

HERMANN REICHERT

# Minne



Eine Vorlesung

Hermann Reichert  
Minne



Hermann Reichert

# Minne

Eine Vorlesung

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://d-nb.de> abrufbar.

© 2020 Facultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien  
facultas Verlag, Stolberggasse 26, 1050 Wien  
Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und  
der Verbreitung sowie der Übersetzung, sind vorbehalten.

Umschlagbild: Der Ritter überreicht der Dame sein Herz  
(L'Offrande du coeur, spätmittelalterliche Tapiserie im Louvre)  
Druck: Facultas AG  
Printed in Austria

ISBN (print) 978-3-7089-2022-1  
ISBN (e-PDF) 978-3-99111-007-1

# Inhalt

Vorwort .....	9
Was ist ‚Minne‘? .....	11
Walther 69,1 .....	20
Reinmar, MF 163,5 .....	23
Ulrich von Zatzikhoven, ‚Lanzelet‘ .....	24
Theologische Diskussion .....	28
Augustinus .....	28
Formen von Liebe zwischen Mann und Frau in mittelalterlicher Literatur .....	30
Ein Problemfall: Walthers ‚Lindenlied‘ .....	32
Früher Minnesang .....	36
Deutsche Liederhandschriften .....	36
Älteste Texte .....	36
Kontakte zum französischen und provenzalischen Raum .....	39
Arabische Einflüsse? .....	40
Wilhelm IX. von Aquitanien .....	41
Vagantenlyrik .....	43
Der ‚Natureingang‘ .....	44
Anonyme deutsche Strophen und der ‚Kürenberger‘ .....	46
Dichterinnen? .....	52
Trobairitz .....	52
Dû bist mîn .....	53
Heinrich von Veldeke, ‚Eneide‘ .....	56
Vorhöfische Tristan-Dichtung .....	72
Eilhart von Oberg, ‚Tristrant‘ .....	74
Petrus Abaelardus, ‚Historia Calamitatum Mearum‘ .....	89
Andreas Capellanus, ‚De Amore‘ .....	99
Minnesang um 1180/90 .....	110
Tristan-Kritik in der Lyrik (Chrestien de Troyes) .....	110
Heinrich von Veldeke, MF 58,35 .....	110
Bernger von Horheim, MF 112,1 .....	110
Der Sänger als Diener der Dame (Bernart de Ventadorn) .....	113
Der ‚schüchterne Liebhaber‘ – eine Rolle bei Rudolf von Feis .....	115
Minnesang: Unterhaltung, Zeremonialhandeln oder Lebensform? .....	117
Kaiser Heinrich .....	124
Friedrich von Hausen .....	128
Die Klassiker und die ‚Hohe Minne‘ .....	132
Heinrich von Morungen .....	132
Reinmar von Hagenau .....	141
Walther von der Vogelweide gegen Reinmar von Hagenau .....	148

## Inhalt

Walthers ‚Traumliebe‘ .....	158
Neue Lösungen der Epiker .....	163
Wolfram von Eschenbach .....	163
Wolframs Lieder .....	163
‚Parzival‘ .....	170
‚Parzival‘: Minnehandlungen und wichtige Paare .....	172
Nibelungenlied .....	191
Minnehandlungen .....	192
Gottfried von Straßburg, ‚Tristan‘ .....	205
Ulrich von Liechtenstein, ‚Frauendienst‘ .....	228
Literaturverzeichnis .....	232
Abkürzungen .....	232
Hilfsmittel .....	232
Textausgaben .....	232
Forschungsliteratur .....	236

Optisch sind Inhaltsangaben von Interpretationen und Originaltext getrennt:

Kommentare, Interpretationen und verbindende Texte so wie hier (Garamond 10,5 pt)

Originalzitate und Übersetzungen so wie hier (Garamond 10 pt)

Inhaltsangaben so wie hier (Palatino Linotype 9 pt).

Texte wurden meist von Vorlesern dem Publikum vorgelesen – an einem Fürstenhof war kaum mehr als ein Exemplar eines Werkes vorhanden, wenn überhaupt (vielleicht zogen öfter Vorleser mit einem Buch von Burg zu Burg). Also schrieben die Dichter für zuhörendes Publikum, und der Sinn der Sätze ist leichter zu verstehen, wenn man sie hört. Man sollte, wenn man liest, sich die Texte leise vorsprechen. Wer nie Unterricht in der Aussprache des Mittelhochdeutschen erhalten hat, kann einige ‚Hoertexte‘ anhören und herunterladen von: <https://homepage.univie.ac.at/hermann.reichert/studententexte/>

Benutzer: germanisten Kennwort: nibel

Benutzer und Passwort in Kleinbuchstaben eingeben.

Lesehilfen zu geben ist in Textausgaben üblich und sinnvoll. Das sind:

- Satzzeichen kamen erst spät auf und sind immer Zutat des Herausgebers.
- Kennzeichnung lang zu sprechender Vokale: *â ê î ô û* und *iu* (kein Diphthong, sondern Schreibweise für langes [ü]; *ÿ* wäre im Druckbild schlecht sichtbar).
- Normalisierung der Orthographie. Der Begriff ‚Orthographie‘ ist jung. Auch heute würde *ich bin* und *ich pin* in vielen deutschen Dialekten gleich klingen; aber die Rechtschreibung ist verbindlich. Mittelalterliche Schreiber benutzten Doppelformen der Schreibung, die es für viele Laute gibt, durcheinander. Suche im Wörterbuch wäre dadurch erschwert. Der Herausgeber wählt die Normalisierung entsprechend der Überlieferung des betreffenden Werkes: Im 19. Jahrhundert entwickelte man eine künstliche Orthographie aus Gewohnheiten süddeutscher, bairischer oder alemannischer, Schreiber. Im Vokalismus würde die Normalisierung zu ‚Normalmittelhochdeutsch‘ *guot* ‚gut‘, wenn die Handschrift auf Niederdeutsch *gud* bietet, bewirken, dass ein anderer Klangeindruck entsteht. Wenn anzunehmen ist, dass der Autor niederdeutsch schrieb, ist die Beschränkung der Lesehilfe auf die Kennzeichnung der Vokallänge sinnvoll; man druckt *gûd*. Wenn es verschiedene Meinungen über den Heimatdialekt des Autors gibt oder ein Werk in Handschriften aus verschiedenen Dialektgebieten und verschiedener Entstehungszeit überliefert ist, sind verschiedene Normalisierungen möglich. Wo in den hier gebotenen Texten die Entscheidung für ‚Normalmittelhochdeutsch‘ nicht selbstverständlich ist, ist die Grundlage für die gewählte Schreibweise angegeben.

Eine ‚perfekte‘ Übersetzung ist kann nicht wirklich perfekt sein, sondern täuscht es nur vor. Hilfreich sind am Wort klebende Übersetzungen, die den Blick aufs Original lenken, das durch sie verständlich wird.





# Vorwort

Von 1986 bis 2020 hielt ich alle vier bis fünf Jahre eine Vorlesung zum Thema ‚Minne‘. Den Text überarbeitete ich jedes Mal; einige Male auch das zur Vorlesung erschienene Skriptum. Es auch als Buch zu veröffentlichen, verzichtete ich zunächst. Die Gründe, damit zu zögern, aber jetzt die Veröffentlichung zu wagen, sind:

Niemand verbindet den Überblick über ein so umfangreiches Thema im Großen mit Detailkenntnissen in allen Teilbereichen. Warnung waren mir darin vor allem die Arbeiten von Peter DRONKE, die allgemein gewürdigt werden; aber man findet in ihnen viel Unbeweisbares, manchmal sogar Falsches, als sicher dargestellt. Überblicke sind notwendig; zitierfähig sind sie, wie alle Werke aus dem Genre ‚Literaturgeschichte‘ verwandten Gattungen, für die Meinung eines Forschers, aber als Ersatz für Detailstudien zu bestimmten Texten sind sie ungeeignet. Je weiter die Darstellung des Phänomens ‚Minne‘ auf fremdsprachliche Literatur ausgreifen muss, ist meine Überschau über die Forschungsliteratur lückenhaft, und wo man arabische Texte berücksichtigen soll, fehlen mir auch Kenntnisse der Originalsprache.

Wer nicht gerade über ein Teilkapitel forscht, würde durch die Aufzählung aller Argumente für und gegen eine Hypothese ermüdet. Deshalb wird nicht jedes „vielleicht“ in diesem Buch detailliert begründet, aber es ist in jedem Fall ernst zu nehmen. Exemplarisch werden allerdings zu einigen Problemen in zentralen Texten wichtige Forschungsmeinungen diskutiert. Auch Literaturangaben über ein vom Leser rezipierbares Ausmaß hinaus sind unsinnig; Ersatz für selbständige Literatursuche bei einer kleinsten bis größten Arbeit zu einem Detailthema könnten sie ja keinesfalls leisten.

Die Übersetzungen aus dem Arabischen muss ich im Vertrauen auf die Kompetenz der Herausgeber und Übersetzer übernehmen. Von den zwei von mir im Konzept berücksichtigten arabischen Texten entnahm ich schließlich dem ‚Halsband der Taube‘ des Ibn Hazm keine Textprobe, obwohl die Art der Edition WEISWEILERS von 1941 Zuverlässigkeit annehmen lässt. Für das Thema dieses Buches nötig ist aber eine Textprobe eines arabischen Liedes mit spanischer Chardscha; ich wählte dafür ein Muwaschaha des al-Tutili, das von DRONKE und anderen als typisches Zeugnis europäischer ‚Mädchenlieder‘ interpretiert wird; zu den 7 (!) mir bekannten für die Interpretation relevanten Lesungen siehe S. 40 Anm. 23.

In dem für eine solche Arbeit möglichen Ausmaß hoffe ich, das Leistbare geleistet zu haben.

Wien, im Februar 2020

*Hermann Reichert*



## Was ist ‚Minne‘?

Saget mir ieman, waz ist Minne?      Sagt mir jemand, was Minne ist?  
Weiz ich des ein teil, sô weste ichs      Wenn ich das zum Teil (einen Teil dessen)  
gerne mê.      weiß, so wüsste ich gerne mehr davon.

*weiz ich* ‚wenn ich ... weiß‘. - *des* ‚dessen‘. - *ichs* = *ich des*. - *mê* ‚mehr‘.

fragt **Walther von der Vogelweide** (69,1<sup>1</sup>). Das könnte man als rhetorische Frage empfinden, verbunden mit einem Bescheidenheitstopos.

Seit der Antike sagen Dichter, das Publikum wisse etwas vielleicht besser und könne ihnen helfen. Der Dichter gibt sich bescheiden, und das Publikum fühlt sich geschmeichelt. Das gilt nicht als Lüge, sondern als Höflichkeitsfloskel (lat. *floscula* ‚Blümchen‘, mit dem man die Rede schmückt). Solche Aussagen nennt man ‚Gemeinplätze‘ (griech. *topos* ‚Platz; öffentlicher Platz‘), weil man sie benutzen darf wie einen öffentlichen Platz, auf dem sich jeder bewegen kann, ohne dass der Wahrheitsgehalt seiner Aussage kontrolliert würde. Ein ‚Bescheidenheitstopos‘ ist ein Gemeinplatz, der Bescheidenheit ausdrückt, aber nur als Höflichkeitsfloskel gemeint ist.

Doch leicht ist die Antwort auf die von Walther gestellte Frage nicht. Stellt er wirklich nur eine rhetorische Frage, obwohl er weiß, was ‚Liebe‘ ist? Da wir zunächst *Minne* mit ‚Liebe‘ übersetzen, sehen wir nach, wie ein Lexikon diese Frage beantwortet. Ich nehme die Brockhaus-Enzyklopädie von 1970. Dort steht unter ‚Liebe‘:

**„Sammelbegriff einer Vielfalt menschlicher Gefühlsbindungen, denen die rational nur unvollständig begründbare Wertbejahung eines Objektes zugrunde liegt“.**

Für das Lexikon ist ‚Liebe‘ „rational nur unvollständig begründbar“; es kann nicht genau sagen, was ‚Liebe‘ ist. Walther hat raffiniert mit der Frage schon die Antwort gegeben. Seine Frage ist weder rhetorisch gemeint noch Bescheidenheitstopos; sie ist schon der wichtigste Teil der Definition von ‚Minne‘: Man wüsste

---

<sup>1</sup> Die Werke Walthers wurden erstmals herausgegeben von Karl LACHMANN (1827). Walther setzte, wie alle mittelalterlichen Autoren, keine Liedtitel (wenn sich in einer Ausgabe solche finden, sind sie Zutat des modernen Herausgebers). Man zitiert Walther nach Seite und Zeile der Ausgabe. Um mit älterer Forschungsliteratur kompatibel zu sein, nennt man die Seiten- und Zeilenzahl der Erstausgabe von 1827. Neue Ausgaben besitzen daher eine Konkordanz, mit deren Hilfe man das Gesuchte finden kann. Diese Verweise sind in guten Ausgaben doppelt: eine Konkordanz, sortiert nach LACHMANN-Seiten, auf welcher Seite der aktuellen Ausgabe man eine bestimmte Strophe findet, von der man die LACHMANN-Zählung kennt, und außerdem neben jeder Strophe im Text die Angabe, auf welcher Seite der LACHMANN-Ausgabe sie zu finden ist. ‚69,1‘ verweist auf das Lied, das in der Ausgabe von 1827 auf S. 69 in der 1. Zeile begann; wenn man die Ausgabe von Hermann PAUL benutzt, findet man dort im Anhang, dass es von PAUL als Lied Nr. 30 eingereicht ist. Ich nenne, um übersichtlicher zu gestalten, fast immer die 1. Zeile des betreffenden Liedes; d. h., auch wenn ich nur die 3. Zeile zitiere, schreibe ich 69,1, nicht 69,3, und auch noch, wenn ich die 2. Strophe zitiere – außer, ich weise auf die Problematik vielleicht anders anzuordnender Strophen hin.

## Was ist ‚Minne‘?

gerne genauer, was ‚Liebe‘ ist; man fragt, aber man bekommt nur unvollständige Antworten.

Bei Walther begegnet außer dem Wort *minne* auch *liebe*, und auch die Zusammensetzung *herzeliebe*. Bei *herzeliebe* sind wir uns am sichersten, dass wir verstehen, was Walther damit meint, auch wenn wir nicht ganz verstehen, was in uns geschieht, wenn sie uns (oder ihn) im Herzen überfällt. Wenn er aber neben *liebe* ein zweites Wort, *minne*, verwendet: heißt das dann etwas anderes? Wir kommen damit von unbeantwortbaren Fragen, die wir den Dichtern und den Liebenden überlassen müssen, zu schwer, aber doch beantwortbaren, für die die Literaturwissenschaft zuständig ist:

Ist für uns „Minne“

- das **Gefühl**, das Walther anscheinend meint, das wir in allen menschlichen Kulturen wiederzufinden glauben, und das wir daher unabhängig von Zeit und Kulturraum richtig zu verstehen glauben?
- Oder ist sie ein rein **literarisches** Phänomen?
- Oder ist Minne tragendes Element der **Kultur** einer bestimmten Epoche? Als solches wäre sie wie alle historischen Erscheinungen einmalig und könnte daher nicht ohne weiteres nachempfunden werden (auch wenn wir meinen, die literarischen Texte dieser Kultur übersetzen zu können, und dass die Gefühle, die in ihnen angesprochen werden, zeitlos und daher auch uns unmittelbar zugänglich sind).

Wenn Liebe ein „Sammelbegriff einer Vielfalt menschlicher Gefühlsbindungen“ ist:

Entstehen diese Gefühle

- Im Menschen selbst?
- Oder ist die Liebe eine übermenschliche, entweder göttliche oder dämonische Macht, die den Menschen ergreift?

Wenn ein Autor vermitteln will, dass die Liebe im Menschen entsteht, gebraucht er Aussagen vom Typ:

„X verliebte sich in Y“

„X verliebte sich in die Schönheit von Y“

„X verliebte sich in die Charaktereigenschaft A von Y“

„Y nahm vom Herzen von X Besitz“,

je nach dem, ob und wie er die Liebe von X zu Y charakterisieren will.

Wenn die Liebe aber eine übermenschliche Macht ist, die den Menschen ergreift, und wenn die Liebe stärker ist als der Mensch, dann ist sie entweder – im Operettenjargon – „eine Himmelsmacht“, oder, negativ gesehen, Wirkung dämonischer Mächte.

Poetische Bilder dafür sind:

- der Pfeil einer Gottheit, der einen oder zwei Menschen trifft,
- ein Zaubertrank u. a.

Unterschiedliche Typen von **Liebesdarstellung** entsprechen meist unterschiedlichen **Liebeskonzeptionen**. Manchmal sind aber Venus usw. nur Darstellungsmittel, der Antike abgeborgte rhetorische Verzierung, bzw. in anderen Fällen der Zaubersrank ein äußerliches Mittel, das vielleicht aus einem anderen Grund gewählt wurde, und nicht, um dämonischen Ursprung der Liebe auszudrücken. Manche glauben z. B., dass der Liebesrank in manchen Fassungen des Tristanromans dazu dient, eine im Widerspruch zur menschlichen Ordnung entstandene Liebe vor prüdem Publikum zu entschuldigen; andere sehen ihn als Ausdruck einer bestimmten Liebeskonzeption. In anspruchsvollen poetischen Texten ist die **Ursache der Entstehung von Liebe**, lat. *causa amoris* (Trank, Pfeilschuss ...) nicht nur Darstellungsmittel, sondern hat auch Verweischarakter. Es sagt etwas aus, ob ein Autor sagt: „*Eine Gottheit der Liebe hat mit ihren Pfeilen X und Y verwundet*“ oder „*Die Schönheit von Y drang durch die Augen ins Herz von X ein* (und vice versa)“ oder „*X und Y tranken miteinander einen Liebesrank*“ oder einfach „*X und Y haben sich ineinander verliebt*“: Wenn der Autor die Liebe durch einen Zaubersrank entstehen lässt, der bei den Liebenden Krankheitssymptome hervorruft, verweist das auf die Vorstellung der Liebe als dämonische, unglückbringende Macht, die stärker ist als die Menschen. Wenn die Liebe als Gottheit auftritt, so ist ihr mit dem Zaubersrank die Eigenschaft ‚stärker als der Mensch‘ gemeinsam; unterschiedlich ist aber die Verweisbedeutung von ‚dämonisch-teuflich‘ und ‚göttlich‘. In allen Tristan-Romanen vor Gottfried von Straßburg (auch bei Thomas<sup>2</sup>) ist die Tristan-Liebe durch einen Trank verursacht; bei Gottfried tritt mit dem Trinken des dämonischen Trankes gleichzeitig die Göttin Minne auf; Gottfried lässt die ‚oben‘ und die ‚unten‘ herrschende Macht zugleich auftreten. Das heißt, es ist nicht nur das Darstellungsmittel der Personifikation, wenn der abstrakte Begriff ‚Minne‘ personifiziert auftritt (**Allegorie** = Personifikation eines abstrakten Begriffes), sondern diese Allegorie leistet auch etwas für die Erzählung: sie ist ‚mythologische Figur‘. Dabei wird ‚Mythos‘ nicht in dem Sinn gebraucht, dass auf einen religiösen Brauch verwiesen werden soll, sondern dass sie als real existente, über- und außermenschliche Macht gedacht wird (das wird sie auch in christlicher Vorstellung, wenn formuliert wird: „Gott ist die Liebe“); der Grund dafür, dass Tristan und Isolde sich gegen die in der menschlichen Gesellschaft gültigen Regeln verhalten, wird damit einer übermenschlichen und überirdischen Macht zugewiesen. Ein giftiger Zaubersrank erinnert an die dunklen Seiten der Liebe und an die Triebwelt des Menschen; das Wirken einer Gottheit erinnert an ihre strahlend hellen Seiten; also verweist die Darstellung Gottfrieds, dass Tristan und Isolde den Trank trinken und gleichzeitig von der Göttin besiegt werden, darauf, dass nach seiner Vorstellung die Liebe immer beides zugleich enthält, das strahlend Helle, freudebringende Schöne, und das Dunkle, Schauer Erregende. Andere Dichter begnügen sich mit nur einer *causa amoris*.

---

<sup>2</sup> Der Verfasser des Tristanromans, den Gottfried als Quelle benutzte. Über ihn siehe S. 72.

Die Erscheinungsformen der Liebe am Menschen werden seit den ältesten literarischen Texten des Abendlandes, ja der Menschheit, ähnlich geschildert. Doch das verstellt den Blick auf kulturelle Unterschiede. Die beiden mhd. Wörter, die wir mit „Liebe“ übersetzen, *liebe* und *minne*, werden fast synonym gebraucht; aber es gibt Bedeutungsnuancen, die durch die Wortgeschichte deutlich werden.



Das erste ist etymologisch mit dem nhd. Wort identisch; es hat die mhd. Epoche überlebt und ist auch schon in älteren Sprachstufen vorhanden. Personennamen aus altgermanischer Zeit, die mit dem Namelement *Leub-* gebildet sind, bezeugen, dass es dieses Wort schon im Altgermanischen gab; es gehört zu den Wörtern, die sich durch 2000 Jahre oder mehr im Wortschatz hielten. Bild: Grabstein eines Germanen (Museum der Stadt Worms am Rhein), der römischer Soldat wurde und sich latinisiert *Leubius* nannte. Die Verwandten dieses Wortes in anderen idg. Sprachen haben ähnliche Bedeutung; vgl. lat. *libet* ‚es beliebt‘, *libido* ‚Begierde‘ usw.

Das andere Wort, *minne*, ist ebenfalls Erbwort, doch hatte es die Bedeutung ‚Liebe‘ nicht von Anfang an. Die heute als wahrscheinlich anerkannte Herleitung ist: zu *gemeinsam*, *Gemeinde* usw., die mit lat. *minus* (altlatein. *moenus* aus \**moin-*) ‚Geschenk‘ und *com-munis* ‚gemeinsam‘ (altlat. *comoin-*) verwandt sind (idg. \**mei-*; \**min-* wäre die ‚Schwundstufe‘ zu \**mein-/moin-*). Früher bevorzugte man eine andere Herleitung: Im Altnordischen gibt es ein homonymes Wort *minni* ‚Andenken‘. Das ‚Denken an‘ eine Person ist nur ein Aspekt der Liebe, wenn auch ein zentraler. Doch für *minne* in der Bedeutung ‚denken an‘ besitzen wir im Alt- und Mittelhochdeutschen keinen sicheren Beleg. Altnordisch *minni* und ähnliche Wörter in anderen germanischen Sprachen der Bedeutung ‚Andenken‘ gehören wohl zu lat. *memini* ‚gedenke‘, *mens* ‚Sinn‘ usw. (germ. \**men-jō*). Von dieser Etymologie verführt, verstehen manche *minne* als unkörperliche, rein geistige Zuneigung, für die wir in allen Kulturen Zeugnisse finden. Aber *Minne* kann in der Rechtssprache die gütliche Beilegung eines Streites, einen Friedensvertrag u. ä. bedeuten; in literarischen Quellen scheint es manchmal den Versöhnungstrunk zu bedeuten, der zum Zeichen einer solchen Handlung getrunken wurde; in einem Bericht vom letzten Abendmahl Christi scheint es für *novum testamentum* zu stehen, für einen ‚Bund‘, eine ‚Gemeinschaft‘, die begründet werden soll, während für ‚Andenken‘ im selben Text ein anderes Wort verwendet wird. Die Deutung als ‚Gemeinschaft‘ erscheint demnach als besser.<sup>3</sup>

*Minne* ist auch die Übersetzung des Namens der Göttin **Venus**, deren Macht unwiderstehlich auf die Sinne einwirkt und die Liebenden zur körperlichen und seelischen Vereinigung drängt. Der Zwang der Minne kann so stark sein, dass die von ihr Getroffenen auch körperlich todkrank werden, schließlich sogar sterben, wenn ihnen die Erfüllung ihres Wunsches nach Vereinigung nicht möglich ist. Schon im 13. Jahrhundert scheint das Wort in seiner Bedeutung so weit herabge-

<sup>3</sup> Belege s. WIERCINSKI S. 29f.

sunken zu sein, dass es den Koitus bedeuten kann – oder es besaß diese Bedeutung, ohne entsprechende Belege in erhaltener Literatur, daneben schon früher. Anfang des 16. Jahrhunderts schreibt ein Augsburger Buchdrucker in einem von ihm herausgegebenen Buch: *weil das wort minn in etlichen sprachen nit mer rechte, göttliche, eerbare (= ehrbare) und zimliche, sonder tierliche, vichische unerbere und unzimliche minn anzzeigt, so hab ich buchdrucker (ergernus und unrain gedenk und bösz zufäll zu vermeiden) für das wort minn gesetzt das wort lieb.*<sup>4</sup>

Schließlich, um unsere Unsicherheit voll zu machen, trennen die Dichter noch zwischen *hōhiu minne* und *nideriu minne* (Walther 49,32), und Walther, mit dieser Einteilung nicht zufrieden, führt noch einen dritten Begriff ein, *ebene werben* (46,38). Das soll nicht eine dritte Kategorie der Minne schaffen, sondern seine Unzufriedenheit mit der *hōben minne* ausdrücken. Und die *nidere* will er nicht auf den Stand der Geliebten beziehen, sondern danach, wie sie sich auf den *muot* (das ‚Gemüt‘) auswirkt. Seine Definition von ‚Minne‘, zu der wir gleich kommen werden, erscheint zeitloser, und deshalb verschwimmt der Bedeutungsunterschied zu *liebe*. Walther zählt zu den Dichtern, bei denen wir die *minne*, die er als ‚die richtige‘ bezeichnet, und *liebe* an vielen Stellen als austauschbar empfinden.

Verschiedenste Formen von ‚Gemeinschaft‘ könnten, falls diese Theorie das Richtige trifft, mit ‚*minne*‘ bezeichnet werden. Die Form der Gemeinschaft, die als *minne* bezeichnet wird, hinge dann weitgehend von der Vorstellung ab, die die Partner, bzw. die Gesellschaft, von der Liebesgemeinschaft besitzen. So kann man die vermutete Bedeutungsver schlechterung des Wortes im 13. Jahrhundert mit gesellschaftlichen Veränderungen in Zusammenhang bringen, wenn man in *minne* speziell den gesellschaftlichen Aspekt der Liebe sehen will; z. B. mit dem Verlust der höfischen Werte oder damit, dass ‚*Dienst*‘ nicht mehr als eine **Gemeinschaft mit wechselseitiger Verpflichtung** empfunden wurde.

Walther, und nicht nur er, sondern auch andere Dichter, wie Hartmann von Aue, änderten im Laufe ihres Lebens ihre Einstellung zur Minne; Walther wahrscheinlich sogar mehrmals. Daraus die Anzahl der Liebschaften des historischen Walther errechnen zu wollen (wie es Hermann PAUL noch tat), wird wohl niemandem mehr einfallen. Unser Problem ist nicht, dass wir versucht wären, Walthers Lieder, die an eine hochstehende Dame gerichtet sind, und solche, in denen ein Mädchen niederen Standes auftritt, auf seine Biografie umzulegen und ihm Liebschaften mit Personen unterschiedlichen Standes zuzuweisen. Man hat die literarischen Gattungen des Liedes der *hōhen minne*, des **Tageliedes**, des **Leichs** und der **Pastorelle** längst erkannt (und auch schon wieder problematisiert<sup>5</sup>). Trotzdem ist die Funktion der Minnedichtung heute umstrittener als je. Sowohl was die soziologische Seite betrifft, das heißt den Verständnishorizont von Autor, Pu-

<sup>4</sup> Nach WIERCINSKI S. 8.

<sup>5</sup> Pastorelle ist ein neuzeitlicher Terminus für die Schäferdichtung der Antike und späterer Epochen; da die schnelle Gewährung körperlicher Liebe unter Standespersonen als unschicklich galt, mussten solche Dichtungen seit der Antike unter *pastores*, Hirten, spielen. *Hōhiu minne*, *leich* und *tageliet* sind auch im Mittelalter benutzte Ausdrücke und daher weniger problematisch.



## Was ist ‚Minne‘?

blikum und, wenn sie überhaupt real existierte, der Dame des Liedes, als auch was das Unbewusste betrifft, das sich in der Dichtung ausdrückt. Es ist klar, dass es sich nicht um autobiografische Dichtung handelt, wenn ein Dichter wie Walther in einem Lied „ich“ sagt und eine hochstehende Dame oder ein einfaches Mädchen anspricht. Wie könnte man sich einen ‚Realitätsbezug‘ vorstellen, wenn ein Dichter vor Publikum singt: „Ich treffe mich heimlich mit meiner verheirateten Freundin, ohne dass ihr Ehemann es merkt“? Die Minne, die die Gesellschaft als solche ausgibt, ist damit nicht als Gesellschaftsspiel demaskiert. Der Dichter singt für Publikum, und das Publikum will, dass das ‚Ich‘ von seiner unerfüllten Liebe singt. Ob der Dichter gerade verliebt ist oder nicht, hat damit nichts zu tun. Dass ein Dichter, der großartige Lieder hervorbringt, auch selbst für die Liebe empfänglich ist, können wir vermuten. Aber direkter Bezug von seiner Biografie zu dem Lied, das er für das Publikum schafft, ist nicht herstellbar.

Was bedeutet es, wenn eine ganze Gesellschaft sich für das Thema ‚Minne‘ interessiert? Lässt das darauf schließen, dass das Unbewusste vieler Menschen gleichzeitig in einer bestimmten Weise geformt wurde? Kennzeichnungen des Minnesangs und der Minnedichtung insgesamt als „kollektive Neurose“ treffen die Wahrheit nur teilweise:

Die Minnelehre stand im Widerspruch zu Forderungen der Kirche. Es gab im Christentum von der Antike an immer sowohl extrem körperfeindliche Meinungen als auch das Gegenteil davon, aber es gab keine verbindliche Regelung. Ein Beispiel für extreme strenge Auslegung der Worte Christi ist **Augustinus**, der bedeutendste Kirchenlehrer: er berichtet in seiner Autobiografie, dass er sich erst sehr spät taufen ließ, obwohl er Anhänger des Christentums war, weil er auf die Sexualität nicht verzichten wollte und der Meinung war, einem getauften Christen gezieme völlige sexuelle Askese. Diese Ansicht stützt sich auf Lukas 18,29:

„Jesus antwortete ihnen: ‚Amen, ich sage euch: **Jeder, der um des Reiches Gottes willen Haus oder Frau, Brüder, Eltern oder Kinder verlassen hat, wird dafür schon in dieser Zeit das Vielfache erhalten und in der kommenden Welt das ewige Leben.**“

Als sich das Christentum ausbreitete, war es nicht möglich, von allen Christen zu verlangen, ihre Familie zu verlassen. Der betreffend Satz des Lukasevangeliums wurde daher so ausgelegt, dass diese Forderung ein Ideal sei, das nicht von jedem Christen gefordert werde. Von der zu verlassenden Familie diskutierte man vor allem das Verlassen der Ehefrau: wenn man um des Reiches Gottes willen die Ehefrau verlassen soll, kann das nicht heißen, dass man eine Freundin behalten darf; es bedeute also vor allem den Verzicht auf sexuelle Betätigung. Das fällt den meisten Menschen schwer; die wenigsten können diese Forderung verwirklichen. Die menschliche Natur, sagte man, sei eben schwach und sündig. Das hatte zur Folge, dass jeder, der für sich die Sexualität bejahte, immer wieder ins Bewusstsein gerufen bekam, dass er das Ideal eines Christen nicht erreichen konnte. Das bewirkte zweierlei: einerseits Minderwertigkeitsgefühle, andererseits das Bestreben, vor der Öffentlichkeit besser dazustehen, als man tatsächlich war.

Dass jemand vor der Öffentlichkeit besser dastehen will, als er für sich selbst nötig hält, nennt man im Geschäftsleben ‚doppelte Buchführung‘. Heute ist ‚doppelte Buchführung‘ wieder bei Banken aktuell; früher gebrauchte man es meist im übertragenen Sinn, wenn man über seine Sexualmoral für sich selbst anders Buch führt als für die Öffentlichkeit. Nun gibt es Mediävisten, die meinen, es sei kaum zufällig, dass im Hochmittelalter, als die Forderungen des Klerus an die Sexualmoral der Christen strenger wurden, die Blütezeit des Minnesangs begann.

Wenn die Kirche nicht für alle ihre Mitglieder ein gleich vorbildliches Leben fordert, und wenn Lukas nicht so ausgelegt wird, dass jeder Christ seine Familie verlassen muss: sollen Kleriker in dieser Hinsicht den Laien ein Vorbild sein? Diese Frage wurde von Kirchenlehrern aller Zeiten bejaht, aber eine genaue Regelung festgeschrieben wurde erst im 12. Jahrhundert: **1139 wurden die heiligen Weihen zu einem trennenden Ehehindernis erklärt.** Das erachtete man als am meisten mit Lukas 18,29 konform. Die Details waren trotzdem noch längere Zeit unklar. Zunächst wurde festgelegt, dass ein Verheirateter nur zum Bischof geweiht werden konnte, wenn die Frau in ein Kloster eintrat. Für die übrigen Weihen, z. B. für einfache Priester, genügte eine ‚Freigabe‘ des Mannes durch ein Keuschheitsversprechen der Frau.<sup>6</sup> Der Anreiz zum Bruch eines solchen Versprechens war natürlich groß.

Wie stellten sich die Laien zu diesen von Klerikern in erster Linie an den Klerus, aber in zweiter Linie auch an die Laien gerichteten Forderungen?

Wenn auch die Erziehung streng christlich war und die Kirche auf den Einzelnen großen Einfluss ausübte, so hatte die Adelsgesellschaft doch nicht die Einstellung, dass der Klerus berechtigt sei, ihr Vorschriften zu machen. Der im Vergleich zu heute eminenten Stellung der Kirche in der Gesellschaft stand eine im Vergleich zu heute größere Bedeutung des adligen Teiles des Laienstandes innerhalb der Kirche gegenüber.<sup>7</sup> Im frühen Christentum hatte jede Gemeinde ihren Bischof selbst gewählt. Als das Christentum zu einer Staatsreligion wurde, übte die ausschlaggebende Stimme de facto der jeweilige Herrscher aus: in einem Staat mit einer Staatsreligion obliegen dem Klerus Verwaltungsaufgaben, und der Herrscher will die dafür geeigneten Personen selbst aussuchen. Im ‚**Investiturstreit**‘<sup>8</sup> setzte sich Papst Gregor VII. gegen Kaiser Heinrich IV. durch; seither (ab 1077) werden in der römisch-katholischen Kirche die Bischöfe vom Papst eingesetzt, aber der Kaiser behielt auch noch nach dem Investiturstreit ein bedeutendes Mitspracherecht. Bischofsstühle wurden mit Angehörigen hochadliger Familien besetzt, die manchmal erst nach der Bischofswahl zum Priester geweiht wurden.

---

<sup>6</sup> Die Diskussionspunkte ‚Ehelosigkeit‘ und ‚sexuell enthaltsames Leben‘ wurden oft vermischt. Die ‚Trennung von Tisch und Bett‘ bedeutete keine Auflösung der Ehe.

<sup>7</sup> Unkorrekterweise sagt man, insbesondere in der römisch-katholischen Kirche, heute oft ‚die Kirche‘ und meint den Klerus. Tatsächlich ist auch in der römisch-katholischen Kirche jeder ihrer Angehörigen Mitglied der Kirche und besitzt als solches Rechte. Das war im Mittelalter selbstverständlicher und allgemeiner bewusst. Ob man diese Rechte auch durchsetzen konnte, hing von den Machtmitteln ab, über die man verfügte.

<sup>8</sup> Investitur (Einkleidung<sup>9</sup>): Einsetzung des Bischofs in sein Amt.

Nachdem die ‚doppelte Buchführung‘ dadurch vor allem im höheren Klerus verbreitet war, war sie in Laienkreisen um so verbreiteter. Die Reformbestrebungen innerhalb der Kirche, die eine strengere Sexualmoral forderten, hatten einerseits zahlreiche Anhänger, andererseits viele heimliche Gegner.

Hier müsste der Literaturwissenschaftler in das Unbewusste der Menschen der Epoche, deren Literatur er untersucht, hinabsteigen. Im speziellen Fall geht es darum: Nach FREUD gliedert sich die Psyche in die drei Bereiche des **Es**, des **Ich** und des **Über-Ich**. Das Es stellt den Bereich des Unbewussten und der Triebe dar, das Ich den des Bewusstseins, und das Über-Ich das Ich-Ideal, das durch die im frühesten Alter erfolgten Identifizierungen des Kindes gebildet wird. FREUD untersuchte von diesen Identifizierungen vor allem die des Knaben mit dem Vater (Ursache des Ödipuskomplexes).<sup>9</sup> Das Über-Ich ist nicht einfach ein Überbleibsel der ersten Objekt-Wahlen des Es, sondern es bildet auch eine energische Reaktion gegen dieselben. Es mahnt nicht nur: „So wie der Vater sollst du sein“, sondern verbietet auch: „So wie der Vater darfst du nicht sein“. Später herrscht das Über-Ich als Gewissen, vielleicht als unbewusstes Schuldgefühl über das Ich. Wie das Kind unter dem Zwange stand, seinen Eltern zu gehorchen, so unterwirft sich das Ich dem kategorischen Imperativ seines Über-Ichs. Das normale, bewusste Schuldgefühl (Gewissen) beruht auf der Spannung zwischen dem Ich und dem Ich-Ideal; es ist der Ausdruck einer Verurteilung des Ichs durch seine kritische Instanz. Auf diesem Wege erklärt FREUD die Minderwertigkeitsgefühle der Neurotiker. An anderen Stellen<sup>10</sup> erklärt er Christus als Vaterersatz für die Gläubigen und die Religion als allgemein menschliche Zwangsneurose. Diese Erklärung wird natürlich von religiösen Menschen nicht akzeptiert. Außerdem machte FREUD es sich hier auch in seinem eigenen Metier zu leicht, wenn er von „allgemein menschlich“ sprach: man fragt sich, warum nicht alle Religionen einen allmächtigen Vatergott haben, und ob das mit der unterschiedlichen Position der Eltern in der Erziehung erklärbar wäre. Und wie steht es mit polytheistischen Religionen? Dazu bräuchte man mehr Material, als FREUD zur Verfügung hatte. Eine Frage ist doch für den Mediävisten interessant: ob die Minnedichtung Ausdruck der Spannungen zwischen dem Ich des Autors (bzw. des Hörers / Lesers, der sich mit einem Werk identifiziert) und den Forderungen des Über-Ichs der christlichen Religion sei, die die ritterliche Gesellschaft nur zum Teil zu erfüllen bereit war. Die Kirche tolerierte zwar den Sexualtrieb in der Ehe, weil er der Fortpflanzung dient, aber sie ächtete ihn sogar in der Ehe insofern, als sie betonte, dass es Gott gefällig sei, ihn sparsam zu gebrauchen.

BIRKHAN hat daraus den Schluss gezogen: Das Ich verschiebt, „wenn in ihm der Sexualtrieb in Form von Wünschen emporsteigt, diese, freilich ohne die dahinterstehende Energie (Libido) aufheben zu können. Diese Verschiebung der an

---

<sup>9</sup> Sigmund FREUD, Das Ich und das Es, Studienausgabe Bd. 3, bes. S. 296ff. (Das Ich und das Über-Ich) und 315ff. (Die Abhängigkeiten des Ichs).

<sup>10</sup> Massenpsychologie und Ich-Analyse, Studienausgabe Bd. 9 (bes. Zwei künstliche Massen: Kirche und Heer, S. 88ff.); Die Zukunft einer Illusion, Studienausg. Bd. 9, bes. S. 177.

sich lustvollen Sexualität kann nur dadurch gelingen, dass sich das Über-Ich der Sanktionen eines noch stärkeren und fundamentalen Triebes, des Selbsterhaltungstriebes, bedient, indem es mit ewiger Verdammnis (Tod der Seele) droht. ... Ergebnis der Verschiebung des sexuellen Verlangens in der Ich-Sphäre ist ... unter anderem der Minnesang.“<sup>11</sup>

Aus diesen Überlegungen BIRKHANs machte Ulrich MÜLLER einen Aufsatztitel: „Die Ideologie der Hohen Minne: Eine ekklesiogene Kollektivneurose?“<sup>12</sup> Doch gerade in dieser griffigen Formulierung überzeugt die Theorie nicht: Die Lieder der Hohen Minne sind nicht so einheitlich, wie es Produkte einer Kollektivneurose erwarten lassen würden. Diese Vorlesung soll zeigen, dass jeder Autor, oft jede kleine Gruppe von Gedichten innerhalb des Oevres eines Autors, ihr unverwechselbares Gesicht hat. Literaturgeschichten pflegen einzelnen Gedichten den Charakter des Exemplarischen für eine Gattung zuzusprechen, der ihnen meist nicht zukommt. Was in Schullesebüchern als ‚Hohe Minne‘ bezeichnet wird, findet sich in einigen Gedichten Reinmars von Hagenau, vielleicht auch hie und da bei Heinrich von Morungen. Nicht einmal alle Lieder des selben Autors zeigen die selben ‚Symptome‘; das zeigt, dass der Autor verschiedene ‚Ichs‘ gestaltet, in die er sich einfühlt; nicht nur seine eigenen seelischen Zustände. Spannungen zwischen Ich und Über-Ich mögen bei einigen Mitgliedern der ritterlichen Gesellschaft zu kirchlich bedingten Neurosen geführt haben, bei anderen zu literarischer Produktion, bei manchen zu beidem. Ob man die Dichter der Hohen Minne und ihr Publikum insgesamt als Neurotiker bezeichnet, hängt wohl davon ab, wie eng oder weit man den Begriff der Neurose fasst. **Die Psychologie tendiert heute nicht dazu, literarische Produktion oder Rezeption als Neurose zu bezeichnen.**

\* \* \*

Von der Psychologie zur Literatur: Was für Liebesdichtung will das Publikum?

Denis DE ROUGEMONT stellt an den Anfang seines Buches „Die Liebe und das Abendland“ den Beginn des Tristan-Romans in der Rekonstruktion von BÉDIER: „*Ihr hohen Herren, wollen Sie eine schöne Geschichte von Liebe und Tod hören?*“ DE ROUGEMONT beantwortet diese rhetorische Frage: „*Nichts auf der Welt können wir lieber wollen.*“ Doch damit antwortet DE ROUGEMONT vorschnell. Manche wollen lieber eine Liebesgeschichte hören, die Aussicht auf ein glückliches Ende hat.

Auch wir haben mit einem Zitat begonnen, das eine Frage ist. Hier die Antwort, die Walther von der Vogelweide selbst gibt (69,1):

Minne ist zweier herzen wünne:  
teilent si gelîche, sô ist diu minne dâ.  
Sol aber ungeteilet sîn,  
sô enkan si ein herze aleine niht  
enthalten.

Minne ist die Wonne zweier Herzen: Wenn sie sie gleich aufteilen, so ist die Minne da. Wenn aber nicht geteilt wird (ungeteilt sein soll), ist sie einem Herzen allein zu schwer (kann sie ein Herz allein nicht halten).

---

<sup>11</sup> BIRKHAN 1983.

<sup>12</sup> MÜLLER 1986.

## Was ist ‚Minne‘?

*sol aber* ‚wenn aber ... soll‘ - *enthalten* ‚festhalten‘.

„Wonne zweier Herzen“ klingt anspruchsloser als BÉDIERS „Geschichte von Liebe und Tod“, ist aber, wenn sie verwirklicht wird, höher einzuschätzen – auch in literarischer Verwirklichung, obwohl das Lied Walthers sich nicht auf ein persönliches Liebeserlebnis bezieht, sondern programmatischen Charakter hat: es wendet sich gegen einseitigen, nicht erwiderten Dienst des Ritters für eine Dame, wie ihn einige Lieder der *Höben Minne* als Ideal darstellen. Denn die Walther’sche Form der Liebe, die vielen die natürlichste und erstrebenswerteste erscheint, war nicht allein im Zentrum der Diskussionen um das Wesen der Liebe, die an europäischen Fürstenhöfen um 1150 - 1200 geführt wurden.

### Walther 69,1

Wir zitierten aus dem programmatischen Lied Walthers einige Zeilen. Nun im Ganzen: es geht besonders auf die Frage nach dem Schmerz ein, den die Minne verursacht. Es lautet (Walther L 69,1):

**Strophe 1:** 1. EF(s), 2. C, 4. A, fehlt in O.<sup>13</sup>

Saget mir ieman, waz ist Minne?	Kann mir jemand sagen, was Minne ist?
Weiz ich des ein teil, sô weste ichs gerne mê.	Wenn ich es auch zum Teil weiß, so wüsste ich es gern genauer.
Der sich baz denne ich versinne, der berihte mich, durch waz si tuot sô wê.	Wer es besser als ich versteht, der möge mir erklären, warum sie so weh tut.
Minne ist minne, tuot si wol: tuot si wê, sô enheizet si niht rehte minne;	Minne ist Minne, wenn sie wohl tut. Wenn sie wehtut, so heißt sie nicht mit Recht ‚Minne‘.
sus enweiz ich, wie si danne heizen sol.	Da weiß ich nicht, wie sie dann heißen soll.

*des ein teil* ‚einen Teil dessen; teilweise‘. - *weste* ‚wüsste‘, *versinne*, *berihete*: Konjunktive. - *ich-s* = *ich des*. - *des mê* ‚dessen mehr‘ = ‚mehr davon‘. - *versinnen* ‚beurteilen‘; *sich versinnen* ‚sich auf etwas verstehen‘. - *beriheten* ‚in den richtigen Stand bringen;

<sup>13</sup> Die Siglen bedeuten: „Die Strophe steht als 1. des Liedes in den Hss. E, F und s. In s ist sie die einzige Strophe dieses Liedes; man kann nicht sagen, sie sei dort die 1., daher steht ‚s‘ in Klammern. In der Hs. C steht sie als 2. Strophe dieses Liedes, in A als 4., in O fehlt sie.“ Zusammen mit den Siglen vor den übrigen Strophen: die hier gewählten Strophen sind der Bestand von AC; in beiden fehlt die sicher unechte ‚4. Strophe‘ von EF(O). Die Reihenfolge ist: A: 3, 5, 2, 1; C: 5, 1, 2, 3. EF haben die Reihenfolge 1-5, O 2-5 (in ihr fehlt Str. 1), s hat nur Str. 1.

M. G. SCHOLZ verteidigt (in: MÜCK) die Strophenfolge von C, wo die hier letzte Strophe *Kan mîn vrouwe süeze siuren?* als erste steht. Der ‚Programmliedcharakter‘ wäre dann nicht deutlich, denn in den Rahmenstrophen wäre das Zentralthema die *vrouwe* und nur in den Mittelstrophen die *Minne*. Es ist Überkritik, die auf den Handschriften EFO basierende Folge gering zu schätzen, weil in sie eine hier weggelassene, sicher unechte ‚4. Strophe‘ (die SCHOLZ für möglicherweise echt hält) eingeschoben ist. Ich drucke die ‚5. Strophe‘ als ‚Strophe 4‘, ‚Strophe 1‘ ist durch einen zusätzlichen Reim hervorgehoben (Z. 6: Reim a); sie eignet sich dadurch auch formal als Titelstrophe.

richtige Auskunft geben; belehren<sup>f</sup>. - **durch waz** ‚weswegen; warum<sup>f</sup>. - **rehte** (Adverb zu *heizet*) ‚mit Recht<sup>f</sup>. - **en-heizet niht** doppelte Verneinung. - **sus** ‚so<sup>f</sup>.

**Strophe 2:** 2. EF, 3. C, 3. A, 1. O.

Ob ich rehte rāten künne,  
waz diu minne sî, sô sprechet denne  
„jâ“:

**Minne ist zweier herzen wünne;**  
teilent si gelîche, sô ist diu minne dâ.  
Sol si aber ungeteilet sîn,  
sô enkan si ein herze aleine niht  
enthalten.

Ôwê, woltest dû mir helfen, vrouwe  
mîn!

Wenn ich richtig erraten habe (‚raten  
könne‘), was die Minne ist, so antwortet  
(‚sprecht dann‘) „ja“:

Minne ist die Wonne zweier Herzen;  
wenn sie gleich teilen, so ist die Minne da.  
Wenn sie aber nicht geteilt werden soll,  
so kann ein Herz allein sie nicht tragen  
(‚halten‘).

O weh, wolltest du mir helfen, meine  
Herrin!

**ob**, wenn<sup>f</sup>. - **künne** ‚könne<sup>f</sup> (Konj. Präs.). - **sî**, sei<sup>f</sup>. - **teilent si**, wenn sie teilen<sup>f</sup>. - **enthalten**, festhalten<sup>f</sup>.

**Strophe 3:** 3. EF, 4. C, 1. A, 2. O.

Vrouwe, ich eine trage ein teil ze swære:  
wellest dû mir helfen, sô **hilf an der zît**.

Sî aber ich dir gar unmære,  
daz sprich endelîche: sô lâze ich den strît  
unde wirde ein ledec man.

Dû solt aber einez rehte wîzzen,<sup>14</sup>  
daz dich lützel iemen baz geloben kan.

Herrin, ich trage allein etwas zu schwer  
daran. Wenn du mir helfen willst, so hilf  
beizeiten. Wenn ich dir aber ganz gleich-  
gültig bin, so sprich das endlich aus: dann  
gebe ich auf und werde ein freier Mann.

Du sollst aber eines bedenken, dass dich  
kaum jemand besser loben kann (als ich).

**eine**, allein<sup>f</sup>. - **ein teil**, etwas<sup>f</sup>; ironisch ‚sehr viel<sup>f</sup>. - **wellest, sî** Konjunktiv Präs. - **unmære**, unbedeutend; gleichgültig<sup>f</sup>. - **den strît lâzen**, den Streit lassen; aufgeben<sup>f</sup>. - **ledec**, frei<sup>f</sup>. - **rehte wîzzen**, richtig wissen<sup>f</sup> = ‚genau bedenken<sup>f</sup>. - **lützel**, wenig<sup>f</sup>. - **lützel iemen**, kaum jemand<sup>f</sup> = ‚niemand<sup>f</sup>.

**Strophe 4:** 5. EF, 1. C, 2. A, 4. O.

Kan mîn vrouwe sîeze siuren?  
Wænet si, daz ich ir liep gebe umbe leit?  
Sol ich si dar umbe tiuren,  
daz siz wider kêre an mîne unwerdekeit?  
Sô kunde ich unrehte spehen.  
Wê, waz spriche ich ôrenlôser ougen  
âne?

**Den diu minne blendet, wie mac der  
gesehen?**

Kann meine Herrin Süßes bitter machen?  
Glaubt sie, dass ich ihr Liebe für Leid  
gäbe? Soll ich sie dafür preisen, dass sie  
mich dafür als ihrer unwürdig bezeich-  
net? Dann hätte ich kein klares Urteil.  
Weh, was spreche ich Ohrenloser ohne  
Augen?

Wen die Liebe blendet, wie kann der  
sehen?

**sîeze**, Süße; Süßigkeit<sup>f</sup>. - **siuren**, ‚sûr (‚sauer; bitter‘) machen<sup>f</sup>. - **wænen**, wâhnen; vermu-  
ten<sup>f</sup>. - **gebe** Konjunktiv. - **tiuren**, ‚tiure (‚teuer; edel; wertvoll‘) machen; verherrlichen;  
ehren; preisen<sup>f</sup>. - **kêren**, umdrehen; wenden<sup>f</sup>. - **wider kêren**, zurückwenden; ins Gegenteil

<sup>14</sup> Die Zeile ist um einen Takt zu kurz. Dafür verdoppelt die Handschrift A ein Wort: *dû solt aber einez einez rehte wîzzen*. Viele Herausgeber ergänzen statt dessen: *Dû solt aber einez rehte wîzzen, <vrouwe>*.

## Was ist ‚Minne‘?

verwandeln<sup>4</sup>. - **daz siz wider kêre an mîne unwerdekeit**, dass sie es wieder zurück wende an meine Unwürdigkeit<sup>5</sup>. - **spehen** ‚prüfend ansehen; genau hinsehen‘ (nhd. *spähen* ‚genau hinsehen‘). - **ich kunde unrehte spehen** ‚ich könnte nicht richtig beurteilen‘. - **âne** ‚ohne‘. - **mac** ‚kann‘. - **gesehen** verstärktes *sehen* (Infinitiv).

Wenn wir diese Strophenfolge für wahrscheinlich original ansehen: Wie ist das Lied gegliedert?

Die erste Strophe fragt nach dem Wesen der Liebe. An der Antwort, dass wir es nicht ganz ergründen können, befriedigt Walther vor allem nicht: er wüsste gerne, warum sie oft so sehr schmerzt. Schmerzen bereitet, meint er, einseitige Liebe. Diese ist nach Walther keine richtige Liebe. Warum kommt es aber dennoch dazu? Von der Schlusszeile von Strophe 2 an wird die Dame des Sängers angesprochen: er selbst ist in dieser traurigen Lage. Die Dame erhört ihn nicht, aber sie gibt ihm auch keinen endgültigen Korb. Er versucht in Strophe 3, als persönlichen Vorzug herauszustreichen, dass er als Dichter seine Dame berühmt machen kann; wenn er sich eine andere sucht, wird sie keine Gedichte mehr von ihm erhalten. Der Sänger sollte einsehen, dass er trotzdem bei ihr nichts erreichen wird; aber er hat kein klares Urteil. Die letzte Strophe zeigt: Die Dame hat keine Absicht, ihn zu erhören, aber ihn macht die Liebe blind. Die Liebe ist stärker als der Mensch, daher ist er ihr hilflos ausgeliefert.

Damit haben wir das Wesen der Liebe nicht ergründet, nicht einmal eine Aufzählung verschiedener Ursachen, die Liebesschmerz hervorrufen können, aber eine Stellungnahme zu einer literarischen Mode: die Lyrik aller Zeiten gestaltet die **Liebesschmerz** besser als die erfüllte Liebe; traurige Lieder sind beim Publikum zu allen Zeiten beliebt. Auch Schlagersänger unserer Zeit wissen das. Da gibt es in der Liebesdichtung passende Situationen:

Man leidet,

- weil man vom geliebten Wesen nicht (noch nicht oder nicht mehr) erhört wird,
- weil man sich nach einer heimlichen Liebesnacht trennen muss, weil die Liebe bzw. Partnerwahl gegen die Regeln der Gesellschaft verstößt,
- weil man durch äußere Umstände (Reise, Kriegszug ...) lange getrennt ist.

Um 1200 gibt es schöne Gestaltungen aller drei Themen, sowohl mit dem Mann als auch mit der Frau im Zentrum des Liedes. Zu philosophischer Betrachtung über das Wesen der Liebe eignet sich am wenigsten das dritte, am meisten das erste Thema. Walther spricht mit seiner Stellungnahme nicht nur das überzeitliche Publikum an, zu dem auch wir gehören, sondern nimmt an der literarischen Diskussion seiner Zeitgenossen über die aktuelle Form der Liebesdichtung teil. In dieser will er vor allem über die Position **Reinmars von Hagenau**

hinauskommen, der die **Sublimierung**<sup>15</sup> des Liebesleides in Form von künstlerischer Produktion als höchste Form der Kunst verherrlichte (MF 163,5<sup>16</sup>):

### Reinmar, MF 163,5

<p>Des einen und dekeines mē wil ich ein meister sîn, al die wîle ich lebe: daz lop wil ich, daz mir bestē und mir die kunst diu werlt gemeine gebe, <b>daz nieman sîn leit so schōne kan getragen.</b></p>	<p>Nur in dem einen und in weiter nichts will ich Meister sein, so lang ich lebe; von dem Ruhm will ich, dass er mir bleibe, und mir alle Welt die Kunst zugestehe, dass niemand sein Leid so schön tragen kann.</p>
---	--

*mē* = *mēr* ‚mehr‘. - *lop* ‚Ruhm‘. - *bestē* ‚bestehen möge‘. - *die* Akkusativ. - *diu* Nominativ. - *geben* hier: ‚zugestehen‘.

„Niemand kann sein Leid so schön tragen wie ich“ drückt aus, dass Reinmar das „schön Ertragen“ des Liebesleides als höchste dichterische Leistung empfindet, und darin Meister zu sein, ist des Dichters Reinmar höchster Stolz. Neben dem Schmerz, den Reinmars Sänger zu empfinden beteuert, zieht er auch Befriedigung daraus, dass das Leid, das er empfindet, der Gesellschaft zu ästhetischem Genuss verhilft. Sein Sänger kann den Schmerz sublimieren, die Trauer zu vollendeter Kunst wandeln.

In dieser Strophe tritt Reinmar in zweierlei Funktion auf; ebenso Walther in dem vorgeführten Lied: die Figur des Verliebten ist das ‚Ich‘ des Liedes; es ist genau so wenig mit dem Dichter identisch wie das ‚Ich‘ eines modernen Songs, das sein Liebesleid verkündet. „**Der Sänger**“ ist, betreffend den Minnesang, die übliche Bezeichnung für das Ich der Lieder, das wir nicht als die Person des Dichters verstehen, das aber in der Fiktion mit ihm identisch gedacht ist. Mit „Dichter“ meint man wir die historische Person. Der, der auf seine Leistung stolz ist, ist der Dichter Reinmar persönlich. Auch Walther trägt seinen Stolz als Autor, sein Liebesleid dagegen als fiktive Figur des Liedes. Der Sänger trägt manchmal mehr, manchmal weniger die Kleider oder das Herz des Dichters; die Interpreten bilden sich eine Meinung, wo die eine Rolle in die andere übergeht.

Jedes Lied hat sein Thema; andere Lieder des selben Autors schlagen andere Themen an. Reinmar hat, obwohl er auf die Kunst des „schön Trauerns“ stolz ist, auch Minnelieder anderer Thematik geschaffen. Seine bekanntesten gehören

<sup>15</sup> Sublimierung: Umwandlung oder Umlenkung von Triebwünschen in geistige Leistung.

<sup>16</sup> **MF = Des Minnesangs Frühling**, hg. von Karl LACHMANN und Moriz HAUPT; eine Sammlung der deutschen Gedichte aus der Zeit vor Walther von der Vogelweide. MF enthält nicht nur Liebeslyrik, sondern auch Spruchdichtung und andere kurze „Gedichte“. Die Sammlung wurde seither mehrfach neu bearbeitet, u. a. von Carl v. KRAUS; zuletzt, seit der 36. (!) Auflage, von Hugo MOSER und Helmut TERVOOREN (**MT**). Damit man bei Zitaten aus älterer Forschungsliteratur weiß, welches Lied gemeint ist, werden, so wie oben S. 11 Anm. 1 für Walther beschrieben, Lieder aus MF immer nach der Seiten- und Zeilenzahl der 1. Ausgabe von 1857 zitiert. In den neueren Auflagen ist für jede Strophe am Rand die LACHMANNsche Seiten- und Zeilennummer angegeben.



allerdings in dieses Genre, und daher wurde er, zu Unrecht, oft so bewertet, als hätte er nur in dieser Art gedichtet.

Andere Themen, die in Dichtung angesprochen werden können, wie Charakterentwicklung der Liebenden oder Bewältigung von Problemen, eignen sich besser für Epik; da ist die erzählende Dichtung dem Lied überlegen. Die Frage nach dem Wesen der Liebe wurde in vielen Gattungen und auf manche Weise gestellt und dargestellt. Am erstrebenswertesten war für Vertreter des höfischen Ideals eine Liebe, die in Harmonie mit der Gesellschaft steht, das heißt, die in eine gesellschaftlich sanktionierte Gemeinschaftsform führt; das ist um 1200 die Minneche. Die Bewältigung von Problemen, die zu einer stabilen Liebesgemeinschaft führt, und die Diskussion zentraler Werte der Gesellschaft ist die Domäne des Romans.

Der zentrale Wert der höfischen Kultur war *vrōude*.<sup>17</sup> Die Freude rein zu verwirklichen, feierte man prächtige Hoffeste, und die ritterlichen Tugenden maß man vornehmlich daran, ob sie dazu beitrugen, diese zerbrechliche Freude stabil zu halten. Einen besonderen Platz unter den höfischen Tugenden nimmt die *Māze* ein, weil sie keine Einzeltugend ist, sondern die Fähigkeit, jede Tugend im richtigen Maß und Verhältnis zu den anderen auszuüben – auch eine an sich gute Eigenschaft kann, im Übermaß betrieben, Untugend sein. Ohne *māze* ist daher keine *vrōude* möglich. Ohne Minne ist auch keine Freude möglich. Das Ziel ist also, Minne und Maßhalten mit einander zu vereinen. Nur so kann Freude gewährleistet werden. So sieht es **Hartmann** von Aue. Das Charakteristikum der Minne ist aber, gerade das Maßhalten zu vertreiben. So formuliert Ulrich von Zatzikhoven im ‚Lanzelet‘ Sprüche auf einem Wunderzelt (4852ff.):

### Ulrich von Zatzikhoven, ‚Lanzelet‘

„Quid non audet âmor?“ –	(Der 1. Spruch:) „Was wagt die Minne nicht?“
daz spricht: „Waz getar diu minne niht bestân?“	– das heißt: „Gibt es etwas (einen Kampf), das die Minne nicht wagt?“
Der ander sprach, daz ist mîn wân,	Der zweite lautete, glaube ich,
„Minne ist ein werender unsin.“	„Minne ist eine andauernde Verrücktheit.“
Sît ich ze ellende worden bin,	Falls ich mich trotz der Entfernung erinnere
sô stuont dar nâch geschriben:	(weil ich zu fremd geworden bin), so stand
„Minne hat Māze vertriben.	danach geschrieben: <i>Minne</i> hat <i>Māze</i> vertrieben.
<b>Sine mugent samit niht bestân.</b> “	Die beiden können nicht zusammen bestehen.

Lat. *audēre* ‚wagen‘. – *tar* 1.3. Sg. von *turren* ‚wagen‘. – *bestân* 1. ‚bekämpfen; (einen Kampf) bestehen‘ (2. ‚bestehen; beständig bleiben; existieren‘). – *wân* ‚unsichere Vermutung‘ (~ nhd. *Wahn*). – *weren* ‚währen; andauern‘. – *ellende* ‚anderes Land; Fremde‘. – *si-*

<sup>17</sup> Die Handschriften schreiben meist *vroude* oder *vrede* oder *vrende*. LEXER ordnete es als *vrōude* ein, das ist phonetisch korrekt. Es ist nützlich für das Suchen im Wörterbuch, wenn die Edition nahe Lexers Grundsätzen normalisiert. Ich wähle daher für normalisierte Editionen meist *vrōude*. Manche Herausgeber nehmen *vrende*, weil es der modernen Schreibung ähnlicher ist.