff für Maria, geschrieben aber in dieser festen Wendung immer mit großem Buschstaben P als „Panna Maria“. Der Ausdruck, welcher der deutschen weltlichen „frouwe“ adäquat ist, lautet aber *paní (Herrin)*, ein Ausdruck für eine

<sup>7</sup> s. dazu Stanovská in der Einleitung zu der Edition der Altschechischen Liebeslieder des Mittelalters (2003, im Druck)

verheiratete Frau. In der Verbindung mit dem Attribut der Jungfräulichkeit heisst Maria altschechisch wie auch neutschechisch „**Panna Maria**“.

Das Mittelhochdeutsche konnte in geistlicher Hinsicht Maria sowohl als *maget* (Jungfrau Maria) bezeichnen als auch *unsere frouwe* unter dem lateinischen und romanischen Einfluss verwenden. Der tschechische adäquate Begriff lautet in der Marienlyrik *naše Paní*, ist aber viel weniger als *Panna Maria* im Gebrauch. Die mittelhochdeutsche Benennung „frouwe“ ist außer für Maria (*unsere frouwe*) ein zentraler Begriff für die höfische Dame der Minnesänger. Um im Altschechischem das Problem der Mehrdeutigkeit *Panna, panna* und *Paní, paní* zu meiden, sprachen die altschechischen Autoren der Minnellyrik die *vrouwen* oft mit einem Plural als „Herrinnen“ in der „kollektiven“ festen Wendung *panny a panie (edle Jungfrauen und Frauen-bzw.Herrinnen)* an. Der Ausdruck „*žena*“ (altsch. wie neusch. **Frau**, mhd. **wîp**) bezeichnet dann ausschließlich die Ehefrau, im Unterschied zum mittelhochdeutschen vieldeutigen „**wîp**“.

Denselben Unterschied weist das Altschechische im Vergleich zum Altfranzösischen auf: die *dame* funktioniert hier, ähnlich wie im Mittelhochdeutschen, als eine Benennung sowohl für Maria (in der Wendung „unsere (Jung)Frau (Maria)“ = *notre Dame*), als auch für die höfische Dame. Sie ist aber -wiederum oft genug – mit einer maskulinen Form *Herr – mi dons* der occitanischen Trobadors angesprochen, was auch für die altschechische Liebeslyrik (*mój pán*) gilt.

Altschechisch galt also: **Panna, Paní = Maria – mhd. (unsere) (himmlische) frouwe; panna = mhd. weltliche maget, edle ledige Jungfrau, paní = mhd.weltliche (verheiratete)frouwe, Herrin**. In der Schreibung des Hohenfurter Liedes lesen wir *panna*, es heist also, dass der Schreiber als die führende Ebene wohl die **weltliche** wählte.

Noch eine Frage zu beantworten sind wir aber im Hinblick auf unser geistlich-weltliches Lied schuldig. Wer ist der alte hinfallige Greis aus der „bruchartigen“ Schlußstrophe dieses Liedes? Der anonyme Autor selbst, der – höchst stilisiert – am Ende seiner Tage noch immer nicht zwischen der weltlichen und der geistlichen Minne zu wählen lernte; der seine altersbedingte Leidsituation zugleich als eine weltliche und erfolglos vergangene Liebessituation interpretieren läßt? Wir sind uns in der Deutung dieses Liedes bis heute nicht sicher; die Möglichkeit einer eindeutigen Interpretation hat uns der Verfasser vermutlich selbst rhetorisch absichtlich unzugänglich gemacht, für ewig verwehrt. Er gibt die Schlüssel zu dieser Allegorese nicht aus der Hand, müssen wir mit Jan Vilikovský und Benedetto Croce zu Recht konstatieren.<sup>8</sup>

Der Lob der weltlichen Frau mit Hilfe von geistlichen Symbolen setzte sich fort auch in der späteren Zeit der frühmittelhochdeutschen Prosa. In einem ihrer Gipfelwerke, „Ackermann aus Böhmen“, finden wir in den preisenden Passagen eindeutig marianische Attribute: *Hin ist hin! Da stee ich armer ackerman allein; verschwunden ist mein lichter stern an dem himel; zu raste ist gegangen meines heiles sunne; aufgeet sie nimmermer! Nicht mer geet auf mein lichtbrehender*

*morgenstern, gelegen ist sein schimmern; kein leidvertrieb han ich mer: die finster nacht allenthalben vor meinen augen... über den verworfenen tag und die leidigen stunde...darinnen ist zu meines heiles verneuendem jungbrunnen mir der weg verhauen!* (Klager, V. Kapitel) oder *...got was ir günstiger hanthaber. Er was auch mir günstig durch iren willen: heil, selde und gelücke stunden mir bei durch iren willen. Das het sie an got erworben und verdient, die reine hause-re.* (Klager, XI. Kapitel).

Wir wollen den ersten Teil, die Gruppe der Lieder von der weltlichen „frouwe“, der die geistlichen Symbole zugelegt werden, mit folgendem Zitat beenden, das wir der alten provençalischen höfischen Liebeslyrik, dem Trobador **Rimbautz de Vagieras (1175–1207?)** entnehmen. Für ihn war eine Frau, die er adoriert, in der traditionellen Sprache der Trobadors Südfrankreichs eine *Herrin von Edelmut und Nachsicht*“, die im hyperbolischen Bild für eine Geliebte, die vom Himmel kommt, für den verliebten Mann ein Geschenk „*von den Höhen in unsere Finsternis*“/der Liebesnot/ darstellt – neutschechisch dann *paní vznácná, urozená, z výše daná našim tmám*.<sup>9</sup> Wir sind mit dem Symbol des Dunkels oder der Finsternis und deren Beleuchtung durch die Sonnenstrahlen des Göttlichen überraschenderweise sehr nahe an das mehrdeutige altschechische Lied „**Lieber Schöpfer**“ gekommen, das in sich – als ein gemeinsames Erbe des Mittelalters vor allem des geistlichen Liedes und des Minneliedes, dieselbe Bildlichkeit, Symbolik und Motivik auch über die Jahrhunderte hinweg erhalten hat.

## 2

In die Gruppe der Verherrlichung der Jungfrau Maria mit Hilfe von weltlichen Frauenattributen, oft erotischer Art, gehören Stellen aus Frauenlobs Marienleich. Frauenlob stand dem böhmischen Hof nahe. Über seine mögliche Beeinflussung der altschechischen höfischen sowie geistlichen Dichtung führt man heutzutage noch immer heftige Debatten.<sup>10</sup> Sein berühmter Marienleich enthält Passagen, die aus der Sicht der Kirche lange als nicht „marianisch“ anerkannt wurden. Besonders bei der Schilderung der unbefleckten Empfängnis Mariens schimmert (gewollte?) Mehrdeutigkeit durch, weil Frauenlob mit den weltlichen Bildern des Liebesaktes arbeitet. Obwohl er am Anfang des Marienleiches *ein vrouwen,...in dem trône,... diu was swanger und diu truoc ein wunderkrône* sieht, schildert er den mystischen Augenblick der Empfängnis mit kühnen, effektvollen Bildern von deutlicher erotischer Färbung:

*Swenne er mich vester swester sagt  
Er giht ich sí so junc betagt.  
„wie, woll wir daz sie sich gerüste  
bar brüste zuo der lüste*

<sup>9</sup> Černý (1963), S.178

<sup>10</sup> s. dazu Stanovská über Frauenlob im Buch *Moravo, Čechy, radujte se!* (1998), bes. S.178f.

*durch die man sie sprechen solde?“  
 nu merket waz mîn vriedel wolde!  
 Er warte sîner lûnen,  
 daz mich brûnen  
 von senfte der alrûnen  
 war slâfen durch sô süezen smac  
 in unser porten leisten durch sô rîch bejac.  
 Die wîle und ich des slâfes phlac,  
 gên der natûren  
 min behûren  
 muoste er vlehten unde zûnen.*

*Der smit von oberlande  
 warf sînen hamer in mîne schôz  
 und vorhte siben heiligkeit.  
 ich truoc in, der den himel und die erden treit,  
 und bin doch meit.  
 er lac in mir und lie mich sunder arebeit.  
 Mit sicherheit  
 ich slief bî drîn.  
 Des wart ich frûhtic voller güete, süeze in süeze mir dô sneit.  
 Mîn alter vriedel kuste mich,  
 daz sî geseit...*

Übersetzung (Sylvie Stanovská, 1998,S.204)

*Sestro! On mne tak oslovil,  
 prý jsem tak mladá. Promluvil:  
 „My chceme ji, my Pán všech vlastí  
 ve slasti  
 k sobě klásti“,  
 ač luno muže nepoznalo,  
 jen slyšte dále, co se stalo!  
 Prý po mých ňadrech, kůži, milý touží  
 mandragora dech úží,  
 v malé chvílce mne uspala,  
 na prahu vlastních dveří jsem ve snu dřímala.  
 Jen spící jsem jej poznala,  
 v touze po mně  
 neoblomně  
 prostoupil mnou jak vláha růží.*

*Když věčný kovář z nebe  
 udeřil kladivem v můj klín,  
 sedmeru svátost do rána  
 ukul. Poznal mne ten, kdo nikdy nepoznán*

*dlí u Pána,  
jsem neposkvrněná, od něho těhotná,  
věc tajemná:  
trojí byl Pán,  
troje vína mnou protékala,  
čekám své dítě od Pána.  
Můj ženich mne tu miloval  
až do rána.*

In seinen Liedern, deren manche voll der damals selbstverständlichen, nicht nur rhetorischen, sondern auch der katharsisbringenden Frömmigkeit waren, singt einer der letzten Minnesänger und eine der überragendsten Gestalten des spätmittelalterlichen dichterischen Himmels, seiner und auch unserer Zeit überhaupt, **Oswald von Wolkenstein**, über Frauen. Im ersten Lied (Wachinger I) lesen wir ein Lob des Fraulichen: I.: *Freu dich, du weltlich creatur,/ das dir nach maisterlicher kur/ gemessen ist all dein figur/ verglanzt ze tal nach der mensur /an tadel, adel kreftiklich darinn verslossen./ der possen gossen ist an mail; ...der mag sich des erfreuen wol von herzen.* II. *...zwo smale pra, die euglin klar, ain mündlin rubein-, röslinvar / nas, kinn, und kel, das vel plaich, weiss mit wenglin prinnen / die tinnen sinnen volgestackt / von jungen jaren darinn verstrackt / dank hab ain man, der es schon wurcht an smerzen.*

Die frouwe Oswalds behalt das spil gewaltiklich, mit eren zwar tar si wol ernsten und scherzen.

Im zweiten Lied (Wachinger II) hat sie das Herz Oswalds *wunnikleich besessen, verslossen gar in der vil zarten ermlin strick*. Es handelt sich hier eindeutig um ein weltliches wîp.

Aber auch bei Oswald finden wir Gedichte, die in manchen Passagen - absichtlich mehrdeutig - uns seine Methode zeigen: eine himmlische „frouwe“ bekommt hier, zur Unterstreichung ihrer Herrlichkeit, weltliche Züge. Oswalds Tagelied an Maria ist dafür Beweis (Lied Nr.27)<sup>11</sup>:

*Es leucht durch graw die vein lasur  
durchsichtiklich gesprenget;  
plick durch die praw, rain creatur,  
mit aller zier gemenet.  
Preislicher jan, dem niemand kan nach meim verstan  
plasnieren neur ain füesslin,  
an tadels mail ist er so gail. wurd mir zu teil  
von ir ain freuntlich grüesslin,  
so wär mein swär auff ringer wag  
vollkommenlich geschaiden,  
von der man er, lob singen mag*

<sup>11</sup> In der Edition Wachingers (1995), S.84-87

*ob allen schönen maiden.*

*Der tag scheint gogel- eichen hel,  
des klingen alle auen,  
darin mang vogel- reich sein kel  
zu dienst der rainen frauen  
Schärfflichen pricht, süesslichen ticht und tröstlich flicht  
mit strangen heller stimme.  
all plüemlin spranz, des maien kranz, der sunnen glanz,  
des firmanents hoch klimme  
Dient schon der kron, die uns gepar  
ain frucht keuschlich zu freuden.  
wo wart kein zart junkfrau so klar  
ie pillicher zu geuden?*

*Das wasser, feuer, erd und wint,  
schatz, kraft der edlen staine,  
all abenteuer, die man vint,  
gleich nicht der maget raine,  
Die mich erlöst, täglichen tröst. sie ist die höst  
in meines herzen kloster.  
ir leib so zart ist unverschart. ach rainer gart,  
durch wurz frölicher oster  
Ste für die tür grausleicher not,  
wenn sich mein haubt wird senken  
gen deinem veinen mündlin rot,  
so tue mich, lieb, bedenken!*

Die anzuführenden weltlichen Motive sind vor allem bildlichen Charakters: *ain füesslin, lob singen mag ob allen schönen maiden* (Str.I), *wenn sich mein haubt wird senken gen deinem veinen mündlin rot*,(Str. III). Auch die letzten Worte des Liedes: *so tue mich, lieb, bedenken!* ließen sich an sich als eine mehrdeutige Aussage interpretieren, wären sie vorher nicht eindeutig Maria zugesprochen.

Zum Schluß von diesem Textteil bleibt noch die Frage zu beantworten, aus welchem Grund die Autoren bemüht waren, die himmlische „frouwe“ mit den sinnlichen Attributen und mit den erotischen Bildern auszustatten, um sie zu zelebrieren. Hinter dieser Bemühung steckt wohl die Möglichkeit, das Bild Marias mit Hilfe von einer sinnlichen Gattung (Oswalds Tagelied) oder sinnlichen Attributen durch eine neue Variante reizvoll zu machen. Das Konzept der höhen Minne war traditionell aus zweien Hauptvorstellungen zusammengesetzt: es war die Minne als Wertschätzung der Partnerin, verbunden mit Minne, die sich als erotischer Reiz der Partnerin artikulierte. Die Autoren des Spätmittelalters hatten an dieser Konzeption offensichtlich weitergearbeitet; das erotische Moment

wurde mitunter mehr akzentuiert und schöpferisch weiterentwickelt. So war es auch bei Frauenlob, dessen Steigerung des „frouwe“-Lobes in die Bemühung mündet, den alten Stoff überbietend „neu“ und interessant durch erotisierende Szenen zu machen.

## BENUTZTE LITERATUR:

### Quellen:

- Heinrich von Morungen: Lieder. Hrsg. von Helmut Tervooren. Stuttgart 1992.  
 Hartman von Aue: Lieder. Hrsg. von Ernst von Reusner, Stuttgart 1982  
 Reinmar: Gedichte. Hrsg. von Günther Schweikle, Stuttgart 1993  
 Walther von der Vogelweide: Gedichte. Hrsg. von Günther Schweikle, Stuttgart 1992  
 Minnesang. Mittelhochdeutsche Texte und Übertragungen. Hrsg. von Helmut Brackert, Frankfurt am Main 1993  
 Oswald von Wolkenstein: Lieder. Hrsg. von Burghart Wachinger, Stuttgart 1995  
 Francesco Petrarca: Canzoniere. Hrsg. von Winfried Tillmann, Stuttgart 1999  
 Johannes von Saaz: Der Ackermann aus Böhmen. Bd.I. Hrsg. von Günther Jungbluth. Heidelberg 1969  
 Deutsche Liederdichter des zwölften bis vierzehnten Jahrhundert. Eine Auswahl. Hrsg. von Karl Bartsch, Stuttgart 1879  
 Staročeská lyrika. Hrsg. von Jan Vilikovsky, Praha 1940.  
 Die Hohenfurter Handschrift H42 von 1410. Hrsg. von Hans Rothe, Köln -Wien 1984  
 Česká středověká lyrika. Hrsg. von Jan Lehár, Praha 1990  
 Vzdálený slavíkův zpěv. Hrsg. von Václav Černý, Praha 1963.  
 Altschechische Liebeslieder des Mittelalters. Hrsg. von Sylvie Stanovská und Manfred Kern, (z.Zt. im Druck,) Brno und Salzburg 2003

### Verzeichnis der Sekundärliteratur

- Horst Brunner, Gerhard Hahn, Ulrich Müller, Franz Viktor Spechtler: Walther von der Vogelweide: Epoche, Werk, Wirkung. München 1996  
 Norbert Kustos: Hymne an die Provence. Slovenia 1999  
 Helmut Tervooren: Minnesang, Maria und das „Hohe Lied“ – Bemerkungen zu einem vernachlässigten Thema. In: Hans Fromm (Hrsg.), S.15–47  
 Peter Kesting: Maria- frouwe. Über den Einfluss der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide. München 1965  
 Jindřich Pokorný – Václav Bok – Sylvie Stanovská: Moravo, Čechy, radujte se! Němečtí a rakouští básníci v Českých zemích na dvoře posledních Přemyslovců. Praha 1998 (Litteraria germano-austro-bohemica, Vol. I).  
 Franz Jelinek: Mittelhochdeutsches Wörterbuch zu den deutschen Sprachdenkmälern Böhmens und der mährischen Städte Brünn, Iglau und Olmütz (XIII.bis XVI.Jahrhundert). Heidelberg 1911  
 Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, 3 Bde. Nachdruck der Ausgabe von Leipzig 1872/1878, mit einer Einleitung von Kurt Gärtner. Stuttgart 1992  
 Gert Ueding., (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. 2 Bde. Darmstadt 1992–94.  
 Bautier R.H.- Auty, R., Hrsg : Lexikon des Mittelalters. 8 Bde. München 1980–1996  
 Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1854