

Stanovská, Sylvie

**Die Liedschaffens der Autoren der "rheinischen" Phase -  
zusammenfassende Charakteristik**

In: Stanovská, Sylvie. *Sagt mir jemand, was Liebe ist? : Deutschsprachige und tschechische Liebeslyrik des Mittelalters : eine Typologie*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2015, pp. 95-117

ISBN 978-80-210-7960-1

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134326>

Access Date: 16. 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.

# DAS LIEDSCHAFFEN DER AUTOREN DER „RHEINISCHEN“ PHASE – ZUSAMMENFASSENDERE CHARAKTERISTIK

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

Die „rheinische“ Phase des Minnesangs ist – als die erste Epoche in der Geschichte des deutschen Minnesangs – von der romanischen höfischen Trobador- und Trouvèrelyrik systematisch geprägt. Sie vereinigt die romanischen Einflüsse, die bereits bei einigen Autoren der „Frühgruppe“ (dem Burggrafen von Regensburg und Rietenburg, Meinloh von Sevelingen, in vieler Hinsicht bei Kaiser Heinrich) vor allem auf der Ebene ihrer Begrifflichkeit allmählich durchsickerten (Dienst-Idee, Streben des Mannes nach Vollkommenheit), bringt sie zur vollen Entfaltung und „überdeckt“ die ältere Vielfalt der Minnebeziehungen zwischen dem lyrischen Ich und der Dame mit einer einzigen, dominierenden Vorstellung. Diese wird fast ausschließlich von dem männlichen „Ich“ verkündet. Die Figur des Mannes rückt gänzlich in den Vordergrund; seine Aussage über die Minne nimmt vorwiegend den ganzen Handlungsverlauf des Liedes ein. Wir sprechen in dieser Hinsicht über eine „Verinnerlichung“, über „introvertierte Gedanklichkeit“ der männlichen Aussage als von dem Hauptmerkmal dieser neuen Minneauffassung.<sup>68</sup> Diese ist – in gebotener Vereinfachung – wie folgt zu charakterisieren:

Ein Ritter wirbt in der Ich-Form (*ich wirbe, ich minne*) um eine höfische Dame. Die Dame ist dabei die Herrin (*frouwe*), der Werbende ist Untergebener (*man, dienstman*). Der Minnende erweist ihr, die in idealisierter Gestalt alles überragt

---

68 Schweikle (1993), S. 479.

und in idealer Weise alle ästhetischen und ethischen Qualitäten ihres Standes und ihrer Zeit verkörpert, seine Ergebenheit in Form des höfischen Minnedienstes. Ihre Idealität lässt sich durch zwei Hauptmerkmale beschreiben: Sie ist **guot** (innerlich vollkommen) und **schoene** (ihre innere Vollkommenheit tritt in ihrer Schönheit erotisch attraktiv in Erscheinung). Für den werbenden Mann ist angesetzt, dass er die höfischen Qualitäten anstrebt, die ihm in der Gestalt der **vrouwe** als ethisches Vorbild und zugleich erotische Attraktion vor Augen stehen.

Die Minne, die den Mann mit der Frau verbindet, hat ein doppeltes, nicht trennbares Ziel:

Die Liebeserfüllung als durchaus auch körperliche Vereinigung, in deren Gewährung aber zugleich höchster ethischer Rang bestätigt wird. Dann ist der Zustand der **fröide** und des **hohen muotes** erreicht, eines festlich freudigen Selbstwertgefühls und einer nicht mehr zu übertreffenden Hochgestimmtheit und Hochgesinntheit.

Die angestrebte Liebeserfüllung ist zum Zeitpunkt, zu dem das Lied spricht, **noch nicht gewährt, es ist ja ungewiss, ob sie je überhaupt gewährt werden wird**. In dieser erotischen Spannung werden auf subtile Weise Fragen nach Glück und Leid im Liebesleben sowie nach den ethischen Anforderungen der Minne diskutiert, wobei die **triuwe** (Treue) und **staete** (Beständigkeit) im Mittelpunkt stehen. Der Minnende befindet sich in einem Mischzustand von **trûren**, **swaere** (Bedrücktheit) und der Hoffnung (**gedinge**) auf Erfüllung, auf **fröide** und **hohen muot**, die sich auf ein unentwegtes, treues Weiter-Werben stützt.

Die Werbung wird als **dienest** (Dienst), die erhoffte Erfüllung als **lôn** verbildlicht und ritualisiert. Das sind Grundbeziehungen der feudalen Gesellschaftsordnung. Das Modell der Minne wird zum gesellschaftlichen Modell.

Das Minnepaar umgeben seltener hilfreiche **frunde**, häufiger die hindernde **huote**, **merkaere** (Aufpasser) und **lügenaere** (Verleumder).

Die Minne als nicht legitimierte Beziehung muss **tougenliche** (heimlich) geführt werden.

Man muss noch eine knappe Charakteristik der Rollen der einzelnen Protagonisten hinzufügen: Das Hohe Minnelied bringt die genannten Rollen und Rollenbeziehungen nicht so vor Ohr und Vorstellungskraft des Publikums, indem es diese Rollen beschreibend vorentwirft: „Es war einmal ein Ritter, der um eine Dame warb...“

Es handelt sich dagegen, wie oben erwähnt wurde, um **Reflexionslieder aus der Ich-Perspektive des werbenden Mannes: „Ich werbe, ich minne“**.

Den Reflexionsvorgang muss ein wenig präzisiert werden: Es handelt sich um **„Argumentationslieder“**. Der Minnende (Ich) führt also alle möglichen Argumente ins Feld, die ihm das Minnesystem, besonders die Dienst-Lohn-Kategorie,

an die Hand gibt, um das Ziel des Werbens, **die Minneerfüllung, die Liebesvereinigung**, zu erreichen. Dies geht bereits aus einem kurzen Zitat deutlich hervor: *Sit ich daz herze hân / verlâzen an der besten eine / des sol ich lôn enpfân* (Hausen, Lied XIII, Str. II, 1–3). Die genannten typisierten Rollen und Rollenbeziehungen werden also nicht beschreibend, sondern innerhalb eines Argumentationsablaufs vorgestellt.

Das Grundmodell des „Hohen Minneliedes“ setzt sich aus genauso typisierten und immer wiederkehrenden tragenden Motiven zusammen. Die wichtigsten sind bei den Autoren der Frühgruppe in einer frühen Ausformung bereits vorhanden (s. dazu Zusammenfassende Charakteristik des Liedschaffens der Autoren der Frühgruppe): Als „Bausteine“ werden sie miteinander in einem argumentativen Vorgang kombiniert. Sie werden im einzelnen Lied variiert. Sie sind nicht beliebig wählbar, sondern ihrerseits feststehend. Die Kunst dieser Lieder besteht also in der immer neuen, überbietenden Variation dieser Grundbestandteile

- in sich selbst
- in ihrer Abfolge im Lied;
- höchste Kunst des Minnesängers ist es, in einem einzigen Satz mehrere dieser Grundmotive anklängen zu lassen, ineinander zu formulieren.

Es sind im Wesentlichen folgende:

**1. Preis der Dame** (in dem immer wieder ihre Idealität definiert, bestätigt und anerkannt wird. Die Position der Dame im Minnesystem wird literarisch realisiert in der Form des Preises und des Lobes).

**2. Darlegung der Leistung des werbenden Mannes** (z. B. und v. A. durch den Hinweis auf die Dauer und Beständigkeit seines Dienens, seine *triuwe* und *stae-te*, die besonders betont werden können, wenn der Minnende angibt, die Dame schon von Kind auf geliebt zu haben, ja überhaupt nur für sie geboren worden zu sein).

**3. Lohnforderung** (von der Bitte bis zum quasi gerichtlichen Einklagen).

**4. Klage wegen Nichterfüllung** (Darlegung von *trûren*, *swaere*).

**5. Reflexion über Gründe der Nichterfüllung**

Liegt es, äußerlich, an der huote, den merkaeren oder an lügenaeren? Etc.

Liegt es daran, dass ich in meiner Lebensgestaltung ihrer noch nicht würdig bin?

Liegt es an meinem Minnesingen?

Liegt es an der Dame? – Dies wird sofort zurückgenommen!

Liegt es an der *frouwe Minne*, d.h. am System, an der Einrichtung Minne?

Auch solche Teil-Argumente sind begrenzt nach Bestand und Ausführung.

**6. Reflexion über die Konsequenzen** (Dienstabbruch? Meist: erneute Dienstversicherung, Trotzdem des Weiterdienens).

Aus diesen Grundgegebenheiten einer Poetik des hohen Minnesangs ergeben sich folgende Konsequenzen, anders formuliert: erklären sich wesentliche Erscheinungsformen dieses Typs.

1. Wenn die ermittelte Grundschematik sowohl beim Autor wie beim Publikum gespeichert ist, was geschieht dann?
  - a. Braucht er dann Elemente daraus nur anzudeuten, nicht auszuformulieren,
  - b. Kann er dann Elemente daraus sogar ganz aussparen und damit rechnen, dass das Publikum sie in Gedanken zu einem sinnvollen Ganzen ergänzt.
  
2. Es gibt unter dieser Voraussetzung aber auch die Möglichkeit, eines der genannten Grundmotive ganz stark in den Vordergrund zu rücken, etwa den Frauenpreis oder die Klage. Dann entstehen „Preislieder“ oder „Klagelieder“, die aber als solche dank der Ergänzungsfähigkeit des Publikums keineswegs aus dem Typus des hohen Minneliedes herausfallen, sondern in ihm bestimmte Momente betonen.

Hierzu eine verdeutlichende Beschreibung des „Klageliedes“ oder der „Liebesklage“:

Die Dame wird in vielen Liedern der Hohen Minne nicht nur als eine Hochgestellte, Unnahbare, Unerreichbare, sondern sogar als Abweisende, feindlich gesinnte dargestellt; dieses unüberwindbare Hindernis wird zur Ursache der grundsätzlichen, schicksalhaften **Leiderkenntnis des Mannes**, über die er klagend reflektiert. Er kann, einerseits von Minne überwältigt, andererseits seinen Grundtugenden *triuwe* und *staete* folgend, von seiner Erwählten nicht ablassen.

Diese tödliche Verstrickung stellt den Ausgangspunkt dar, von dem eines der dominierenden Typen des Hohen Minneliedes dieser Epoche, das „Klagelied“, in seiner Handlung ausgeht. Das Klagelied endet oft pessimistisch, im Leid, das fast keine Hoffnungsperspektive eröffnet. Nur Friedrich von Hausen setzt sich von einer solchen Haltung in einigen seiner Minne- und Kreuzzugsliedern, die als schwerwiegend gelten, entschieden ab: er sagt sich von seiner Dame los, indem er sie der unangemessenen Hartherzigkeit beschuldigt, und wendet sich Gott zu, der als einziger einen Dienst vom höchsten Aufwand auch richtig zu lohnen weiß.

1. Die ungewöhnliche Verbreitung und der Erfolg dieser Gattung liegt in einem wesentlichen Moment ihres Kunstcharakters und lässt sich vor allem durch das Phänomen der **Variation** erklären:

Den Dichtern eröffnete sich die Möglichkeit, die gegebenen Rollenbeziehungen in ihrer stilisierten idealen Ausformung in unterschiedlichster Hinsicht und auf

verschiedenen Ebenen unter hohem künstlerischen Anspruch zu erfassen, um so die Neugier des Publikums nach neuer Variation zu steigern wie auch die höfische Gesellschaft in ihrem Selbstverständnis ständig von neuem zu bestätigen und dadurch auch zu repräsentieren.

**Zur Einteilung einzelner Aspekte, die im Folgenden behandelt werden:**

1. Die Rollen / Die Figur des werbenden Mannes  
– Akzente (bei Veldeke, Fenis und Hausen )
2. Die Grundbaustein-Struktur
3. Der Dienst-Gedanke
4. Die Relation: Der werbende Mann – die Feinde oder Freunde der Minnebeziehung
5. Charakteristische Motiv- und Begriffskomplexe
6. Wichtige Nebenstränge: Das Frauenlied, das Kreuzzugslied

**1. Die Rollen**

**Die Figur des werbenden Mannes**

Wie ich bereits erwähnte, wird die Handlung des Liedes „mit den Augen“ des Mannes geschildert, während die Dame in überwiegender Mehrheit der Lieder „stumm“ ist und zum völlig passiven Objekt seiner Bewunderung und Wünsche geworden ist.

Im Folgenden stelle ich zuerst die Figur des Mannes und seine Vorstellungen in der Auffassung ausgewählter Autoren der „rheinischen Gruppe“ vor. Der Figur der Dame widme ich mich in der Abhandlung über das Frauenlied.

**1. Die Figur des werbenden Mannes bei Heinrich von Veldeke**

**– Akzente**

Veldeke akzentuiert stark den moralischen Aspekt: Das **„richtige, tatsächlich „höfische“ Werben und Dienen**. Er trägt viel zu der Entwicklung dieses Konzepts bei.

Die Vorführung des „richtigen“ Werbens geschieht oft „ex negativo“: Veldeke lässt seinen männlichen Protagonisten falsch werben – der Minnende möchte seinen Lohn allzu schnell erwerben, indem er voreilige Anforderungen an die Dame stellt. Seine Klage über Abweisung wird mit dem Hinweis auf dieses unvernünftige Verhalten begründet: *Daz ich ir hulde hân verlorn / die ich ze der besten hât erkorn / ... noch sêre fürht ich ir zorn... Al ze hôhe gernde minne / brâhten mich ûz dem sinne.*

/ ... der ich was gerende ûz der mâten, / ich bat si in der caritâten / daz si mich mües al umbevân. (Lied Nr. I, Str 2, V.6f. und 9, Str. 3, V.1f., Str. 4, V.4–6).

Veldeke rechnet bereits mit dem fundierten Vorwissen seines Publikums: er lässt seinen Minnenden sein Schwanken zwischen der Hoffnung auf Belohnung und der resignierenden Trauer mit einem einzigen Begriff, der *nôt*, bezeichnen: *Swie mîn nôt gefüeger waere, / sô gewunne ich lieb nâch leide* (Lied III, Str. 2, Z.1f.). Der „rechten Minne“ wegen – als der einzig richtigen Ausprägung von Minne – muss man *lange pîne* erdulden (Lied V, Str. 1, V.9). Oder er spricht über seinen Kummer, die *riuwe*, von der er sich – – in einem der wenigen Lieder mit einem freudigen Ausgang – nun abwende: *daz ich von der riuwe kêre* (ebda. Str. 3, V.3).

Bezeichnend sind für Veldeke die Naturmotive (Frühlings- und Wintereingänge). Er verfügt über eine virtuose Ausnützung dieser Elemente, die in einigen seiner Lieder die gängige Art ihrer Verwendung weit überragt. Er setzt sie nicht isoliert ein: Sie sprechen nicht für sich, besagen nicht einfach, dass es jetzt z. B. eine Frühlingszeit kam. Sie stehen über der gewöhnlichen allgemeingültigen Gedankenverbindung (Schlussfolgerung): Es kommt Frühling – man soll sich der Minne erfreuen oder er bringt mir dennoch kein Minneglück (oder umgekehrt für den Wintertopos). Sie erfüllen eine abstraktere Funktion – erhoben über ihre eigentliche Bedeutung, werden sie zur Metapher für die innere Stimmung seiner Mannes-Figur – erst wird der Zusammenhang mit dem Innersten noch durch kleine Ergänzung leicht angedeutet (z. B. durch ein trauerndes Herz des Minnenden- Bsp.1), später begegnen wir diesen Motiven auch ohne jegliche weitere Ergänzung (Bsp.2). Die Entschlüsselung solcher Stellen war für das Publikum wohl nicht problematisch.

Beispiel 1:

*Sît diu sunne ir liechten schîn*

*gegen der kelte hât geneiget*

*und diu kleinen vogellin*

*ir sanges sint gesweiget,*

***trûric ist daz herze mîn.***

***ich waene ez wil winter sîn,***

***der uns sîne kraft erzeiget***

***an den bluomen, die man siht***

***in liechter varwe***

***erblichen garwe.***

***dâ von mir beschîht***

***leit und anders niht.*** (Veldeke, Lied IV, Str. 2)

Beispiel 2:

*Der schoene sumer gêt uns an,  
des ist vil manic vogel blide,  
wan si fröuwent sich ze strîde,  
die schoenen zît vil wol enpf ân.  
jârlanc ist reht daz der har (der kalte Wind)  
winke dem vil süezen winde.  
ich bin worden gewar  
niuwes loubes an der linde.* (Hoffnung auf Minne?, Linde als Liebesbaum wird  
hier zur Metapher der Minneerwartung). (Veldeke, Lied XXVI).

## 2. Die Grundbaustein-Struktur

Die Bausteine (Motive), die er besonders akzentuiert, sind: die **Leistung** des Minnenden, verbunden mit der **Lohnforderung** und seiner **Trauer** über die mangelnde Gunst der Dame (Lied IV, Str. 2) oder gar die **Nichterhörnung** (Lied XX-XIX). Als eine Besonderheit lässt sich freudige Stimmung des Minnenden anführen, die aus dem richtigen Dienen entspringt und die Trauer der (momentanen) Nichterhörnung immer mehr verdrängt. Dieser Idee werde ich mich in der folgenden Abhandlung über den Dienstgedanken noch näher widmen.

## 3. Der Dienstgedanke

Der Dienstgedanke ist in dieser Phase bereits voll entwickelt.

In dem Lied XL ist die Dienstkonzeption Veldekes sogar weit fortgeschritten. Es wird die Regel für „wahre Minne“ aufgestellt: „*wol dienen*“ – es bedeutet in erster Hinsicht das vorbildliche Dienen mit der Orientierung des ganzen Lebenssins auf die Dame – vor allem aber das geduldige Warten auf den Zeitpunkt, den die Dame selber auswählt, um dem Minnenden ihre Gunst zu erweisen: *Swer wol gedienet und erbeiten kan / sît diende ich ir mit selchem muote / daz ich nie zwîvels gepflac.* (Lied XL, Str. 1, 1 und 5). Der grundlegende Neuansatz kommt in der 2. Strophe: Der Minnende beabsichtigt nicht, von der Trauer des langen Wartens zu singen – er fühlt sich beglückt bereits durch die ethische Dimension des richtigen Dienstes; seine Trauer über die (Noch)Nichterfüllung weicht vor der Freude eines solchen Dienstes immer mehr zurück. *Waer ich unfrô dar nâch, also ez mir stât / daz waere unreht unde wunder / diu minne ist, diu mîn herze alumbe vât / dâ ist nie dehein dorpeit under / wan blîschaft, diu die riuwe slât.* (Str. 2, 1f. und 4–6).

Mit dieser Konzeption steht Veldeke in diesem Lied nahe den Ideen, die später in dem Oeuvre Reinmars zur eigenständiger Ausfaltung und Präzisierung kommen: das Tragen des Leides mit höfischem Anstand (*mit zühten*). Die Akzentuierung der Freude an einem solchen Dienst ist Veldekes Spezifikum, im Unterschied zu Reinmar erhofft er sich doch eine Erhörnung.

Das Lied steht jedoch im Oeuvre Veldekes singulär, die Mehrheit der Lieder zeichnet sich durch die Konstellation eines unerhörten, leidenden Liebenden im Verhältnis zu einer hochgestellten Dame aus. Nur ein Lied, das Lied Nr. V., drückt offen Freude des Minnenden über eine Lohngewährung (Liebesvereinigung). Es lässt sich sagen, dass das Model der hohen Minne bei Veldeke zur Regel wird.

Das Fazit:

Sollte die Figur des werbenden Mannes bei Veldeke charakterisiert werden, könnte man dies anhand seiner typischen Haltung verdeutlichend vorführen. Der Minnende preist seine Erwählte trotz seiner Nichterhörtheit: *ich singe mit trüebem muoten / der schoenen frouwen und der guoten*. (Ich singe mit traurigem Verlangen für die schöne und die gute Dame, Lied XXIX, V.5–6). Es kann noch zugespitzter sein – bis zur absoluten Ergebenheit: *als siz gebiutet, ich bin ir tôte / wan iedoeh sô stirbe ich nôte*. (Wenn sie es gebietet, sterbe ich für sie, wenn jedoch, so sterbe ich nur notgedrungen, Lied XXX, V.5–6).<sup>69</sup>

#### 4. Die Relation: Der werbende Mann und Feinde / Freunde seiner Minnebeziehung

Die Hinweise auf die Mitglieder der höfischen Gesellschaft sind bei Veldeke reich vorhanden. Es sind die „guten“ wie auch die „bösen“: *Swer mir schade an mîner frouwen, / deme wünsche ich des rîses* (den Strang), *...swer mîn dar an schône mit trouwen, / dem wünsch ich des paradyses* (Lied III, Str.1, V.1–2 und 4–5). Vor allem aber ereifert sich Veldeke über die Neider und Feinde: *Die mich darumbe wellen nîden, / daz mir leides iht geschiet, / daz mac ich vil sanfte lîden* (Lied V, Str. 1., V.1ff.). Seine Missgunst steigert sich bis zum verbalen Fluch: *sô fluochet man den fröidelösen, / die rüegaere sint an maniger stat* (Lied VI, V.3f.).

Der werbende Mann empfindet es als eine Genugtuung, von den Neidern gehasst zu werden: *Des bin ich getroestet iemer mêre / daz mich die nîdigen nîden./ nît und elliu boesiu lêre / daz müeze in daz herze versnîden / sô daz si sterben, unde deste ê* (Lied IX, V.1–5).

Im Allgemeinen richtet sich Veldeke in einer seiner sangspruchartigen Strophen gegen die huote: *Swer den frouwen setzet huote / der tuot dicke daz übel stêt* (Lied XXIV, V.1f.).

Das Fazit: Die negativen Äußerungen über die Feinde der Minnebeziehung setzen das Repertoire der Frühgruppe genuin fort. Die Hofgesellschaft wird als Freunde oder Feinde reflektiert; die Einbeziehung der höfischen Gesellschaft als „Publikum“ in das Liedgeschehen kommt erst im „klassischen“ Minnesang zum Tragen.

---

69 Übersetzung Schweikle (1993), S.197.

## 1. Die Figur des werbenden Mannes bei Rudolf von Fenis-Neuenburg – Akzente

Sein Minnender ist – in seiner Grundhaltung – von der **Hoffnungslosigkeit** seiner Lage tiefst betroffen: er liebt eine Dame, die, noch mehr akzentuiert als bei Veldeke, absolut unerreichbar ist, kann jedoch aus seiner Minne keinen Ausweg finden. Diese bemächtigt sich mit überstarker, unwiderstehlicher Kraft seiner ganzen Persönlichkeit; seines Herzens wie auch seiner ganzen inneren Verfassung: ...ich enmac ez niht lâzen, / daz ich daz herze von ir iemer bekêre. / Ez ist ein nôt, daz ich mich niht kan mâzen... oder nû lieze ich es gerne, möht ich ez lân / ez wellent durch daz niht von ir mîne sinne (Lied II, Str. 2, 1f. und Str. 3, 7f.).

Diese Grundposition des werbenden Mannes, die sich im ganzen Oeuvre Fenis nicht verändert, wird in anderen Liedern noch mehr präzisiert und durch neue Details verdeutlicht. Beispielhaft dafür steht das Lied III: sowohl von der Ferne als auch von der Nähe ist es für den Liebenden unmöglich, von seiner Dame zu lassen. Sein Gesang, durch den er sie loswerden wollte, vergegenwärtigt sie ihm leider noch mit stärkerer Sehnsucht als früher: sô ich ie mêre singe und ir ie baz gedenke, / sô mugent si (=die Sorgen) mit sange leider niht zergân... (Lied III, Str. 1, V.3–4). Sô ich bî ir bin, mîn sorge ist deste mêre... (Str. 4, V.1). Wie sehr er in ihrer Gegenwart auch höchst beklommen ist, kann er sich von ihr, seinem einzigen Lebensgrund, nicht entfernen: Swenne ich bî ir bin, daz toetet mir den muot, / und stirbe aber rehte, swenne ich von ir kêre...(Str. 4, V.5f.).

So wird Minne zu einer **Zauber Macht**, deren Werk die Entflammung des Liebenden ist: Wan minne hât mich brâht in sölchen wân, / dem ich sô lihte niht enmac entwenken...(Ebda, Str.1, V.5f.). Sie wirkt auf ihn **zerstörerisch** und führt bis zu äußerster Grenze, der **Todesbedrohung**. Zum Ausmalen dieser düsteren Perspektive bedient sich Fenis seiner berühmter Bildvergleiche, die bis heute an ihrer Aussagekraft nicht verloren haben: Sô ich bî ir bin, mîn sorge ist deste mêre / alse der sich nâhe biutet zuo der gluot, / der brennet sich von rehte harte sêre. ...(Ebda, Str. 4, V.1ff.). Ihre Schönheit, in der todesbringenden Verknüpfung mit ihrer Unnahbarkeit, stürzen ihn in den Tod: Ir schoenen lîp.../ er tuot mir als der fiurstelîn daz lieht, / diu fluiget daran unze si sich gar verbrennet. (Ebda, Str. 5, V.1ff.).

Die sich verweigernde Dame ist die Grundvorstellung. Dieser ist das Ich hoffnungslos verfallen. Hier noch ein Beleg dafür: Ich hân mir selber gemachet die swaere /, daz ich der ger, diu sich mir wil entsagen (Lied V, Str. 1, V.1f.). Die **Überwältigung von Minne** wie auch die **Todesbedrohung** durch sie sind die Grundkonturen des Oeuvre Fenis. Der Dichter schildert sie in Variationen und Bildern.

Wir begegnen bei Fenis sogar eine ähnliche Idee wie bei Veldeke: Zum Erfolg bei der Dame führt gerade „langes Warten mit Anstand“: Daz er mit zûhten mac vertragen / sîn leit und nâch genâden klagen, / der wirt vil lihte ein saelic man

(Lied VIII, Str.3, Z.6ff.). Diese Vorstellung liegt bereits sehr nahe dem Konzept des Leidens mit Anstand, das später Reinmar vertritt.

## 2. Die Grundbaustein– Struktur

Der Zeitpunkt der erhofften, wohl nie gewährten Gunsterweisung wird ausschliesslich von der Dame bestimmt, diese stellt die einzige Hoffnung des Minnenden dar. Er wird der Dame in seiner ganzen Existenz ausgeliefert: *Lîp unde sinne / die gap ich für eigen / ir ûf genâde, der si hât gewalt* (Lied IV, Str. 2, V.1ff.). Der werbende Mann akzentuiert das Motiv „**Belohnung**“: Dieses Motiv verbindet er, als einen Beweis des minnesängerischen Könnens, mit anderen, hier dem „Frauenpreis“ und der *triuwe* als „Darlegung der Leistung“: *...ist daz diu schoene ir genâde an mir tuot / sô ist mir gelungen noch baz danne wol, / wan diu vil guote ist noch bezzet danne guot / von der mîn herze niht scheiden ensol* (Ebda, Str. 3, V.7–10). Die motivische Struktur verdichtet sich in einigen Liedern zu einer kunstvollen Vernetzung. Die Motive der *genâde* und der Hoffnung (*gedinge*) werden um die Komponente des **langen Wartens** auf ein Gunst-Zeichen ausgeweitet, das ins Verderben führt, eingeführt mit knapp angedeutetem Naturmotiv des Vogelsangs, beschlossen mit der obligatorischen „Darlegung der Leistung“: *Swie vil si (=die Vögel) gesingent, mich dunket ze lanc / daz bîten, durch daz verzage ich an guoten gedingen, / dâ muoz ich dur nôt von verderben von ir, wan mir nie wîp sô nâhe gelac* (Lied VII, Str. 1, V.4ff.).

## 3. Der Dienstgedanke

Der werbende Mann unterstreicht vor allem die Qualität seines Dienstes, die sich in der **Beständigkeit** äußert; da ist eine Hoffnung wohl nicht unbegründet: *Swer sô staeten dienst kunde, / des ich mich doch troesten sol / dem gelunge lîhte wol* (Lied VIII, Str. 2, V.1ff.). Der Dienst verbindet sich mit dem langen Warten, das als notwendige Voraussetzung für die mögliche Erhörung gedeutet wird: *Swer sô langez bîten schildet, / der hât sich niht wol bedâht: / nâch riuwe sô hât ez wunne brâht* (Ebda, Str. 3, V.1ff.). Dieses Motiv (das Warten-können) verbindet Fenis mit Veldeke, bei dem die gleiche Vorstellung, wie oben erwähnt wurde, zu finden ist.

Der vorbehaltlose, beständige Dienst ist ein Charakteristikum für beide Dichter. Fenis lässt seinen Ritter stolz verkünden: *ich diene ir iemer, swar ich kêre* (Lied IX, Str. 1, Z.5).

## 4. Die Relation: Der werbende Mann / Freunde bzw. Feinde seiner Minnebeziehung

Im OEuvre von Rudolf von Fenis ist diese Relation nicht thematisiert. Es wird dafür das Verhältnis der Minnende – die Dame um Perspektiven ausgeweitet, welche die Tragweite dieser Beziehung deutlich ausbauen. Wie wir bereits oben

erwähnten, sind in seinem Oeuvre, in manchen Liedern oft gleichzeitig vertreten, zwei Minnekonzepte zu finden:

1. Das Konzept der **Überwältigung von Minne**
2. Das Konzept der **Minne als zerstörerischer Macht**

Beides hat Auswirkungen auf seine Beziehung zu der Dame.

In vieler Hinsicht entwickelt somit Fenis den Entwurf des Minneverhältnisses, den Veldeke schuf, weiter.

## 1. Die Figur des werbenden Mannes bei Friedrich von Hausen

### – Akzente

Auch für das Oeuvre Hausens gilt die zentrale Vorstellung der *staete* und des **beständigen Dienstes**, die als Hauptleistung des Minnenden hervorgehoben wird. Mehr als seine Vorgänger akzentuiert sein Ritter seine *staete* unter den Bedingungen des Fern-Seins; eng verbunden mit dieser Vorstellung ist die bedrückende **Betrübnis des Minnenden**, deren Ursache das **Fern-Sein-Müssen** von der Dame ist. Wie allgemein bekannt ist, spielen hier wohl autobiographische Gründe eine Rolle: Hausen urkundet in den 80. und 90. Jahren des 12. Jahrhunderts regelmäßig auf italienischem Boden und befand sich oft auf langen Reisen. Nicht zuletzt stirbt er auf dem 3. Kreuzzug.

## 2. Die Grundbaustein-Struktur

Sein Minnender bezeugt seine **Beständigkeit** in wirkungsvollen Bildern: *Mîn herze muoz ir klûse sîn / al die wîle ich habe den lîp* (Lied I, Str. 3, V.1). Oft verbindet er dieses Motiv mit dem des Preises. Als ein Beispiel für alle steht folgende Äußerung: *Sît ich daz herze hân / verlâzen an der besten eine* (Lied XIII, Str. 2, V.1f.).

Der Ritter bezeugt seine **Treue** mit umso größerem Nachdruck gerade in der **Situation des Fern-Seins**. Sein Innerstes leidet schwere Not: *abrêrste hât daz herze mîn / von der frömde grôze swaere. / ez tuot wol sîn triuwe schîn* (Lied IV, Str. 2., V.3ff.).

Das Motiv des Leids, das der Entfernung von der Geliebten entspringt, wird äußerst deskriptiv behandelt. Es wird zum Charakteristikum Hausens.

Diese Betrübnis wird gerade während verschiedener Zeitpunkte „zur Schau“ gestellt:

- im Moment des Abschiednehmens des Minnenden: *Wan dô ich von ir schiet / und ich si jungest ane sach / ze fröiden muose ich urlouþ nemen, / daz mir dô vor ê nie geschach* (Lied VII, Str. 2, V.6–9).
- in der Reflexion über die Notwendigkeit der Trennung (aus ritterlicher milespflicht): *Mîn herze den gelouben hât, / solt ich oder iemer man beliben sîn / durch liebe oder durch der minnen rât, / so waer ich noch al umbe den Rîn* (Lied X, Str. 1., V.1–4).
- kurze Zeit nach der Abschiednahme : *Dô ich von der guoten schiet / und ich zir niht ensprach / als mir diu minne wider riet / des lîde ich ungemach* (Lied XII, Str. 1, V.1–4).

– wie bereits oben erwähnt, während der Entfernung – unter anderem Gesichtspunkt ausgedrückt: Er malt seine Vereinsamung und sein „Abgeschnitten-Sein“ von jeder Nachricht aus der Heimat und vor allem von der Dame aus: Sô friesche ich lîhte ein ander maere / des ich doch leider nie vernam, / sît daz ich über die berge(=die Alpen)<sup>70</sup> kam (Lied IV, Str. 2, V.7ff.). Oder er ist während seiner Reise in Reminiszenzen an seine Dame vertieft: Ich denke underwîlen / ob ich ir nâher waere / waz ich ir wolte sagen./ daz kürzet mir die mîlen / swenne ich mîne swaere / sô mit gedanken klage (Lied XVIII, Str. 1, V.1–6).

Der **Preis** der Dame kommt bei Hausen besonders deutlich zum Ausdruck. Bei ihm setzt sich dafür u. A. die Wortformel: Der besten eine (Lied XIII, Str. 2, Z. 2) durch – er vermeidet mit dieser vorsichtigen Formulierung die Verletzung anderer Angehörigen der höfischen Damengesellschaft. Sein werbender Ritter bedient sich an anderer Stelle z. B. des Kaisertopos: Der keiser ist in allen landen / kuste er si ze einer stunt / an ir vil rôten munt / er jaehe, ez waere im wol ergangen (Ebda, Str. 1., Z. 5ff.).

Ein weiterer motivischer Komplex ist die **ungenügende Beachtung** des Minnenden von seiner Dame, das in seine **Klage über die Nichterhörung** mündet. Das erstere Motiv erscheint im folgenden Lied mit dem der huote in eigenständiger Ausformung verknüpft: Der Minnende bedauert, durch die Missgunst der huote nicht gelitten zu haben – er war auf diese Beschwernis, die Minne und der Kampf um die Dame mit sich bringen, durchaus vorbereitet. Da er keine Minnebeziehung anknüpfen konnte, ließ ihn die huote unbeachtet: Dies bereitet ihm das tiefste Leid, tiefer noch als die mögliche Missgunst der Geliebten: Enbetwungen von huote, sô ist daz herze mîn. / mir ist leit von ir, daz ich den fride ie gewan / wande ich die nôt wolde iemer gütlich lîden / het ich von schulden verdient den haz. / nît umb ir minne, daz taete mir baz / danne ich si beide sus muoz mîden (Lied II, Str. 3, V.3–8).

Über **das harte Herz der Dame** handelt folgende Klage des Minnenden, der unerhört blieb und nahe dem Verderben ist: Ein herte herze kan siz lêren, / daz alsô lîhte mac vertragen / sô grôzez wüefen unde klagen / daz ich lîde umb ir hulde mit sêren / daz ich niemer mac getragen (Lied III, Str. 3., V.5–9).

Die **Nichtbeachtung von Seiten der Dame** steigert sich oft bis zu deren offener Feindseligkeit. Hier bringt der werbende Ritter ein Argument ins Spiel, das im Minnesang bisher stillschweigend gemieden wurde: Er mahnt die Dame ihrer Sitten, indem er ihr Verhalten als unedel, unhöfisch bezeichnet. In dem argumenta-

---

70 so Schweikle (1993), S.487.

tiven Vorgang des Minneliedes eröffnet er sich dadurch eine neue Perspektive, die ein wenig später behandelt wird: In seinem berühmtesten Kreuzzugslied wendet sich der Minnende Hausens von seiner Dame ab.

Der verschleierte Tadel an der Dame kommt im Lied IV zur Geltung. Der Minnende gerät in zornige Verwunderung und zeigt wenig Verständnis für die Haltung der Dame angesichts seiner vorbildlichen Verdienste um sie: Er ist es doch, der sie vor aller Welt hochhält – wie kann er ohne Lohn auskommen? Als ungeloubich ist ir nît / daz si der zwîvel dar ûz bringet / daz si hât **als selhen kîp / den ze rehte ein saelic wîp / niemer rehte vol bringet**, / daz si dem ungelônnet lât / der si vor al der werlte hât (Lied IV, Str. 3, V.3–9).

Mitunter verweigert ihm die Dame auch ihren Gruß, was er mit rhetorischer Geste der Klage bedauert. Ungeachtet ihrer Ungunst vergisst er nicht, sie in einem Zuge im Preis zu erhöhen (sie ist die Vollkommene, *diu guote*): *Wâfenâ, waz habe ich getân sô ze unêren / daz mir diu guote ir gruozes niht engunde?* (Lied V, Str. 2, V.1f.)

Auch bei Hausen blendet die Minne völlig die Urteilskraft des Minnenden, er läuft seiner Einbildung (*wân*) nach, bittet um Erhörung – sonst wird er nicht geheilt: *...Daz ich lie mîn gemüete / an solhen wân, der mich wol mac verwâzen / ez ensî daz ich genieze ir güete / von der ich bin / alsô dicke âne sin* (Lied V, Str. 1, V.2–6). Seine **Verwirrung durch Minne** kommt wirkungsvoll zum Ausdruck, indem der Autor seinen Protagonisten töricht handeln lässt: *Ich kom sîn dicke in sô grôze nôt / daz ich den liuten guoten morgen bôt / engegen der naht* (Lied VIII, Str. 1, V.5ff.). Dieser ist in einem seiner Lieder der Institution Minne für das erlittene Unrecht im höchsten Maße feindselig: *Und möhte ich dir dîn krumbez ouge ûz gestechen / des het ich reht, wan du vil lützel endest / an mir solhe nôt* (Lied XVII, Str. 2, V.3ff.).

Mit diesen Motiven ist eng das Motiv der **Minnebetueuerung** verbunden, als ein Bestandteil der „Leistung“ des Minnenden: *Swanne si mîn ougen sân / daz was ein fröide für die swaere...* (Lied IV, Str. 4, V.6f.). Diese kann oft hyperbolische Züge annehmen, in unserem Beispiel wieder verbunden mit dem Phänomen der *staete* und der Dienstergebenheit: *Ich hân von kinde an si verlân / daz herze mîn und al die sinne...mîn herze ist ir ingesinde / und wil ouch staete an ir bestân* (Lied XIV, Str. 2, V.3f. und 7f.).

Die grundlegende Neuerung des Minnekonzepts besteht jedoch im Beschluss deswerbenden Mannes, von der Dame, die selbst durch seine außerordentliche Leistung und sein intensivstes Flehen ihre Gesinnung nicht zum Guten wendet, Abschied zu nehmen und nun Gott zu dienen – dem einzigen, der entsprechend lohnen kann. Diesem Konzept folgt das berühmte, oben erwähnte Kreuzzugslied Nr. IX, das als ein Nebenstrang der Minnelyrik dieser Epoche unter Kreuzzugsly-

rik separat behandelt wird. Auch das Lied VIII behandelt dieses Thema: *Ich kom von minne in kumber grôz / des ich doch selten ie genôz...doch klage ich daz / daz ich sô lange gotes vergaz / und wil ez iemer vor allen dingen klagen / und im dar nâch ein holdez herze tragen* (Str. 5, V.1f. und 7–10).

Das vorher Udenkbare, **Abbruch des Dienstes** an einer stets missgünstiger Dame, betritt die Minnesang-Szene, unterstützt sicher auch von der Kreuzzugslyrik und deren Hauptthema: Der Unvereinbarkeit der Bindung an die Dame und der Pflicht des Ritters, mit ganzer Persönlichkeit Gott zu dienen. Der Weg für den späteren Kritiker an den „allzu stolzen Damen“, Walther von der Vogelweide, fand in dieser Hinsicht bei Hausen seinen Anfang.

### 3. Der Dienst-Gedanke

Der Dienst des Minnenden ist vor allem im Zusammenhang mit dessen Nichtbelohnung für seine Leistung akzentuiert: *Daz si dem ungelônnet lât / der si vor al der werlte hât* (Lied IV, Str. 3, V.8f.). Geradezu leidenschaftlich beteuert das Ich seinen Dienst: *Sie darf mich des zihen niht / mîn herze hete si in pfliht* (Lied VIII, Str. 1, V.1f.).

### 4. Die Relation: Der werbende Mann und die Feinde / Feinde seiner Minnebeziehung

Die Thematik der *huote* ist im Oeuvre Hausens zwar nicht häufig, jedoch vertreten. Der Bezug auf sie erfolgt entweder in allgemeiner Hinsicht – *Mangen herzen ist von der huote wê* (Lied II, Str. 2, V.1.) – geht dann ins Persönliche über: *unbetwungen von huote, sô ist daz herze mîn* (Ebda, Str. 3, V.3). Ebenso persönliche Einstellung, mit dem gängigen Motiv der Verwünschung der Minnefeinde, bringt das weitere Beispiel: *Dô ich von der guoten schiet / und ich zir niht entsprach / als mir diu minne wider riet / des lide ich ungemach. / daz liez ich durch die valschen diet / von der mir nie lieb beschach. / ich wunsche ir anders niet / wan der die helle brach / der vüege ir wê und ach* (Lied XII, Str. 1).

Eine andere Einstellung äußert der Minnende im Lied XV: er betrachtet es als gut, die Dame behüten zu lassen, um sie so vor zu offenem Minnewerben zu beschirmen. Er ist auch bereit, sie der *huote* wegen in der Gesellschaft zu meiden: umso mehr gedenkt er ihr heimlich: *Noch bezzer ist, daz man ir hüete / danne iegelicher sînen willen / sprache, daz si ungerne hörte. Doch bezzer ist, daz ich si mîde, ...frömede ich si mit den ougen / si minnet iedoch mîn herze tougen*. Trotz dieser Einstellung ist er der *huote* schließlich – nach allgemeiner Sitte – nicht gewogen: *Dêswâr tuon ich in niht mêre, / ich vereische doch gerne alle ir unêre*. (Lied XV, Str. 1 V.5ff., Str. 2, V.1 und 7f., Str. 4, V.7f.).

Es lässt sich also sagen, dass die *huote*-Thematik ein Bestandteil der Dichtung Hausens ist.

Allgemein ist sie bei Veldeke und Hausen (bei Fenis fehlt sie ja vollkommen) doch nicht dermaßen vertreten, wie es in der vorausgehenden Epoche der frühen ritterlichen Liebeslieddichtung der Fall war. Die Frühphase des Minnesangs gewährt dieser Figur im Rahmen ihrer mannigfaltigen Minnesituationen (und -konstellationen) deutlich mehr Raum.

### 5. Charakteristische Motiv- und Begriffskomplexe im Oeuvre der Dichter der „rheinischen“ Gruppe

Anhand einer kurzen Auswahl von Motiven und Vergleichen, die für diese Phase des Minnesangs bezeichnend sind, möchte ich die markante Ausrichtung der Perspektive (Konzentration der Handlung) auf den werbenden Mann und sein Inneres belegen. In Anbetracht der größeren motivischen Vielfalt der Frühphase des Minnesangs ist es eine andere Art der Fokussierung.

#### Heinrich von Veldeke

- Sein Ritter möchte seiner Dame stets in beständiger Treue ergeben sein und fürchtet ihre Reaktion wie das Kind die Rute: *Mich bindent sô vaste die eide / minne und triuwe beide, / des fürhte ich si als daz kint die ruote* (Lied XV, V.6ff.).
- Sonne-und Mond-Thematik: Seine Dame ist dem Mann gegenüber nicht gewogen, deshalb ist seine Aussicht auf Anknüpfung der Minnebeziehung nur gering. Diese Situation ist mittels eines Vergleichs umschrieben: seine Minne scheint noch weniger als der Mond neben der Sonne. Gerade da begann er zu lieben: *Dâ mîne minne schînen min / dan der mâne schîne bi der sunnen / al dâ hân ich minne begunnen* (Lied XXI, V.5ff.).

Zwei originelle allgemeine Vergleiche: Den Bösen nachzustellen sei eine vergebliche Mühe, die mit der Mühe eines, der im Schnee springt, verglichen wird. Die Bösen finden nicht, was sie erwarten, ihre Bosheit braucht niemand zu bekümmern, denn sie suchen Birnen auf den Buchen: *Wan si (=die Bösen) warten und luochen / alse der springet in dem snê /... des darf doch nieman ruochen / wan sie suochen / birn ûf den buochen* (Lied XXII, V.3f.und 6ff.).

Der werbende Mann bittet seine Dame um mehr Zuneigung. Wenn er diese allzu spät bekäme, warnt er davor, erst in der Sterbestunde zu singen; dazu bedient er sich eines auch später (z.B. bei Morungen und in der alttschechischen Dichtung im Závîš-Lied) verwendeten Vergleichs aus dem Tierreich: er werde dem Schwan gleichen, der erst im Sterben singt: *Geschiht mir als dem swan / der dâ singet als er sterben sal / sô verliuse ich ze vil daran* (Lied XXVII, V.5ff.).

## Rudolf von Fenis-Neuenburg

a) Bilder, die von den Liedern Folquets de Marseille übernommen wurden:

1. Das Bild des im Baume Verstiegene(n) (der Minnende steigt in den Gedanken zu seiner Dame wie auf einen Baum, kann aber infolge ihrer Missgunst nicht höher, infolge seiner Minne auch nicht mehr nach unten steigen). Diese Verbildlichung demonstriert sehr anschaulich die zentrale Haltung in den Liedern Fenis: die Ausweglosigkeit der Situation des Minnenden: *Mir ist also dem, der uf den boum dâ stiget / und niht hôher mac und dâ mitten belibet / und ouch mit nihte wider komen kan / und alsô die zît mit sorgen hine vertribet* (Lied I, Str. 1, V.5ff.).
2. Das Bild des Spielers: Der Minnende hat seinen Sinn auf ein Spiel (=Spiel der Minne) gerichtet und verliert dabei (=bleibt unerhört). Auch wenn er dem Spiel später abschwört, ist es jedoch zu spät, er ist der List der Minne verfallen: *Mir ist also deme, der dâ hât gewant / sînen muot an ein spil und er dâ mite verliuset / und erz verswert, ze spâte erz doch verkiuset. / alsô hân ich mich ze spâte erkant / der grôzen liste, die diu minne wider mich hâte...* (Ebda, Str.2, V.1ff.).

b) andere Bilder

1. Der Vergleich mit der Lichtmotte und Feuer:<sup>71</sup> Der Minnende vergleicht sein Schicksal mit dem der Lichtmotte, die vom Licht (=der Güte der Dame) angezogen ist und ins Feuer stürzt. An diesem Bild ist die Vorstellung der Minne als tödlicher Verstrickung deutlich sichtbar: *Ir schoenen lîp hân ich dâ vor erkennet: / er tuot mir als der fiurstelîn daz lieht / diu fliuget daran unze si sich gar verbrennet. / ir grôziu gûete mich alsô verriet* (Lied III, Str. 5, V.1ff.).
2. Ein wirkungsvoller Einsatz des **Sommer- und Wintertopos**. Bringt dem Minnenden der Winter eine positive Wende in der Minnebeziehung, so will er den Winter immer ehren: *Mac mir der winter den strît / noch gescheiden hin zir, der ie gerte mîn lîp, / sô ist daz mîn reht, daz ich in iemer ère* (Lied VI, V.7ff.).
3. Das Bild vom Verhältnis der Sonne und des Mondes: Wenn der Ritter ein Zeichen der Gunst von seiner Dame bekäme, dann lacht er, seine Freude ist von ihr abhängig wie von der Sonne der Mond. *Swenne si wil, sô bin ich leides âne / mîn lachen stât sô bî sunnen der mâne* (Lied VII, V.7f.).

---

71 Dieses Bild hat seinen Ursprung in arabischer Dichtung und Fenis lernte es wohl auch über die Romania kennen. Mehr dazu s. unter der Analyse zu diesem Gedicht.

### **Friedrich von Hausen**

Das Oeuvre Hausens ist nicht dermaßen reich an Bildern wie das Werk Rudolf von Feins. Ich bringe deshalb an dieser Stelle neben den wenigen Bildern noch einige knappe Zusammenfassungen wichtiger Themen seiner Lieder.

– **Klage des Minnenden.** Seine Überzeugung, dass seine Dame die Beste ist, überwältigt ihm das Herz und die Sinne. Sie ist ihm gegenüber jedoch feindlich gesinnt, verwehrt ihm selbst ihren Gruß (Lied V, Str.2, V.1f. , zum Text s. oben unter Grundbaustein-Struktur.).

Trotzdem ist er in seine Minne rettungslos verstrickt. Die Konsequenz – die Treue – wird wirkungsvoll mit der Verbildlichung der Liebespein verbunden: Er möchte der Dame weiterhin in Treue ergeben sein, die ihn jedoch so sehr auch ohne Rute züchtigt: *Unde wil dienen mit triuwen der guoten, / diu mich dâ bliuwet wil sêre âne ruoten* (Ebda., Str. 2, V.7f.).

– **Klage des Minnenden über das Getrennt-Sein von seiner Dame, verbunden mit der Liebesbeteuerung:** *Wan siht an mir wol âne strît / daz ich von der gescheiden bin / die ich erkôs für alliu wîp* (Lied VII, Str. 1, V.3ff.).

– **Die Minne des Mannes erreicht das äußerste Maß:** Er nimmt seine Umwelt gar nicht wahr. Dies wird verbildlicht durch seine Verwirrung: Er wünscht den Leuten gegen Abend „guten Morgen“ (zum Text s. oben unter der Grundbaustein-Struktur). Dieses Bild wird noch fortgeführt: Er bemerkt nicht, wenn er begrüßt wird: *Ich was sô verre an si verdâht / daz ich mich underwîlent niht versan / unde swer mich gruozte, daz ich sîn niht verstân* (Lied VIII, Str. 1, V.8ff.).

Trotz diesem und anderen Bezeugungen seiner Minne (beständigen Dienen) erntet er nur Missgunst seiner Dame.

Eine Wende kommt zum Schluss des Liedes. Da er unbelohnt bleibt – die Dame ist ihm gegenüber *ze unmilte* – wendet er sich von ihr ab. Er will dem dienen, der lohnen kann (Gott). Seinen Entschluss wiederholt er noch in den Schlusszeilen des Liedes als eine Intensivierung an einer bedeutungsschweren Stelle. Dieses Lied ist das erste in der Reihe der Lieder mit ähnlichem Ausgang, das dieses Thema entfaltet: *Dô sich verlie / mîn herze ûf genâde an sie / der ich dâ leider funden niene hân. /nû wil ich dienen dem, der lônien kan* (Lied VIII, Str. 4, V.7ff.).

– Nach dem Schema des **klassischen hohen Minneliedes** ist, wie bereits oben ausgeführt, das Lied XIII erbaut: mit einem Preis der Dame mit Hilfe des Kaisertops und mit einer Lohnforderung, die für diesen Dienst erhoben wird.

– im Lied XVI finden wir ein interessantes Motiv, welches das übliche Schema – die Minnequal des Mannes, in die er sich selbst verstrickt hat – als eine Tat

gegen den Willen Gottes betrachtet wird: **Gott wollte dem Minnenden nicht erlassen, die Dame in sein Herz zu schließen.** Das Ich leidet der Minne wegen eine **Qual, die „einen weisen Mann“ bis zum Wahnsinn bringen könnte:** *Sich möhte wiser man verwüeten / von sorgen, der ich manige hân / swie ich mich noch dâ von behüete. / sô hât got wol ze mir getân, / sît er mich niht wolte erlân / ich naeme si in mîn gemüete* (Str. 1, V.1ff.).

Das Ferne-Lied Nr. XVIII spricht von dem **Leid über die Entfernung des Ichs von seiner Dame: die Feindseligkeit der Dame peinigt den Mann in der Ferne noch mehr als daheim.** Trotzdem (als Reflexion über die Konsequenzen) möchte er ihr in seinen Gedanken immer verbunden sein – allein dadurch tröstet er sich: *Ez ist ein grôze wunder: / die ich aller sêrest minne / diu was mir ie gevê./ nû müeze solthen kumber / niemer man bevinden/ erkennen wânde ich in ê / ...mir was daheime wê / und hie wol drîstunt mê* (Str. 3, V.1ff.) *daz mir nieman kan / erwern, ich gedenke ir nâhe, / swar ich landes kêre / den trôst sol si mir lân* (Str. 4, V.3ff.).

### **Die Nebenstränge: Das Frauenlied und das Kreuzzugslied** **Das Frauenlied**

Das Frauenlied ist als erster Liedtyp neben dem dominierenden Typus des hohen Minneliedes zu behandeln. In ihm tritt die Figur der Dame jedoch in einem völlig anderen Licht auf, als es bei der Frühgruppe war. Dort finden wir viele ihrer Erscheinungsformen: sie wird als selbstbewusste, werbende Herrin oder als beglückungsbereite Liebende dargestellt. Diese Perspektiven gingen unter dem romanischen Einfluss verloren. In den wenigen Fällen, in den die Dame selbst das Wort ergreift, umkreisen ihre Gedanken in erster Linie folgendes Problem: Selbst wenn ihr die Liebesbeteuerung des Mannes nahe ans Herz geht, wagt sie sich nicht, ihre hohe Stellung in der Gesellschaft, die durch ihre Makellosigkeit bedingt ist, durch die Enthüllung ihrer Gefühle oder gar die Erhörung zu gefährden. Auf diesen Zwiespalt reagiert sie mit Angst oder Klage. Diese ihre Haltung ist gegenüber der früheren Phase des Minnesangs neu. In der Regel enden die Lieder mit dem Entschluss der Dame, ihre *êre* durch eine Abweisung des Minnewerbens des Ritters zu behalten.<sup>72</sup>

In einem knappen Abriss widme ich mich nun einigen Ausformungen dieses Liedtypus bei den Dichtern der „rheinischen Gruppe“:

---

<sup>72</sup> Zu der verschwindenden Minderheit der Lieder gehört die Schilderung der Dame nach dem älteren Muster als einer, die dem Ritter Beglückung schenkte. Dieser Liedtypus vertritt die Wunschprojektion des Mannes, über die Liebesvereinigung berichtet der Mann. In der „rheinischen“ Gruppe finden ein solches Lied in reiner Form nur einmal: im Oeuvre des Heinrich von Veldeke (das Lied Nr. V). Friedrich von Hausen bedient sich eines Wechsels: Um die Verbundenheit der Dame dem Ritter von ihrem Munde darzustellen. Es bleibt jedoch – trotz ihrer heftigen Minnebeteuerung – verschleiert, wie weit die Dame in ihrer Minne gehen will (Lied Nr. XII).

### Heinrich von Veldeke

Im Lied Nr. II ereifert sich die Dame über ihren Verehrer, der nach anfänglichem höfischem Verhalten von ihr sein Minnesold allzu unhöfisch zu heischen begann. Dieses Verhalten bringe dem Mann nur Schaden – die Dame beendet umso rascher seine Versuche, eine Minnebeziehung anzubahnen: *sît daz er den muot gewan / daz er an mich eischen begunde / des ich im baz verzîhen kan, / denne er ez umbe mich gewerben kunde* (Str. 1, V.5ff.), *er iesch al ze rîchen solt* (Str. 2, V.7), *Er gerte al ze ungefüeger minne / an mir, der vant er niet... / swaz schaden im dâ von geschiet* (Str. 3, V.1f. und 5).

Lied XXXII, ein Wechsel, bringt uns die abweisende Stellungnahme der Dame in seiner II. Strophe. Sie liebt ihn, muss jedoch ihre Makellosigkeit bewahren *Dur sînen willen ob er wil / tuon ich eins und anders niht*. Sie bestätigt in ihrem Innersten ihre Liebe zu ihm: *nieman in sô gerne siht*. Es fallen die entscheidenden Worte: *ich wil behalten mînen lîp* (Str. 2, V.1ff. und 4.)

Im OEuvre des **Rudolf von Fenis** findet sich kein Frauenlied.

### Friedrich von Hausen:

Bei Hausen finden wir das oben geschilderte Schema bereits zugespitzter und – wie das folgende Lied bezeugt – **in Variation**. Das Lied XIX zeigt Gefühle einer Dame, die, vom Flehen des Mannes stark angetan, mit Angst kämpft: Es steht ihr ein Treffen mit dem Ritter bevor, in dessen Rahmen sie jedoch ihre wahre Verfassung nicht verraten darf. Das Lied konzentriert sich so auf ein Moment im Innenleben der Dame, das es mit umso stärkerer Aussagekraft vor die Augen führt:

*Wol ir, si ist ein saelic wîp,  
diu von sender arbeit nie leit gewan,  
des hât ich den mînen lîp  
vil wol behüetet, wan daz mich ein saelic man  
mit rehter staete hât ermant, daz ich im guotes gan.  
nû twinget mich der kumber sîn und tuot mir wê,  
und ist daz mîn angest gar,  
sîn nement wol tûsent ougen war,  
wenne er komme, dâ ich in sê.*

**Das Lied XX zeigt eindrucksvoll die innere Zerrissenheit der Dame, ihr Hin- und Her zwischen ihrer Minne zum höfischen Ritter und dem Einhalten des höfischen Sittenkodexes.** Sie wird in einem Konflikt erfasst: Erfüllt sie sein Flehen, erntet sie dadurch „ungemach“ der höfischen Gesellschaft. Verwehrt sie sich ihm, verletzt sie ihn in seiner ritterlichen Würde. Schließlich entscheidet sie sich, als eine Dame der hohen Minne, für ihre Unversehrtheit. Lesen wir die Schlüsselpassagen:

- *Er ist mir lieb und lieber vil/ danne ich im, vil lieben manne, sage./...getorste ich genenden, sô wolde ich im enden / sîne klage / wan daz ich, vil sendez wîp / erfürhten muoz der êren mîn...*(Str. 1, V.1–10).
- *Owê, taet ich des er gert, / dâvon môht ich gewinnen leit und ungemach. / lâze aber ich in ungewert, / daz ist ein lôn der guotem manne nie geschach...*(Str.2, V.1–4).
- *Ich wil hûeten mîn. / ich engetar sîn niht gewern* (Str. 2, V.10f.).

### Das Kreuzzugslied

Dieser Liedtypus wurde als ein Novum in der „rheinischen“ Phase des Minnesangs von der Romania nach Deutschland übernommen.

Die Kreuzzugslieder könnte man als Sonderfall der „Ferne-Lieder“, als Ferne-Lieder unter extremen Bedingungen auffassen. Sie treten jedoch ungleich häufiger als jene auf.

Die trennende Reise, die der Minnende anzutreten hat, ist nun ein Kreuzzug. Man könnte hier noch einmal unterscheiden zwischen:

- a) Kreuzliedern, die von der Situation der Kreuznahme für den Kreuzzug ausgehen, und
- b) Kreuzzugsliedern, denen ein bereits angetretener Kreuzzug, die Teilnahme an ihm, zugrunde liegt.

Ich fasse für unsere überblickende Typologie beide Formen zusammen.

Die Minneproblematik, die in der Situation des Kreuzzuges diskutiert werden kann und muss, hat – gegenüber den Ferne-Liedern – eine neue Dimension:

In den Ferne-Liedern war die normale Minnebeziehung durch zeitlich-räumliche Trennung gestört. In den Kreuz- oder Kreuzzugsliedern treffen zwei Minnedienstverpflichtungen kollidierend aufeinander:

- **die Verpflichtung der Frauenminne, des Frauendienstes,**
- **die Verpflichtung der Gottesminne, des „Gottesdienstes“.**

Diese Kollision bedeutet nun nicht nur – wie bei den Ferne-Liedern – , dass der Frauenminnedienst für die Zeit einer – allerdings noch wesentlich gefährlicheren Reise (*nieman weiz wie nâhe ime ist der tât* – Hausen, Lied VIII, Str. 3, V.10) – unterbrochen werden muss. Das ließe sich wohl regeln.

Sie bedeutet, ob der Anspruch der Gottesminne, der ein Totalanspruch ist, ein Anspruch auf den ganzen Menschen, auf seine Lebensorientierung und seine Lebensentscheidung als Ganzes, – ob dieser Anspruch, der mit dem Kreuzzugsaufruf aktuell, akut wird, überhaupt den der Frauenminne länger neben sich dulden kann, der seinerseits auch ein Totalanspruch ist (die Dame stellt doch

für den Ritter ein *summum bonum* dar, nun soll dieses Konzept übertroffen werden!)

Zwei Orientierungs- und Selbstdarstellungsmuster, zwei Orientierungsansprüche totalen Charakters treffen aufeinander.

Aus dieser Problem- Konstellation wird der merkwürdige Sachverhalt erklärlich, warum in Minneliedern die Kreuzzugsthematik abgehandelt wird. Man sollte deshalb eigentlich von „Kreuzzugs-Minne-Liedern“ sprechen.<sup>73</sup>

Die Vertreter dieser Dichtung im „rheinischen“ Minnesang sind Friedrich von Hausen und Albrecht von Johansdorf. Den zweitgenannten Dichter, der sich mit Vorliebe dieser Thematik widmet, behandle ich an dieser Stelle nur im Hinblick auf seine Kreuzlieder. Seine übrigen Minnelieder heben sich in der Haltung des Minnenden sowie in ihrer Grundbaustein-Struktur nicht im Wesentlichen von den vorausgehenden Autoren der Gruppe ab.

Rein deduktiv betrachtet, sind drei Lösungen des Konfliktfalles möglich:

1. die Entscheidung für den Gottesdienst
2. die Entscheidung für den Frauendienst
3. ein Versuch des Ausgleichs

ad 2:

Es gibt – in den späteren Phasen des deutschen Minnesangs, tatsächlich einige wenige Lieder, in denen die Entscheidung für die Frauenminne fällt, allerdings nicht als Entscheidung gegen die Gottesminne, sondern als Zweifel am Kreuzzug. So setzt Neidhart an zwei Textstellen im Sommerlied 8 die Situation der Rückkehr vom Kreuzzug an, und er meldet der Geliebten sowie seinen Freunden und Verwandten:

*sô sage, wie wê  
uns die Walhen haben getân! ...*(Str. VI, V.6f.)  
...  
*wir leben alle kûme;  
daz ist mêr dan halbez mort...*(Str. VIII, V.4f.) (Edition Helmut Lomnitzer, S.26)

(Wir sind alle kaum noch am Leben; das Heer ist mehr als zur Hälfte umgekommen.)

---

<sup>73</sup> Es gibt, in der „klassischen“ Phase des deutschen Minnesangs, auch reine Kreuzzugslieder ohne Minnebezug (z.B. Walthers „Palästina-Lied“ L14,38; „Kreuzlied“ L76,22; „Alterselegie“ L 124,1.) Diese sind nicht der Gegenstand meiner Forschung.

ad 1:

In den meisten Liedern wird die Entscheidung für die Gottesminne, den Gottesdienst getroffen – wie man es angesichts des mittelalterlichen Weltbildes erwarten kann.

Aber diese Entscheidung muss begründet werden.

Die Kreuzzugslieder ermöglichen festzustellen, welchen Verbindlichkeitsgrad das Modell Minne für die damalige Hofgesellschaft hatte. Es handelte sich bei der Minne, wie sie zeigen, nicht um einen unverbindlichen Flirt, ein bloßes Spiel, weil die Lieder

- **Kreuzzug und Frauenminne gegeneinander abwägen**
- **die Entscheidung für den Gottesdienst gegenüber der Minne begründen müssen.**

### **Die Entscheidung für den „Gottesdienst“:**

Die Kollision der zwei Totalansprüche hat in ihrer Radikalität Friedrich von Hausen in seinem berühmten Kreuzlied Nr. IX *Min herze und min lip die wellent scheiden* eindrucksvoll dargestellt (zum Lied im Ganzen s. unter Analysen). Wie? Seine Entscheidung für die Dame, die von früher besteht, wird durch die Vorstellung seines Herzens verbildlicht, das sich vom Körper, der nun eine neue Verpflichtung annimmt und zum Kreuzzug aufbrechen möchte, lostrennt, sich verselbständigt, damit es bei der Dame bleiben kann. Indirekt wird in diesem Motiv die Beständigkeit des Minnenden als seine Minneleistung hervorgehoben.

Als erster Problemkreis des Liedes wird die Gefahr diskutiert, die dem vereinsamen Herzen drohe, wenn sein Dienst von der Dame abgelehnt werden würde. (Es kann sich seines Minneerfolges ja nicht sicher sein.) Es kann vom Minnenden, der nun die Kreuzzugsverpflichtung angenommen hat, keinen Beistand bekommen: *Owê, wie sol ez armen dir ergân / wie getorstest eine an solhe nôt ernenden?/ wer sol dir dine sorge helfen wenden / mit triuwen, als ich hân getân?* (Str. 2, V.5ff.)

Wir kommen zum Hauptthema: Der Konflikt zwischen zwei Verpflichtungen erschöpft ständig die seelischen Kräfte des Mannes. Die Entscheidung für Gott ist für den Ritter schließlich eine wichtigere, da sie mit der Vorstellung des ewigen Heils verbunden ist. Deshalb rügt er sein Herz, das ihn an der völligen Hingabe für Gott und folglich am Erlangen des Heils hindert: *Nû sihe ich wol, daz im ist gar unmaere / wie ez mir süle an dem ende ergân* (Str. 3, V.7f.).

Das Lied schließt mit schweren Vorwürfen an die Dame, die ihre ständige Hartherzigkeit nicht zum Besseren wendet, und einer klaren Absage des Ritters von ihr. Seine Entscheidung für den Kreuzzug und Gott ist endgültig gefallen.

**ad 3. Ein Versuch des Ausgleichs:**

Ein Lied, das diesen Versuch unternommen hat, finden wir bei Albrecht von Johansdorf: *Guoten liute, holt die gâbe* (Lied Nr. XIV, s. auch unter den Analysen).

Die Teilnahme am Kreuzzug wird als Gabe Gottes betrachtet, durch die das ewige Heil zu erwerben ist (*guoten liute, holt / die gâbe, die got, unser herre, selbe gît*). Die ritterliche Pflicht sowie die Möglichkeit, das ewige Heil zu gewinnen, werden vom Ich gleich zu Anfang des Liedes thematisiert: *Verdienent sînen solt, / der den saeldenhaften dort behalten lît / mit fröiden iemer manicvalt – got hât iu sêle unde lîp gegeben. / gebt im des lîbes hie, daz wirt der sêle dort ein êwic leben* (Str. 1, V.1f. und 4ff.).

Der Liebende möchte sich von seiner Minnebindung für die Zeit des Kreuzzuges lösen. Es geht jedoch, wie er feststellt, nicht. Ihm bleibt nichts anderes, als die weltliche Minne in seinem Innersten mit in Gottes Land zu nehmen: *Wilt aber du ûz mînem herzen scheiden niht / daz vil lîhte unwendic doch beschiht / vüere ich dich danne mit mir in gotes lant* (Str. 2, V.7–9).

Diese Entscheidung wird in der Schlussstrophe aufs Neue mit der Vorzüglichkeit und Güte der Dame bestätigt, die ermöglicht, dass auch sie einen geistigen Anteil an der gefährlichen Reise nimmt. Indem sie für den Ritter zu Hause leidet, bittet und sein Leben Gott anbefiehlt, bezeugt sie ihrerseits nicht nur ihre Minne – als Beständigkeit und Verbundenheit mit ihrem Geliebten – sondern auch die Bereitschaft, das Leben ihres Liebsten für Gott zu riskieren. Dafür verdient sie die Hälfte des Lohnes, den der Ritter für sich erkämpft und über den er bereits in der 2. Strophe spricht: *Wol si saelic wîp, / diu mit ir reinen wîbes güete machen kan / daz man si vüeret über sê* (Str. 4, V.1ff.).... *sô sî er der guoten dort umb halben lôn gemant* (Str. 2, V.10).