

Stanovská, Sylvie

Minne und Minnesang – eine einleitende thematische Abgrenzung

In: Stanovská, Sylvie. *Sagt mir jemand, was Liebe ist? : Deutschsprachige und tschechische Liebeslyrik des Mittelalters : eine Typologie*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2015, pp. 11-18

ISBN 978-80-210-7960-1

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134322>

Access Date: 17. 02. 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.

MINNE UND MINNESANG –

EINE EINLEITENDE THEMATISCHE ABGRENZUNG

Was ist Minne? Minne ist eine spezifisch-historische Form einer liebenden Mann-Frau-Beziehung. Ihr sozialer Ort ist der Adelshof. Wir können die Minne mit dem Begriff „höfische Liebe“ („amour courtois“) gleichsetzen. Damit wird jedoch nicht nur der soziale Ort gemeint, sondern auch der dazugehörige kulturelle Umkreis, in dem sie ein bedeutendes Element darstellt. Sie wird zu einem Bestandteil der höfischen Kultur, in der ein neuartiges Menschenbild entfaltet wird, das „höfisch-ritterliche Menschenbild“.

Außer einer genealogischen Bestimmung des höfischen Menschen (als Sohn eines adeligen Vaters) und einer christlichen Heilsbestimmung (des ritterlichen Christseins im Rahmen der Schöpfungsordnung und Heilsgeschichte) entwickelt der höfische Mensch (Ritter) aufgrund des Minne-Begriffs ein neues Selbstverständnis, das sich auf seiner Beziehung zu einer höfischen Frau gründet.

Diese Beziehung unterscheidet sich von den legitimierten und konventionalisierten der damaligen Zeit:

- von der christlichen Ehebeziehung, in der die „Triebkanalisierung“ und Nachwuchszeugung legitimiert ist;
- von der feudalen Ehepraxis, die durch Besitz- und Machtbewahrung und
- mehrung bestimmt ist,
aber auch von der stillschweigend in Anspruch genommenen Praxis der Triebausübung („Nebenfrauen“, amouröse Abenteuer).

Wie kann man demgegenüber Minne auffassen?

- als „freie“ Partnerwahl außerhalb der genannten Konventionen.

- als Wahl nach dem inneren Wert der Partnerin (*güete*), die in ihrer Erscheinung (*schoene*) zum Ausdruck kommt.
- als eine Beziehung, in der die Partnerin oder der Partner zum Lebenssinn und -ziel erklärt wird, das ganze Leben auf sie oder ihn ausgerichtet wird.
- als eine Beziehung, die in Treue und Beständigkeit (*triuwe, staete*) lebenslang gelten soll (nicht nur für den Augenblick sexueller Befriedigung).

Auch in unserer heutigen Erfahrung des personalen Wertes des Partners, die wir „Liebe“ nennen, ist Wesentliches aus der Minne-Vorstellung des 12. / 13. Jahrhunderts enthalten, natürlich unter verschiedenen Beeinflussungen und Brechungen, die die späteren Jahrhunderte brachten.

Um wenigstens einen der wichtigsten Unterschiede zu nennen: Die Werthafteigkeit des Partners, die unsere Wahl heute bestimmt, hat die Form unverwechselbarer Individualität (eines bestimmten Charakters, der Gesichtszüge, der un-nachahmlichen Art des Gehens, des Sich-Verhaltens, des Sprechens usw.). Im 12. / 13. Jahrhundert stellte sich dieser „Wert“ demgegenüber als ein allgemeines, „entindividualisiertes“ Idealbild dar.

Das heutige höfliche Benehmen eines Mannes gegenüber einer Frau, seine Höflichkeitsgestik und verbale Kommunikation sind im Wesentlichen von der neuen höfischen Verhaltensnorm des 12. Jhs. abgeleitet und bilden bis zum heute einen festen Bestandteil der Etikette unseres Alltags- und Festtagslebens.

Wir beschäftigen uns also mit der Minne als einem historisch gewordenem Phänomen, dessen mentale Gültigkeit – im Rahmen der bereits angerissenen geschichtlichen Wandlungen – bis zu unserer heutigen Zeit reicht.

Um jedoch die Minne in ihrer Grunddisposition richtig einzuschätzen, muss gleich hinzugefügt werden, dass sie in erster Linie ein rein oder vorwiegend **literarisches** Phänomen war, dass sie also nur oder vorwiegend in der Literatur existierte. Es galt also nicht das folgende Verhältnis: Reale Minnebeziehungen zwischen adeligen Damen und Herren wurden in der Literatur „abgebildet“. Sondern: **Die in der Literatur entwickelte Vorstellung von Minne** hat vielleicht **reale Minnebeziehungen hervorgerufen**, die vielleicht wieder **auf die Literatur zurückwirkten**. In unserer Zeit sprechen von Minne jedenfalls nur literarische Quellen.

Minne war ein komplexes und vielschichtiges Phänomen. Die in der Literatur vorgetragenen Minnevorstellungen waren u. A., aber zunächst und vor allem durch die literarischen Gattungen bestimmt. Es gibt also, in einer etwas zugespitzten Formulierung:

- die Minne des Minnesangs,
- die Minne des höfischen Romans („Minneee“)

- die Minne der „Heldenepik“
- die Minne der epischen Kleindichtung (Märe)
- die Minne der Sangspruchdichtung

und innerhalb des Minnesangs wieder

- die Minne des „hohen Minneliedes“
- die „Kreuzzuglied“-Minne
- die „Tagelied“-Minne
- die „Pastourellen“-Minne usw.

Dabei werden nicht nur unterschiedliche inhaltliche Akzente gesetzt, sondern unterschiedlich ist, unauflöslich damit zusammenhängend, auch die Darbietungsweise des Minnethemas:

- ob beispielsweise das „Ich“ als „Betroffener“ reflektierend vorgeführt wird
- ob die Geschichte von den Minnenden erzählt wird
- ob über Minne „belehrt wird“ usw.

Ich beschränke mich in meiner Darstellung auf die Minne des Minnesangs und ihre fazettenreichen Darbietungsformen im deutschen Minnesang und – vergleichend – in der altschechischen höfischen Liebeslieddichtung.

Das „Medium“, die Darstellungsform der Minne ist der **Minnesang**. Was ist Minnesang? Es ist an erster Stelle **Liebeslyrik**. Um gleich das Grundsätzlichste zu erfassen:

Es ist eine künstlerische, höchststilisierte und hochritualisierte lyrische Aussage (Lied) über Minne und Minnebeziehungen, die das ganze Mittelalter hindurch in erster Linie und vorwiegend von Liebe eines höfischen Mannes zu einer höfischen Dame oder (in den späteren Phasen dieser Kunst immer weniger) von Liebe einer höfischen Dame zu einem höfischen Ritter handelt.

Diese scheinbar reale Aussage nimmt jedoch – und dieser Zug ist für sie geradezu konstitutiv – das Gewand einer Fiktion an:

Die Gestalt der Dame verbirgt in sich den **höchsten Grad** an überhaupt vorstellbarer **Idealität**, die im Minnelied auftretenden Protagonisten stehen als **fiktive Idealgestalten** da; **stellvertretend** für die Mitglieder der höfischen Gesellschaft.

Die adelige Schicht möchte durch den Filter der Minne und des Minnesangs

– in der Richtung nach außen von der konkurrierenden Schicht des kirchlichen Klerus (der „pfaffen“) wie von der Schicht der „gebûren“ abgegrenzt werden (Minne und Minnesang üben eine **abgrenzende, integrative** Funktion aus)

Minne und Minnesang – eine einleitende thematische Abgrenzung

- in derselben Richtung von der Außenwelt in ihrem Selbstverständnis bestätigt und wahrgenommen werden (Minne und Minnesang üben eine **repräsentative** Funktion aus)
 - in der Richtung nach Innen durch das Anstreben der Idealität, das in der Verwirklichung der höfischen Werte besteht, ethisch „erzogen“ und geläutert werden (Minne und Minnesang üben **edukatorische** Funktion aus)
- In diesem Sinne sind Minne und ihre Aufführungsform Minnesang – neben anderen Aspekten – auch als ein **faszinierendes didaktisches Modell** aufzufassen.

Es wurde oben angedeutet, dass die Minneidee eine Einheit der äußeren Schönheit und des inneren Wertes der Dame einschloss. Es ist die Errungenschaft und ein Novum der mittelalterlichen weltlichen Lyrik, die erotische Ausstrahlungskraft der höfischen Dame mit der ethischen Dimension ihrer Persönlichkeit unauflöslich so zu verbinden, dass sie – hyperbolisch – die Idee eines **absoluten Guten – *summum bonum*** – darstellt. Sie besitzt im absoluten Maße die höfischen Grundwerte der (hier in der Originalsprache der damaligen Zeit – **in Mittelhochdeutsch** – angeführten) Begriffe *staete, triuwe, êre, mâze, zuht, kiusche*, etc. Der Ritter – erst auf dem Weg zur ethischen Vervollkommnung – bemüht sich um die bestmögliche Aneignung dieser Grundtugenden.

Als ein Teil der höfischen Literatur, die hauptsächlich bei festlichen Gelegenheiten an Adelshöfen oder bei Hoftagen, beim höfischen Fest aufgeführt, gelesen oder diskutiert wurde, trugen die Minneidee und der Minnesang wesentlich zur **adeligen öffentlichen Selbstrepräsentation** bei als eine gesellschaftskonstituierende Komponente. In ihrer fiktionalen literarischen Darstellungsform war Minne etwas viel Bedeutungsvolleres, Einflussvolleres, Wirklichkeitsmächtigeres als das eine oder das andere „reale“ Minneverhältnis zwischen zwei höfischen Menschen. So wurde sie immer von europäischem Adel – natürlich in spezifischer nationaler Ausprägungsform und Sonderentwicklung – wahrgenommen und getragen.

Nun zu einem weiteren grundlegenden Aspekt des Minnesangs. Diese Kunst ist – was von der Mehrheit der Forscher heute anerkannt wird – immer in seiner **Rollenhaftigkeit** aufzufassen.¹ Die Fiktionalität des Minnesangs und seine integrative sowie repräsentative Funktionen eröffneten für das Publikum die Möglichkeit, sich mit den „Rollen“, in denen die Figuren im Minnelied auftreten, zu identifizieren. Der Grund dafür war das Streben danach, die höfischen Tugenden, das Sich-

1 Bis heute besteht eine Forschungsdiskussion über die Art und Grad der Fiktionalität bzw. der Realitätsnähe des Minnesangs (vgl. Warning, Haferland, Strohschneider, J.-D. Müller, Schilling). Für das komparatistische Vorhaben, das sich zunächst auf der Textebene abspielen muss, sind diese Ansichten jedoch nicht von ausschlaggebender Bedeutung.

Orientieren am höfischen Menschenbild, die Auffassung des Minnesangs als repräsentativer Aussage über sich selbst, nicht zuletzt auch sein Begreifen als Mode.

Minnesang im allgemeinsten Sinne bot also folgende Rollen:

1. Rolle der **Minnedame**, bezeichnet in Mittelhochdeutsch vorwiegend als „frouwe“, „wîp“, „diu guote“ usw., die als eine ideale Verkörperung der höfischen Werte verbildlicht wird.

2. Rolle **des Minnenden**. Er wird in Mittelhochdeutsch als pronominal als „ich“ oder als „ritter“ bezeichnet, als Mitglied der Hofgesellschaft gedacht, der sich auf dem Weg zur Realisierung der höfischen Werte befindet und durch die Dame sittlich geadelt wird.

(Zeitlich später hat sich diese Rolle aufgespalten – in die Gestalt des Minnenden und des Minnesängers, der über sein Singen reflektiert).

3. Rolle der **Minnegesellschaft** (in Mittelhochdeutsch „diu werlde“, „si“, „si alle“). Sie teilt sich u.U. auf die „friunde“ oder, öfters, die Feinde der Minnebeziehung („merkaere“, „huote“, „lügenaere“).

In spezifischer Auffächerung verzeichnete man im Liedschaffen des späteren Mittelalters dann neue Rollen: Die eines **Boten** oder eines **Wächters** in den weiteren Typen des Minneliedes.

In ihrer sozial-ethischen Verfasstheit wird die Gesellschaft erst bei **Walther von der Vogelweide** thematisiert.

Das Grundthema der Lieder, die **Werbung** eines Ritters um eine Dame und um den Lohn, der er sich von ihr erbittet – und dies ist ein in letzter Zeit m. E. allzu unrecht angezweifelt Postulat – unter dem Grundprinzip der **Variation**, d.h. des wort- und begriffsvariierenden Ausdrucks. Es wird nicht die Wiederholung, sondern ein hoher Grad des inhaltlichen Erfindungsvermögens und des hohen Variationspotentials angestrebt. Ein Grundprinzip ist die Variation des vorgegebenen Bestands: Der Rollen, der Rollenbeziehungen, der Motive, der Formulierungen etc.²

Zur Aufführung von Minnesang:

Die neuere Forschung rechnet grundsätzlich mit zweierlei Aufführungsmöglichkeiten:

² Haferland (2001) versteht die Varianten als bezogen auf den jeweiligen Liedvortrag. Variation sei nicht das poetische Grundprinzip des Minnesangs, sondern ist bedingt durch den jeweiligen Liedvortrag.

1. Mit der Möglichkeit des gesanglichen Vortrags = Minnesang vor der Gesellschaft der höfischen Zuhörer: Diese Darbietungsweise wurde traditionell als die vorrangige angesehen.
2. mit der Möglichkeit, dass Minnesang (auch) als Lektüre für das **lesende Auge** bestimmt wurde. Gerade die neuere Erforschung des Minnesangs befasst sich mit dieser Möglichkeit als einer heutzutage noch nicht ausreichend dargelegten Darbietungsform, die gerade für die spätere Zeit der höfischen Kultur (späthöfische Zeit) kennzeichnend sein könnte. (Auch die größten Minnesang-Handschriften wurden ja als Sammlungen ohne Notenaufzeichnungen für das lesende Auge angelegt).³

Man darf annehmen, dass unter den Zuhörenden im Publikum Zuhörer von unterschiedlicher literarischer Bildung und entsprechender unterschiedlicher Rezeption des Vorgetragenen waren, insbesondere was den Realitäts- und Fiktionalitätsgehalt des Vorgetragenen anlangt.⁴

Die Texte zeigen einen hohen Variationsgrad an Grundbestandelementen.

Die Rollenfiguren, ihre Eigenschaften und ihre Beziehungen untereinander sind im Minnesang entsprechend idealisiert dargeboten. Die Art ihrer literarischen Vergegenwärtigung bedient sich wiederum der Prinzipien der Schematisierung und der Variation. Die Kunst des Minnesängers lag darin, Motive in sich zu variieren, die Abfolge der Motive zu variieren, Motive ineinander zu formulieren. Je mehr Motive mit einer einzigen Formulierung erfasst wurden, desto glänzender war die Kunst des Verfassers. Es mussten jedoch nicht immer alle Motive in jedem Lied ausformuliert werden, sie kommen oft nur in Andeutung vor oder sie fehlen ganz, vor allem wenn einige Motive besonders betont werden wie im Falle der meist verwendeten Liedtypen des klassischen Minnesangs, des Preisliedes oder der Minneklage.

Variiert wurden freilich auch die einzelnen inhaltlichen Grund- und Argumentationsbausteine, die hier vereinfacht als für die Minnekanzone (hohes Minnelied) geltend erörtert werden. Sie lassen sich wie folgt zusammenfassen:

1. Preis der Minnedame
2. Darlegung der Leistung
3. Lohnforderung
4. Klage wegen Nichterfüllung
5. Reflexion über Gründe der Nichterfüllung

³ Auch die überwiegende Mehrheit der Texte der altschechischen höfischen Lyrik wurde bereits ohne Notationen niedergeschrieben, die Noten findet man lediglich bei einigen wenigen Liedern der Streuüberlieferung.

⁴ Vgl. u. A. J.-D.Müller, Strohschneider.

6. Reflexion über Konsequenzen – vorwiegend erneute Beteuerung des Weiterdienens (Beteuerungstopos des Weiterdienens)

Variiert wurden auch nicht zuletzt die formalen Elemente: die Strophenform und die Melodie.

Den damaligen realen sozial-gesellschaftlichen Grundkategorien entnommen und in der spezifischen Form der Minneidee umgesetzt ist die Vorstellung des **Diens-tes und des Lohnes**. Der Dienst des Minnenden, der sich in seinem Frauenpreis, seiner Lebensausrichtung auf die Dame kundtut, kann, muss aber nicht, von der Minnedame akzeptiert, gelohnt werden.⁵ Der Zeitpunkt der Gewährung wird allerdings von der Minnedame festgelegt (die Akzeptanz des Werbens des Ritters seitens der Dame ist in Mittelhochdeutsch unter dem Begriff „genâde“ zusammenzufassen).

Minnesang ist – als eine seiner weiteren Grundcharakteristiken – ein Zeremoniell und ein Ritual im Rahmen höfischer Festlichkeit aufzufassen, als Vollzug im Nacheinander des mündlichen Vortrags.⁶

Das **13. Jahrhundert** – obwohl in vieler Hinsicht die Ideale des Hohen Minneliedes weiter pflegend – bringt auch neue Aspekte. Schweikle sieht das **Durchbrechen einer realitätsnäheren Sehweise** z. B. in Walthers „frouwe“ – Anklagen (*ich englobe sie niemer alle*) oder in den Liedern der „niederer“ Minne. Eine Überdimensionalisierung erfährt dann das Idealbild der Dame in den **Neidhartschen** „dörperlichen Persiflagen“ des „höfischen Minnetheaters“ um 1210.⁷

Die neuen Tendenzen im Minnesang von 1300 bis zum Jahr 1400 lassen sich u. A. mit folgenden Begriffen erfassen:

- Das Sammlerinteresse. Die Sammlungen von Minnesang geben die Möglichkeit, die einzelnen Entwicklungsphasen und unterschiedliche Autoren gleichzeitig vor Augen zu führen (**Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen**). Die neuen Autoren konnten sich also zum ersten Mal komplex an der Tradition schulen und diese weiterentwickeln. Die Idee der hohen Minne wird jedoch vielfach beibehalten.
- Es entwickeln sich gleichzeitig neue Gattungen, vor allem Gegengesang (gegen die Konventionen der hohen Minne).

5 Der Lohn wurde bekanntlich eingestuft – von dem „gruoz“ der Dame bis zur Unio des Paares.

6 Zum Vollzugscharakter des Minesangs vgl. Kuhn (1969), Ortmann und Ragotzky (1990), J. D. Müller (1996).

7 vgl. Schweikle (1994), S. 27.

Minne und Minnesang – eine einleitende thematische Abgrenzung

- Formalismus im Bau und auf der stilistischen Ebene (mehr dazu s. u. dem Teil: Der deutsche Minnesang im 13. und 14. Jahrhundert).
- Bei den neuen avancierten Autoren (wie vor allem bei **Mönch von Salzburg**) ist Minne weitgehend als konfliktfrei dargestellt (Problematisierung erfährt sie nur von der Seite der sog. Klaffer, oder durch die räumliche Trennung des Paares). Damit hängen auch die späteren stilistisch – rhetorischen Tendenzen zusammen: Vorliebe für Farbensymbolik und ihre Auslegung, Spiel mit Namensinitialen der Geliebten und Akzentuierung ihrer körperlichen Schönheit.
- Eine Neuentwicklung stellt auch die Personalisierung der lyrischen Aussage (vor allem im Oeuvre **Oswalds von Wolkenstein** und **Hugos von Montfort-Bregenz**) dar.⁸
- Die zunehmende „Entproblematisierung“ der Liebesbeziehung sowie die Tendenz zur Schematisierung im Wortschatz sind auch für einen beträchtlichen Teil der deutschen Liederbuchlieder kennzeichnend.

Als weitere Tendenzen sind zu verzeichnen:

- Episierung
- Didaktisierung
- Eine zunehmende Konzentration auf die Liebeserfüllung und deren Akzentuierung
- Aufsprengen des adeligen Milieus, es kommen auch andere Milieus zur Sprache (im Oeuvre **Walthers, Neidharts** und vieler weiterer späteren Autoren)
- Es entstehen neue Gattungen (Minnebrief, Neujahrslied)

Zur altschechischen Liebeslieddichtung:

Man muss voraussetzen, dass diese Tendenzen auch auf die altschechische Liebeslieddichtung einen Einfluss ausgeübt haben dürften. Sie wird einerseits mit den **neuen Gattungen** (wie z. B. Minnebrief, Tanzlied) repräsentiert, gleichzeitig hat sie das Motivgerüst der **alten Minneklage** und des **Preisliedes** in ihrer ursprünglichen Bedeutungstragweite in erstaunlicher Komplexität bewahrt. Es stellt sich daher die Frage, **woher** die Autoren diese klassische Ausprägung von Minneliedern kennen gelernt haben. Sie dürften Sammlungen zur Verfügung gehabt haben, die Altes und Neueres nebeneinander überliefert haben. Aus diesem Blickwinkel ist der vergleichende Ansatz dieser Arbeit, die die Wesensart der altschechischen Liebeslieder vor der Folie der traditionellen wie auch jüngeren deutschen weltlichen Liebeslieddichtung des Mittelalters zu bestimmen versucht, sicher berechtigt.

⁸ Frei nach Brunners grundlegenden Abhandlungen zum Thema des späteren deutschen Liebesliedes um 1400 (1978, 1983).