

## Hym(n)ische Verhinderungen

### Über die Liebe der Minnesänger und Meerjungfrauen

„Wie konnte er dann nächtelang weinen vor Sehnsucht, selbst so durchleuchtet zu sein. Aber eine Geliebte, die nachgiebt, ist noch lange keine Liebende. O, trostlose Nächte, da er seine flutenden Gaben in Stücken wiederempfang, schwer von Vergänglichkeit. Wie gedachte er dann der Troubadours, die nichts mehr fürchteten, als erhört zu werden, alles erworbene und vermehrte Geld gab er dafür hin, dies nicht noch zu erfahren. Er kränkte sie mit seiner groben Bezahlung, von Tag zu Tag bang, sie könnten versuchen, auf seine Liebe einzugehen. Denn er hatte die Hoffnung nicht mehr, die Liebende zu erleben, die ihn durchbrach.“<sup>1</sup>

In der Literatur läßt sich die Figur der Wünsche, die zum einen auf Erfüllung drängen und doch niemals Erfüllung finden können oder dürfen, am anschaulichsten aufzeigen in dem Topos der Liebe, als einem Phänomen, das außerhalb aller gesellschaftlichen Maßstäbe steht. Seit Gottfried von Straßburg Tristan und Isolde ihre verbotene Liebe hat leben und durchleiden lassen, ist die Liebe außerhalb der Ehe, die „Liebe als Passion“<sup>2</sup>, Thema der Dichtung gewesen. Zwar kann der unauflösbare Konflikt zwischen der Asozialität dieser Liebe und den Anforderungen der Gemeinschaft nicht die Liebe zerstören, doch kostet er Tristan und Isolde das Leben. Erst im Tod sind sie vereint, dann nämlich, als ihre Liebe den gesellschaftszerstörenden Charakter verloren hat. Notwendig widersprechen die Interessen der Liebenden denen der „anderen“. Doch in der Literatur des Mittelalters existiert kein neuzeitlicher Begriff von einer Identität, auf deren Hintergrund sich zwei Liebende gegen die Gesellschaft behaupten könnten. Die gesellschaftliche Rollenzuweisung konstituiert die Persönlichkeit; Tristan und Isolde können sich also nicht bis an das Ende ihrer Tage den Freuden in der Minnegrotte hingeben, sondern bemühen sich erneut um die Wiederaufnahme am Hof. Der Konflikt ist abzusehen und unvermeidlich, es stoßen zwei sich einander ausschließende Prinzipien aufeinander, so daß, da die Liebe nicht endet, nichts bleibt als der Tod.

Einen völlig anderen Charakter hat dagegen die Liebe in der „der Widerstand, der Umweg, die Verhinderung geschätzt [wird], denn da-

durch gewinnt die Liebe Dauer<sup>3</sup>. Die Gefährdung dieser Art von Liebe liegt weniger in dem Konflikt, in dem sie sich zur Gesellschaft befindet – denn deren Maßstäbe sind für die Liebenden, die sich als eigenständige Individuen empfinden, hinfällig geworden – sondern darin, das Außergewöhnliche, das ihre Liebe darstellt, dem Alltag zu entreißen. Schon Ovid fordert in seinen Liebesgedichten nicht etwa die Hingabe der Frau, denn nur das „versagte Ziel“ steigere den „werbenden Wunsch“<sup>4</sup>, was meint, das Wechselspiel von Hingabe und Verweigerung. Diese Einsicht legt Hartmann von Aue seinem Helden Erec in den Mund, der sich zu Beginn der Ehe in seiner Leidenschaft für die Gattin Enite soweit vergessen hatte, daß er den ganzen Tag, bis auf die Mahlzeiten und Kirchgänge, mit ihr im Bett verbringt, statt gesellschaftlichen Verpflichtungen nachzukommen. Zahlreiche Aventiuren muß er bestehen, um wieder als ehrenhafter Ritter anerkannt zu sein. Dabei gelangt er zu der Erkenntnis, daß das „Fortreiten und Zurückkommen“ der Männer ganz im Sinne der Frauen ist. Von ihnen selbst hat er vernommen, daß sie, „obwohl sie es nicht offen zugeben“, doch wollen, „daß man ihnen neu erscheint und nicht ständig bei ihnen ist“<sup>5</sup>. Diese Form der Liebe soll hier nicht interessieren. Denn, in welchem Maß auch immer, es handelt sich dort nicht um ein nicht zu Relativierendes, absolut Gesetztes, sondern lediglich um verschiedene Varianten eines Liebesspieles, dessen Reiz in der – meist zeitweiligen – Verhinderung des Vollzugs der Liebe begründet ist.

Die „Prinzessin von Clèves“ der Madame de Lafayette führt dieses Spiel in letzter Konsequenz vor. Nach dem Tod des Herrn von Clèves, den sie allen guten Vorsätzen zum Trotz niemals zu lieben vermochte, geht sie dennoch keine Verbindung mit dem Herzog von Nemours ein, für den sie vom ersten Augenblick an eine heftige Leidenschaft empfunden hatte. Im Wissen um die Gegenseitigkeit der Gefühle weist sie seine Werbung zurück:

„Herr von Clèves war vielleicht der einzige Mann, der es vermochte, seine Liebe in der Ehe zu bewahren. Mein Schicksal hat es nicht gewollt, daß ich dieses Glück genießen konnte; vielleicht war auch seine Leidenschaft nur dauerhaft, weil ich sie nicht erwiderte. Ich aber hätte keine Macht, Ihre Liebe zu bewahren: Ich glaube sogar, daß die Hindernisse der Grund für meine Beständigkeit waren. Sie fanden immer so viele Widerstände, daß es Sie reizte, sie zu überwinden, und meine unfreiwilligen Gesten oder Zufälle, die Ihnen meine Leidenschaft zeigten, gaben Ihnen Hoffnung genug, nicht den Mut zu verlieren.“<sup>6</sup>

Aus Furcht, die Gefühle des Herzogs könnten mit der Realisierung ein Ende finden, zieht es die Prinzessin von Clèves vor, auf die Ehe mit ihm zu verzichten. Bei aller Entsagungsfreudigkeit, die sie schließlich den Rest ihres Lebens im Kloster zubringen läßt, erweist sich die Prinzessin mit diesen Worten als *halbherzig* Liebende. Denn sie denkt, was ihr doch zu denken nur möglich ist, wird die Liebe nicht als Absolutes gedacht, sondern relativ gesehen: Das nämlich, daß sie ein Ende finden könnte.

Damit unterscheidet sie sich grundsätzlich von den *großen Liebenden* wie der Bachmannschen Undine, von der es heißt: „Einen Fehler immer wiederholen, den einen machen, mit dem man ausgezeichnet ist.“<sup>7</sup>

Die Prinzessin von Clèves entzieht sich. Weder begeht sie den „einen Fehler“ immer wieder, noch wagt sie ihn ein erstes und letztes Mal zugleich, wie die Liebenden in den Liedern der Troubadours und Minnesänger. Denn in dem mittelalterlichen Konzept der *hohen Minne* ist genau diese Form einer als absolut gesetzten Liebe beschrieben, die, weil sie eine unvergleichliche ist, auf Erfüllung hofft ohne erfüllt werden zu dürfen.

„Zwei dinc hân ich mir für geleit,  
diu strîtent mit gedanken in dem herzen mîn:  
ob ich ir hôhen werdekeit  
mit mînem willen wollte lâzen minre sîn,  
ode ob ich daz welle daz si groezer sî  
und si vil saelic wîp stê mîn und aller manne vrî.  
die tuont mir beidiu wê:  
ich enwirde ir lasters niemer vrô,  
Vergâtz si mich, daz klage ich iemer mê.

(Zwei Möglichkeiten habe ich mir überlegt, die sich mit Gedanken in meinem Herzen bekämpfen: ob ich ihre hohe Vollkommenheit freiwillig herabmindern wollte oder ob ich will, daß sie noch größer sei und sie – die gesegnete Frau – weder von mir noch von einem anderen Mann beansprucht werde. Beides bringt mir Leid. Ich werde ihrer Unehre niemals froh; und wenn sie mich meidet, klage ich immerzu.)“<sup>8</sup>

Die Situation, die Reinmar in diesen Zeilen schildert, kann als das klassische Problem des lyrischen Ich der Minnelieder bezeichnet werden. Der Mann beschreibt sich in der Rolle des ewig Werbenden; niemals wird er erfolgreich sein, denn sonst hätte seine Liebe einer Unwürdigen gegolten. Die besungene Frau ist unerreichbar und muß

es bleiben, die Sehnsucht ist zum System erhoben. Die befremdliche Situation des sich aussichtslos Bemühenden, der sich seiner unglücklich-glücklichen Lage bewußt ist, forderte schon bei der Wiederentdeckung der mittelalterlichen Literatur in der Romantik zu Kommentaren heraus. Entweder diente sie dazu, am Beispiel der Minnesänger die Sittlichkeit des „echtkatholischen Zeitalters“<sup>9</sup> zu demonstrieren, oder aber sie bildete den Gegenstand von Spott. So bezeichnete Schiller die Minnesänger als einen „Almanach von Sperlingen“; auch August von Kotzebue zeigte sich wenig begeistert von den Liebesliedern seiner dichtenden Vorfahren:

„Wer eine Ameisennatur hat und aus dem großen Haufen Unrath wenige Fruchtkörner mühselig herauszuklauben versteht, nun! der wird sich allenfalls durch dieses immer und ewig von Wunne, Meye, Minne und Vögellein lallende Geversel unter vielem Seufzen und Gähnen hindurchwinden.“<sup>10</sup>

Bis heute haftet dem Bild des erfolglosen Minnesängers das Lächerliche der Comicfigur des wenig begnadeten Troubadix an, der immer wieder ungebeten seine mißtönende Stimme erhebt, ohne seiner gesellschaftlichen Ächtung gewahr zu werden. Doch auch bei einer ernsthafteren Herangehensweise an das Phänomen des Minnesanges läßt sich dieses nicht ohne weiteres erschließen, sondern hebt sich deutlich ab von anderer Liebesdichtung, die vielleicht stärker als jede andere Art von Dichtung dazu verleitet, sich dem Sinngehalt über eine Methode des Nachempfindens und Einfühlens zu nähern. Diese besondere Fremdheit den Minneliedern gegenüber hält auch an, nimmt man die zur selben Zeit entstandenen Tagelieder und Epen mit in den Blick, denen durchaus nichts Menschliches fremd gewesen zu sein scheint und die damit einem neuzeitlichen Verständnis von Liebe vermeintlich entgegenkommen (von den ‚carmina burana‘ ganz zu schweigen). Um dem Mysterium des asketischen Schwärmers, der im Minnelied sein Leid klagt, auf den Grund zu kommen, wurde ihm von vielen Seiten auf den Leib und auf die Leiblichkeit gerückt. Es lassen sich die zahlreichen Deutungen von Historikern, Germanisten, Soziologen, Psychologen und Religionswissenschaftlern im wesentlichen in zwei Richtungen unterscheiden: eine soziologische und eine psychologische Betrachtungsweise. Diese Interpretationsansätze sollen im Folgenden kurz dargestellt werden.

Seit Kluckhohn ist eine soziologische Interpretation bekannt, die sich aus der Dienst-Terminologie der Minnelieder herleitet und über die rückgeschlossen wird auf das Verhältnis zwischen ‚frouwe‘ (der adeligen Frau) und Dichter als einem Lehnverhältnis. Der Mann, Prot-

agonist des Minneliedes, ist danach der Frau von seinem sozialen Status her nachgeordnet. Die Frau, Gattin des Lehnsherren<sup>11</sup>, ist allein durch Standesgrenzen und eheliche Bande dem Sänger unerreichbar.

Köhler, der diesen Gedanken weiterentwickelt, legt dar, daß das im Minnelied geäußerte Begehren nur dem Anschein nach der Frau selbst gelte. Tatsächlich stehe das Begehren nach sozialem Aufstieg dahinter, welches sich der Liebesdichtung nur als Form bediene. Ausgehend von dieser Annahme läßt sich so die Minnellyrik zwei Gruppierungen zuordnen – adelige Frauen und aufstiegswillige Dichter – unterschiedlicher sozialer Herkunft, doch nun ähnlicher sozialer Lage. Köhler verweist für das 11. Jahrhundert auf ein sich zentralisierendes Feudalgefüge, in dem sich eine große Zahl von Abhängigen herausgebildet hat. Doch lasse sich die unterschiedliche Herkunft der Abhängigen an der Wortwahl und dem Sprachstil ablesen, derer sich der Dichter bediene. So sei der Minnesang des entmachteten Adels ein fordernder, während sich die neu herausbildende Schicht der Ministerialen in Unterwürfigkeiten gefalle. Zwar habe, so Köhler, de facto bereits eine Nivellierung durch die Kreuzzüge stattgefunden, doch sei die ideelle Anerkennung noch nicht vollzogen. Die aber werde nun mit Hilfe des Minnesanges unter Anrufung der Liebe als der großen Gleichmacherin geleistet. „Die Minnekonzeption schuf eine einheitliche Denkform, welche den ‚chevalier‘ an die ‚domna‘ fesselte und die Spannung zwischen Kleinadel und Hochadel in einem gemeinsamen Standesideal überbrückte, ohne die Distanz aufzuheben.“<sup>12</sup>

Doch werfen sich bei einem Deutungsansatz, der den Minnesang auf ein ausschließlich soziales Phänomen reduzieren möchte, zu viele Widersprüche auf. So kann weder die vorgegebene Thematik völlig außer acht gelassen werden, die nämlich, daß eine Frau von einem Mann besungen wird, noch dürfen die zahlreichen erotischen Anspielungen und Verschlüsselungen überlesen werden, die die Texte bei aller Enthaltbarkeit aufweisen. Köhler führt die erotische Komponente der Minnellyrik auf die Monopolstellung einiger weniger Höfe zurück, an denen junge Männer sich nicht nur zu ritterlicher, sondern auch zu sittlicher Erziehung befanden. Letztere sei von der Lehnsherrin selbst in Form der Pagenschulung geleistet worden<sup>13</sup>, so daß am Hof allein durch die Fixierung der jungen Männer auf eine einzige Frau eine Atmosphäre erotischer Hochspannung geherrscht habe.

Von ähnlichen Voraussetzungen für die „Soziogenese des Minnesangs“<sup>14</sup> geht auch Elias aus. Nach Elias ist der Minnesang Beweis für die soziale Ungleichgewichtigkeit in dem Verhältnis von Sänger und

*frouwe*. Denn eine Verehrung der ansonsten verachteten Frau sei im Mittelalter überhaupt nur denkbar als Verehrung eines höheren Standes, als dessen Verkörperung die Frau der Troubadoure besungen werde. Die große Leistung des Minnesangs im *Prozeß der Zivilisation* ist letztlich nach Elias die der Sublimierung eines sexuellen Begehrens, das aus Standes- und Statistikgründen (Frauenmangel) nicht ausgelebt werden kann. Diese Hinwendung zu Deutungsversuchen, welche die Dichtung der Minnesänger als „eigentlichen“ Ausdruck psychischer Vorgänge lesen, macht den Haupttypus der Interpretationen aus, wenn sich auch je nach Konfession, Geschlecht und anderer weniger augenscheinlicher Zugehörigkeiten und Interessen der Interpreten die Ergebnisse sehr verschieden ausnehmen.

Beschränken sich Köhler und Elias bei ihrer Suche nach Begründungszusammenhängen auf ein ‚eingeschränktes Angebot‘ weiblicher Sexualpartnerinnen am adeligen Hof, so weitet Schirmer das Problem des Frauenmangels auf die mittelalterliche Gesellschaft überhaupt aus. Schirmer sieht den Grund dafür etwas voreilig in der großen Frömmigkeitsbewegung des Mittelalters, der sich zahlreiche Frauen angeschlossen hatten, um mit ihrer Hinwendung zum Glauben der Vormundschaft des Mannes zu entkommen; so viele seien es gewesen, daß die Notlage der Männer schließlich Eingang in die Literatur gefunden habe.<sup>15</sup>

Ein anderes Mal werden die eigentlichen Antriebskräfte für die Entstehung der deutschen Minnelyrik nicht in den Zahlenverhältnissen gesucht – oder in sie hineingelesen –, sondern in den rigiden Moralvorstellungen der Kirche; Bußtafeln legen beredtes Zeugnis davon ab<sup>16</sup>. Müller formuliert diesen Ansatz polemisch in der Bezeichnung des Minnesanges als „ekklesiogener Kollektivneurose“. Dem männlichen Es der Triebe steht danach das Über-Ich der Kirche entgegen, das Jungfräulichkeit höher wertet als Mutterschaft und den Mann keine Befriedigung finden läßt. Es finde eine Verschiebung von verbotener Erotik zu erlaubter Religion statt. Der Dichter mache aus der Not eine Tugend, indem er die Frau zum ‚summum bonum‘ erhebt und vergeistigt. Verschärft werde diese mißliche Lage der Männer, so Müller, durch eine starke psychische Verunsicherung, ausgelöst durch die breite Frauenbewegung, die hier mit der Frömmigkeitsbewegung gleichgesetzt wird. Frauen gehen ins Kloster, leben in freien Beginenvereinigungen, Gattinnen verweigern sich ehelichen Pflichten, unterstützt von der kirchlichen Lehrmeinung, die eine keusche Ehe der sündigen vorzieht. „Wenn sie auch rechtlich – sozial den Männern immer noch nachstanden – Frauen waren in der Stauferzeit zu einer geistigen Macht geworden. Da hat es nichts zu sagen (!), daß ihre physische Integrität stets bedroht blieb. Frauen verbrannte man

als Ketzerinnen, Frauen vergewaltigte man, Frauen schlug man. Doch hatten Frauen nun Einfluß auf das Bewußtsein ihrer Männer, zwangen sie, über das Verhältnis der Geschlechter nachzudenken<sup>17</sup>. Das habe zu einer Verunsicherung der mittelalterlichen Männer geführt – und in brüderlicher Solidarität wirbt der Interpret um Mitgefühl für die Desorientierten.

Ebenfalls von einer veränderten gesellschaftlichen Stellung der Frau geht eine andere These aus, die jedoch dadurch, daß sie die Frage nach Vortragssituation und Mäzenatintum mit in den Blick nimmt, eine neue Wendung nimmt. Die Dichtung wird hier nicht mehr als Ausdruck der Persönlichkeit des Minnesängers gelesen, sondern als der der Mäzenatin. Dies geht auch über die Annahme hinaus, Troubadoure, arme Ritter und Damen seien als eine „zusammengehörige Interessengemeinschaft“<sup>18</sup> gleichermaßen an einer Literatur wie der des Minnesanges interessiert gewesen; es bedeutet vielmehr, Minnelyrik als Ausdruck einer Frauenutopie zu lesen. So wird die Dichtung selbst zwar männlichen Sängern zugeschrieben, die jedoch ihrerseits abhängig gewesen seien von weiblichen Gönnerinnen und damit zum Sprachrohr wurden für deren unerfüllte Wünsche nach einer „erotischen Gesellschaftskultur, die ein persönliches Liebesverhältnis nicht ausschließt“<sup>19</sup>.

Kuhn sieht diese Utopie bereits am adeligen Hof Wirklichkeit geworden: „Die freie Geschlechtsliebe, die literarisch als Minne stilisiert wird, gehört (. . .) zunächst zu den realen Privilegien der aristokratischen Oberschicht im Mittelalter (. . .)“<sup>20</sup>.

Wenn auch Kuhn davon ausgeht, daß sich die „fiktionale Ausstattung der literarischen Rollen weitgehend mit den Privilegien einer aristokratischen Oberschicht“ deckt<sup>21</sup>, was soviel bedeutet, wie eben, daß die Literatur seine, Kuhns, Rekonstruktion mittelalterlicher Geschichte wiedergibt – und gerade in diesem Punkt müssen seine Ausführungen fragwürdig sein – so bleibt es doch sein Verdienst, überhaupt mit Nachdruck auf den künstlichen und künstlerischen Aspekt („fiktionale Ausstattung“) hingewiesen zu haben. Denn den meisten der auf den geschichtlichen Hintergrund ausgerichteten Interpretationen ist gemein, diesen Umstand bis hin zur völligen Mißachtung vernachlässigt zu haben. Doch auch wenn der künstlerische Aspekt berücksichtigt wird, bekommt die mittelalterliche Literatur häufig den Stellenwert einer Kunst zugewiesen, die noch in den Kinderschuhen steckt. Sie wird von einem vermeintlich überlegenen Standpunkt aus beurteilt, dessen Überheblichkeit sich allein auf den Glauben an ein späteres und damit ‚fortgeschrittenes‘ Dichten gründet. Es soll auch

darauf verzichtet werden, die Dichtung des Mittelalters als neurotische Äußerung zu lesen und sie vom ‚gesunden‘ Standpunkt der Neuzeit aus zu analysieren<sup>22</sup>.

Ähnliche Vorbehalte gelten allerdings auch in bezug auf eine eher naiv-einfühlsame Lesart der Minnelyrik, die zu spüren vermeint, das im literarischen Material Geschilderte habe den Ton von echt Empfundem und Erlittenem<sup>23</sup>. Der Minnesang erfährt dann nämlich die Deutung, die vielen besonders artifiziellen Dichtungen, wie etwa der des Märchens, übergestülpt wird, wenn Reduktion und Formelhaftigkeit nicht als stilistisches Mittel gewertet werden, sondern im schlimmsten Fall als ihr Gegenteil, künstlerisches Unvermögen. Doch wird hier nicht nur von einer besonderen sprachlichen Konstruiertheit der Minnelyrik ausgegangen; die paradoxe, hochtheoretische Definition des Minnebegriffs, die sich hinter dieser Dichtung verbirgt, läßt ein einfaches Rückschließen von Realgeschichte auf Geistesgeschichte und damit auf die Literatur nicht zu. Die genauere Betrachtung dieser Konzeption läßt schließlich auch eine differenziertere Abgrenzung zu den Tageliedern zu, die über die Beobachtung hinausgeht, daß in dem einen Falle Sexualität thematisiert ist und in dem anderen nicht. Minnelyrik kann nicht gelesen werden als Vorstufe zum Tagelied, als Werbung im Kontrast zu dem offensichtlich erfolgreich gewesenen lyrischen Ich des Tageliedes, das den Abschied von der Geliebten nach einer gemeinsam verbrachten Nacht beklagt.<sup>24</sup>

Unter diesem Gesichtspunkt läßt sich die Entwicklung des Minnesanges in Deutschland als Theoriedebatte nachvollziehen. Zunächst aus Südfrankreich, dem Ursprungsland, als literarische Mode übernommen, bildet sich in Deutschland bald eine eigenständige Dichtung heraus. Von besonderer Eigenheit sind in der Frühphase des Minnesanges die Frauenstrophen. Dabei handelt es sich nicht um von Frauen verfaßte Literatur, sondern um solche, die einer weiblichen Sprecherin in den Mund gelegt wird. Häufig findet sich diese Frauenstrophe in Verbindung mit einer zweiten, ebenfalls monologisch vortragenen Strophe des männlichen Pendants, so daß sich ein aufeinander bezogener Wechselgesang ergibt. Er vermittelt die Fiktion einer freien Partnerwahl und stellt Liebe damit als persönliches Geschehen dar, gerade im Gegensatz zu der herrschenden Heiratspraxis.<sup>25</sup> Bereits im frühen Minnesang werden also keineswegs gesellschaftliche Verhältnisse widergespiegelt, eher stellt die Literatur einen Gegenentwurf zur historischen Realität dar. Auch die Dichtungen der Spätphase, für die gerne Walther von der Vogelweide mit seinen Lobpreisungen der ‚nideren minne‘ herangezogen wird, lassen



sich in die Vorstellung einer Theoriedebatte über die ‚hohe minne‘ einfügen. So interpretiert Ranawake<sup>26</sup> die Lieder Walthers nicht als Polemik gegen die klassische höfische Minnekonzeption und Annäherung an die Sinnlichkeit der Tagelieder, vielmehr sieht sie in Walter einen der entschiedensten Verfechter der ‚hohen minne‘, der mit seiner Fiktion der ‚nideren minne‘ darum bemüht ist, ihr neue moralische Gültigkeit oder überhaupt wieder einen moralischen Anspruch zu verleihen.

Daß der Minnesang ohne die Verehrung der vollkommenen Frau als seinem elementaren Bestandteil nicht zu denken wäre, hat immer wieder irritiert. Untersuchungen zur Stellung der Frau im Mittelalter<sup>27</sup> weisen darauf hin, daß die tatsächliche Stellung der Frau in keiner Weise der Wertschätzung entsprochen haben dürfte, die ihr in der Minnelyrik zuteil wird. Es wurde nach politischen Interessen verheiratet und nicht nach Herzensbegehren.<sup>28</sup> Die meist bedeutend jüngere Frau wurde aus der Vormundschaft der Eltern entlassen in die ‚munt‘ des Ehemannes. Um vor diesem Hintergrund eine Literatur zu begreifen, die ohne das Konstrukt der bedingungslosen Unterwerfung unter die Frau nicht auskommt, wird eine tatsächliche gesteigerte Wertschätzung der Frau als historische Begebenheit angenommen. Die breite Frömmigkeitsbewegung, der sich außergewöhnlich viele Frauen anschlossen, und ihre Interpretation als Emanzipationsbewegung des Mittelalters wurde bereits dargestellt. Als weiteres Argument wird häufig die lange Abwesenheit der Männer während der Kreuzzüge ins Feld geführt. Diese habe die Entwicklung der an sich abhängigen Frauen zu einer größeren Selbständigkeit unterstützt, da sie in diesem Zeitraum über das Machtpotential des Gatten verfügten. Selten wird erwähnt, daß es sich dabei um einige wenige herausragende Herrscherinnenpersönlichkeiten handelte, so wie auch die Übertragung des Erbrechtes auf Frauen<sup>29</sup> Ausnahme blieb. Die Exklusivität dieser Ansätze, die sich in ihren Betrachtungen auf die adelige Welt beschränken – denn auch die Frömmigkeitsbewegung war zu Beginn ein rein adeliges Unternehmen – ist insofern unproblematisch, als daß auch die Literatur selbst nur für den Adel bestimmt war und von ihm rezipiert wurde. Doch ganz abgesehen von der Frage, ob und wie weit Rückschlüsse dieser Art von Literatur auf angenommene Realgeschichte zulässig sind, stellt sich die Frage, ob der Frau in den Liedern der Minnelyrik tatsächlich die Ehrerbietung bezeugt wird, von der ausgegangen wurde. DUBY trennt in seiner Untersuchung Wortwahl des lyrischen Ich und die Struktur der Minnedichtung: „Sie (die höfische Liebe) war ein Spiel von Männern, und unter allen, die

dazu auffordern, gibt es nur wenige, die nicht von zutiefst misogynen Zügen geprägt sind“.<sup>30</sup> Und weiter: „Bei der höfischen Liebe handelt es sich um ein Spiel, bei dem kaum etwas anderes als männliche Werte gefeiert werden. Bei diesem Spiel ist die Frau eine Falle.“<sup>31</sup>

Das alte und immer noch aktuelle Problem, daß die Erhebung der Frau zur Heiligen seit jeher probates Mittel war, sich der Beschäftigung mit ihrer tatsächlichen Lage zu entziehen, gilt auch für die Stellung der Frau im Mittelalter und ihre Präsentation in der Literatur.

Deutlich wird die – bei Duby als außergewöhnlich markierte – Frauenfeindlichkeit des Mittelalters in der geistlichen Literatur der Kirchenväter. Sie weisen der Frau den letzten Platz in einer Hierarchie der Kreaturen zu, nicht nur dem Mann ist sie unterlegen, selbst Tiere werden höher geschätzt. In allem ist die Frau hier dem Mann ein Hindernis, lediglich zum Fortbestand der Gattung muß sie in Kauf genommen werden, sie liefert die „amorphe Masse“, der vom männlichen Samen erst Gestalt verliehen wird.<sup>32</sup> Annähernd menschliche Züge kann die Frau nur auf dem Weg über die Jungfräulichkeit erlangen.<sup>33</sup>

Der Marienkult, der sich in Deutschland etwas später als der Minnesang etabliert, trägt diesem Reinheitsgebot für die Frau Rechnung. Wechssler<sup>34</sup> weist darauf hin, daß in der Marienverehrung häufig sprachliche Formen und Topoi aus der Minnellyrik übernommen wurden. Dies läßt auf eine enge innere Verwandtschaft von Minnellyrik und Marienverehrung schließen, die in den Minneliedern selbst bereits zum Ausdruck kommt, wenn auch zunächst als ein Konflikt zwischen Gottesminne und Frauenminne. Oder aber es wird eine Verbindung von beidem gesucht, dann nämlich geht der Weg zu Gott über den Dienst für die verehrte Frau, die selbst in ihrer Schönheit nur Abglanz göttlicher Schönheit ist.

Die strenge Selbsterziehung des lyrischen Ich der Minnelieder, die positive Wertung eines äußersten Maßes an Leid durch die ständige Zurückweisung des Mannes durch die Frau, die kultische Form ihrer Verehrung, die davon ausgeht, daß im Dienst für die Frau der Abglanz ihrer Vollkommenheit auf den Verehrer übergeht<sup>35</sup>, sind letztlich religiöse Phänomene. Das gilt auch für die widersprüchliche Lage, in der sich der Mann befindet, und die Reinmar beschreibt als zwei qualvolle Alternativen, die beide dem lyrischen Ich nur Leid bereiten. „Die provençalische Auffassung der Liebe mündet so in ein Paradoxon, das den Gesetzen der religiösen Utopie vollkommen entspricht.“<sup>36</sup> Das Phänomen des Minnesangs wird also nicht als Defizit-

erscheinung zu deuten versucht<sup>37</sup>, sondern als Entwicklung zu einer Verweltlichung und Versinnlichung von Religion. Die Verschiebung nicht im Sinne einer Sublimation unterdrückter Triebe von Erotik zu Religion, sondern gerade umgekehrt von Religion zu Erotik oder doch zumindest Sinnlichkeit zu benennen, scheint sowohl im Kontext von Minnesang und religiöser, wie auch von weltlicher Literatur plausibel. So zeigt sich in der religiösen Literatur der Mystiker und Mystikerinnen eine Hinwendung zur sinnlichen Beschreibung der individuellen Gottesbegegnung.<sup>38</sup> Über Strophen hinweg stagniert der Fortgang der Handlung in den Epen, um einer breiten Schilderung von Tafelfreuden und Kleidung Raum zu lassen (wenn auch nicht nur, um der sinnlichen Bedürftigkeit der Hörer gerecht zu werden, sondern auch als rhetorisches Mittel der Machtbeschreibung). In wissenschaftlichen Abhandlungen findet erstmals eine Beschäftigung mit den Besonderheiten des Gefühlslebens der Einzelnen statt.<sup>39</sup>

Im Zuge dieser Entwicklung, nämlich einer allgemeinen Hinwendung zu Weltlichem, kann der Minnesang als Versuch gelesen werden, das Religiöse zu versinnlichen. Nicht Fruchtbarkeit oder ähnliches werden in der Frau als weiblicher Göttin verehrt, sondern Minnelyrik und Marienverehrung feiern in ihr die Personifikation höchster sittlicher Werte. Doch ohne die Diskrepanz zwischen literarischem Kult und tatsächlichem Status vernachlässigen zu müssen, kann mit diesem Interpretationsansatz auf eine moralische Wertung verzichtet werden. Weder ist die Minnelyrik eine außergewöhnlich frauenfeindliche Dichtung – wie Duby es behauptet – noch eine besonders frauenfreundliche – wie etwa Elias und andere es sehen. Die Gesellschaft, aus der die Minnelyrik hervorgeht, ist nach wie vor eine patriarchalisch strukturierte, der Minnesang Männerdichtung und als solche misogyn, doch keineswegs übermäßig. Denn um eine Verschiebung von jenseitiger zu diesseitig orientierter Religion, also ihre Hinwendung zur Sinnlichkeit literarisch überhaupt darstellbar zu machen, kann in einer Männerdichtung nur die Frau als *das andere Geschlecht*<sup>40</sup> für Außer- und Überirdisches stehen. Insofern ist die Verehrung der Frau strukturell bedingter Bestandteil des Minnesangs, sie ergibt sich notwendig aus seinem religiösen Charakter.

Die Vorstellung von Liebe als einer Art weltlicher Religion ist nicht neu. Höfische Liebeslyrik ist in der deutschsprachigen Dichtung nur erstes Glied in einer langen Reihe von literarischen Versuchen, dieses Phänomen in Worte zu fassen. Vielleicht ist sie sogar Liebeslyrik in reinster Form – gesetzt den Fall, Religion stellt den Maßstab für eine solche Werteskala. Denn weil sie, auch in der literarischen Erfindung,

nur theoretisches Konzept ist, vermag sie im Schwebezustand des Religiösen zu verharren, in dem die Wünsche nicht erfüllt werden dürfen und doch nichts mehr gewünscht wird, als ihre Erfüllung. Nur in lyrischer Form läßt sich die *hohe minne* schildern; alle Epen nämlich, die von dieser absoluten Liebe erzählen, die im Minnesang nur als Idee vorgeführt wird, müssen ihre Protagonisten scheitern lassen. Denn hier setzt der Konflikt von Liebe und Gesellschaft, Liebe und ihrer Festschreibung im Ehevertrag, Liebe als Passion und ‚Normalität‘, von Religiösem und Weltlichem ein. Tristan und Isolde enden so ganz folgerichtig im frühen Tod – und selbst in ihrem Fall traut der Dichter nicht allein der Macht der irdischen Liebe, die eben eine vergängliche ist, sondern verleiht der größeren Glaubwürdigkeit wegen den beiden einen Liebestrank ein, der dafür bürgt, daß ihre Liebe eine wahrhaft übermenschliche sein wird.

Die hohen, abweisenden Damen und der asketische Schwärmer des Mittelalters begegnen uns in späteren Epochen nicht mehr. Dort in der Literatur, wo sich ähnliche Konstellationen aufzeigen lassen, zeichnet sich die Liebe dadurch aus, daß auch sie nicht beweispflichtig gemacht werden kann. So die Verehrung Diotimas durch Hyperion oder Margarets durch Heinrich von Ofterdingen; wie in den Minneliedern ist ihre Liebe – durch den Tod der Frauen – eine abstrakte und theoretische, die sich nicht mehr mit ihrer Realisierbarkeit konfrontieren lassen muß. Doch die Idee von der als absolut gesetzten und unvernünftigen Liebe beschäftigt die Autoren der Romantik wieder stärker als die Dichter der kapriziösen Liebesdichtung zuvor. In einer Zeit der Hinwendung zur (katholischen) Religion wird auch das religiöse Moment in der Liebesdichtung gesucht. Nun jedoch ist die Frau die große, unbedingt Liebende. Denn spätestens seit der Aufklärung ist die männliche Welt die rationale, die weibliche die dem Natürlichen verbundene, gefühlvolle. Das andere dieser Männerwelt muß also die liebende Frau sein, die nun in ihrer Fähigkeit, vollkommen und ‚besser‘ zu lieben – Schlegels „Lucinde“ – verehrt wird und der die Männer in ihrer menschlichen Liebe nicht gewachsen sind.

Die Benennung ist eine andere, als noch im Minnesang, die Struktur ist dieselbe. Denn auch in den Schriften der Romantiker ist die Frau durch die ihr zugeschriebene besondere Verbundenheit mit der Natur, in der sich das Göttliche offenbart, mit göttlichen Zügen ausgestattet, die Form ihrer Verehrung ist Anbetung. Diese Konzeption von Weiblichkeit wird am anschaulichsten in einem literarischen Bild, das in der Romantik wieder populär wird: dem der Wasserfrau, halb Menschen-, halb Wasserwesen. Und gerade diese Darstellung bietet sich dazu an, die Ambivalenz der männlichen Verehrung für die dem Manne fremde Frau aufzuzeigen, Faszination durch die Ahnung von

Göttlichkeit auf der einen, Grauen vor dem dämonischen Wesen auf der anderen Seite. Friedrich de la Motte-Fouqué, der in seiner „Undine“ den alten Stoff von Thüring von Ringoltingens Melusinen-sage<sup>41</sup> bearbeitet, wirbt so um Verständnis mit dem Ritter Huldbrand, lenkt die Sympathien jedoch auf Undine. Schließlich siegen menschlich-männliche Schwäche und Mißtrauen über das einst gegebene Eheversprechen oder Tabugebot, das immer an die Verbindung einer Wasserfrau mit einem Menschenmann geknüpft ist. Undine sieht sich vom Mann verraten und muß wieder in ihr Element zurückkehren. Bereits Paracelsus, auf dessen Schrift über die Elementargeister, das „Liber de nymphis“<sup>42</sup> Fouqué sich stützt, nimmt eine besondere Beziehung der Wasserfrauen zu Gott an, die ihnen die Kraft verleihe, die tödliche Rache auszuführen, die den Mann erwartet, nachdem er sie verlassen hat. Die Sympathie des Lesers für die Wasserfrauen, das Mitleid mit dem unschuldigen Geschöpf das vom wortbrüchig gewordenen Mann verraten wird, hat sich von Fouqués „Undine“ über eine Reihe von anderen Bearbeitungen bis hin zu Anderssens „Kleiner Meerjungfrau“ gehalten. Doch die unheimliche Seite der Faszination, die Paracelsus in einer Unterscheidung in gute und teuflische Wasserfrauen benennt und die bei Fouqué in der Ambivalenz des Ritters nur anklingt, ist Thema der Geschichte und Erzählungen über die Frau mit dem Fischeschwanz, die dem Mann zum Verhängnis wird. So etwa bei Goethe und Eichendorff<sup>43</sup>, hier treiben sie ihr Spiel mit den ahnungslosen Männern, die ihren Verführungskünsten nicht gewachsen sind. So auch in einer neueren Version des Themas, Peter Greenaways Film „Verschwörung der Frauen“ („Drawing by numbers“). Erst als es schon zu spät ist, durchschaut der Mann das Spiel der Frauen, in welchem er nicht Mitspieler, sondern Opfer ist. Und allein auf dem Wasser im langsam versinkenden Kahn zurückgelassen, blickt er den davonschwimmenden Frauen hinterher. Ob Dämonisierung oder Vergöttlichung der Frauen, die Dichtung der Männer benötigt nicht nur im Mittelalter, sondern auch in den folgenden Jahrhunderten zu einer Versprachlichung des sinnlich erfahrbaren Überirdischen, wie es die Liebesdichtung darstellt, die Frau als Verkörperung des Anderen. Doch wenn die Wünsche der Liebenden nicht mehr in der Paradoxie verharren, wie es in der hohen Minne der Fall ist, sind sie zum Scheitern verurteilt. Denn Religiöses und sei es auch in Form der menschlichen Liebe, läßt sich auf Dauer nicht mit Menschlichem verbinden. Das kompromißbereite Paar Erec und Enite darf gemeinsam in Ehren alt werden, nicht aber Tristan und Isolde. Und auch die Melusinen und Undinen müssen in ihrer Liebe zu den Menschen enttäuscht und verraten werden.

Die Herausforderung des Alltäglichen durch die andere Welt, in der andere Gesetzmäßigkeiten gelten, ihre ständige Verlockung, ist seit der mittelalterlichen Liebesdichtung Thema in der Literatur. Die Literatur selbst, als künstlich geschaffenes Anderes, als Gegenentwurf zu einer „wirklichen Welt“, trägt diesen religiösen Aspekt, der in der Liebesdichtung anklingt, bereits von der Struktur her in sich. In diesem Sinn verarbeitet Ingeborg Bachman in der Erzählung „Undine geht“ den Fouquéschen Stoff. Indem sie ihre Undine und die Männer, auf die sie trifft, jeder Individualität beraubt, lenkt die Autorin ab von einer Geschichte und hin zu dem zugrunde liegenden Gedanken des „Anderen“ in der Liebe. Ihre Undine ist, wie Bachmann in einer Selbstinterpretation darlegt, „um mit Büchner zu sprechen ‚die Kunst, ach, die Kunst‘“.<sup>44</sup> In „Undine geht“ ist der einfache Widerspruch von Weiblichem und Männlichem aufgehoben, diese Undine stellt nicht (nur) als Frau die Männerwelt, als Wasserwesen die Menschenwelt, sondern als Kunst die ‚Realität‘ in Frage. Und doch geht diese Undine nicht.<sup>45</sup> Auch sie wird auf die paradoxe Situation der Minnesänger zurückverwiesen. Genauso hellseherisch wie diese erkennt sie ihre Lage, wenn sie von „dem Fehler“ spricht, zu dessen ewiger Wiederholung sie verdammt ist. Und so geht sie, mit dem lockenden „Schmerzton“ auf den Lippen, geht, um immer wieder zu kommen und wieder zu scheitern. Die widersprüchliche Situation der Minnesänger findet sich bei Bachmann in einer Begrifflichkeit des Ästhetischen wieder, in dem das Religiöse Kunst heißt. Und auch Bachmann bedient sich bei der literarischen Fixierung des eigentlich Unsagbaren des Bildes der irdischen Liebesbeziehung, die in ihrem Konflikt zwischen Gesellschaft und dem Anderen der Gesellschaft das Religiöse bzw. den religiösen Aspekt der Kunst sinnlich anschaulich zu machen vermag. Das nicht endende, aussichtslose und doch hoffnungsvolle Streben des lyrischen Ich in der Literatur seit dem Minnesang wird deutlich in Undines Rede an die ‚Menschenmänner‘. Dieses Streben, das letztlich ein religiöses ist, kann seinem Wesen nach niemals Erfüllung finden. Was bleibt, sind die Wünsche, stagniert im glücklich-leidvollen Zustand der Minnesänger oder im ewigen Wechselspiel von Neubeginn und Scheitern. Und so sind Undines Worte Abschied und Lockung in einem:

„Doch vergeßt nicht, daß ihr mich gerufen habt in die Welt, daß euch geträumt hat von mir, der anderen, dem anderen, von eurem Geist und nicht von eurer Gestalt, der Unbekannten, die auf euren Hochzeiten den Klageruf anstimmt, auf nassen Füßen kommt und von deren Kuß ihr zu sterben fürchtet, so wie ihr zu sterben wünscht und nie mehr sterbt: ordnungslos, hingerissen und von höchster Vernunft.“<sup>46</sup>

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Rilke 1966, S. 341.
- <sup>2</sup> vgl. Ariès 1984.
- <sup>3</sup> Luhmann 1982, S. 89.
- <sup>4</sup> Ovid 1956, 2. Buch, Nr. 19, Zeile 6, im lat. Original: „Et faciat voto grata repulsa socum.“
- <sup>5</sup> „ich hân ez ûz ir munde/ heimlichen vernamen/ daz hin varn und wider kamen/  
âne ir haz mac geschehen./ swie sis niht offenliche enjehen,/ si wellentdaz man in  
niuwe si/ und niht zallen ziten bi“ (Hartmann von Aue 1972, Zeilen 9425-9431).
- <sup>6</sup> Lafayette 1984, S. 237. - H. Kuhn führt in seinem Aufsatz gerade die Prinzessin  
von Clèves als Liebende im Sinne der höfischen Liebe an. Er zieht die Scheidelinie  
zwischen dem „Problem-Modell“ der höfischen Liebe und der modernen Lie-  
besdichtung „irgendwo im 18. Jahrhundert“ (Kuhn 1980, S. 62) bei den Gestalten  
der Jane Austen, deren Protagonistinnen sich zwischen „sense and sensibility“  
bewegten, also „schon die moderne Person“ seien. Eine geschichtliche Fest-  
schreibung der Liebesdichtung, die das Absolute zum Thema hat scheint mir je-  
doch nicht möglich, ganz abgesehen davon, daß die Prinzessin von Clèves m. E.  
gerade aus dieser Tradition herauszufallen scheint.
- <sup>7</sup> Bachmann 1978, S. 254f.
- <sup>8</sup> Deutsche Dichtung des Mittelalters 1983, S. 563.
- <sup>9</sup> Novalis 1983, S. 507. In diesem Sinne auch Bodmer und Breitingen in den  
„Critischen Briefen“ von 1747, die in der Minne die „platonische Liebe in ihm  
schönsten Triumph“ sehen (zitiert nach Solokowsky 1906, S. 9).
- <sup>10</sup> Kotzebue, zitiert nach Solokowsky 1906, S. 40.
- <sup>11</sup> Es ist jedoch fraglich, ob tatsächlich ein soziales Gefälle zwischen Sänger und  
Frouwe bestanden hat - vielmehr sind die Sänger, die sich von ihrer Herkunft be-  
stimmen lassen, ebenfalls adeliger Herkunft. Kasten nimmt an, daß es sich bei  
den Dichtern um eine relativ homogene Gruppe von Adeligen handelt, die auch  
keine Berufsdichter waren. Erst bei Walther finden sich Hinweise auf ein Berufs-  
dichtertum und damit die Verbindung von Herrscherpreis und Minnelied (vgl.  
Kasten 1986, S. 242).
- <sup>12</sup> Köhler 1966, S. 25.
- <sup>13</sup> Als Beleg wird hier meist Ullrich von Liechtensteins als biographisch ausgegebene  
Schilderung seines Pagendienstes, die später in eine Minnebeziehung übergegan-  
gen sei, angeführt. Bumke weist darauf hin, daß dieser Text keine historische Be-  
weiskraft besitzt, er ist literarisch gestaltet und weist alle Versatzstücke der klassi-  
schen Liebesutopie auf (vgl. Bumke 1983, S. 37).
- <sup>14</sup> Elias Bd. 2, 1976, Kap. 3, Abschnitt 8.
- <sup>15</sup> Schirmer interpretiert die Minne als Kanalisierung von Wünschen der Männer,  
die auf die Ehe verzichten mußten oder nicht ins Kloster gingen, als eine Reak-  
tion auf den durch die Frömmigkeitsbewegung ausgelösten Frauenmangel (vgl.  
Schirmer, 1984, S. 14).
- <sup>16</sup> vgl. Ketsch 1983, S. 219f.
- <sup>17</sup> Thum 1986, S. 18.
- <sup>18</sup> Köhler 1966, S. 18.

- 19 Bumke 1983, S. 40.
- 20 Kuhn 1980, S. 57.
- 21 Kuhn 1980, S. 52.
- 22 Birkhan (als ein Befürworter der psychologischen Interpretation) faßt in seinem Aufsatz zu den Neidhardliedern in „Minnesang in Österreich“ diese Auseinandersetzung sehr übersichtlich zusammen (vgl. Birkhan 1983).
- 23 So heben Bodmer und Breitingen in den „Critischen Briefen“ das Echtempfundene des Minnesangs hervor (vgl. Solokowsky 1906, S. 13). Auch Elias beruft sich in seinen Betrachtungen darauf, wenn er meint, die Minnelieder „haben einen Kern von ungekünsteltem Gefühl und wirklich Erlebtem“ (Elias 1976, S. 112).
- 24 Sacville sieht keine strukturelle Verschiedenheit bei Minnesang und Tagelied. Als einzigen Unterschied kennzeichnet er die Haltung der Frau, die einmal eine Zurückweisende, das andere Mal eine Entgegenkommende sei (vgl. Sacville 1972, S. 227).
- 25 vgl. Grimmiger 1963, S. 42.
- 26 Das es sich beim Minnesang um eine reine Theoriendebatte handelt, wird schon allein daran deutlich, daß die Frage nach der Realisierbarkeit der entsagungsvollen Haltung des Mannes (und der Frau) nicht thematisiert wird (vgl. Ranawake 1983).
- 27 Zahlreiche neuere Untersuchungen zur Stellung der Frau im Mittelalter (vgl. Shahar 1981, Ennen 1985, Duby 1989 u.v.a.) weisen auf eine andere Wirklichkeit hinter der Literatur der Frauenverehrung hin. Doch auch die Literatur selbst liefert Belege dafür; die Erwähnung von gewalttätigen Handlungen an Frauen findet sich in zahlreichen Epen, ohne daß sie besonders hervorgehoben oder verurteilt würden. Siegfried verprügelt Kriemhild, Enite wird keine bessere Behandlung durch Erec zuteil, im „Parzival“ wird vorgeführt, wie man mit der vermeintlich untreuen Gattin verfährt. Zu der beiläufigen Schilderung von Gewalt gegen Frauen in mittelalterlicher Literatur (vgl. Dinzelbacher 1986, S. 227).
- 28 Als prominentestes literarisches Beispiel für die Bedeutsamkeit der Heiratspolitik sei das Nibelungenlied angeführt mit der verhängnisvollen Entwicklung bis hin zum Gemetzel am Etzelhof. Denn der Ausgangspunkt des Konfliktes läßt sich festmachen an den machtpolitischen Fragen, die sich im Zusammenhang mit den Heiraten Siegfried/Kriemhild und Gunther/Brünhild ergeben; die Verletzung der vorgegebenen Regeln führt notwendig in die Katastrophe.
- 29 vgl. Kasten 1986, S. 229ff.
- 30 Duby 1989, S. 84.
- 31 Duby 1989, Klappentext; vgl. auch ders.: S. 48.
- 32 vgl. Borst 1983, S. 412, und vgl. Schirmer 1984, bes. zu der Frauenfeindlichkeit der Kirchenväter.
- 33 vgl. Ennen 1985, zum „speculum virginium“, S. 214f.
- 34 vgl. Wechssler 1909, S. 35.
- 35 vgl. Wechssler 1909, S. 435 und vgl. Grimmiger 1963, S. 44.
- 36 Grimmiger 1963, S. 44.
- 37 vgl. Peters 1989. Kritik an der üblichen Literaturgeschichtsschreibung, in der die höfische Literatur als „eine Art Defizitbilanzierung“ (S. 178) erscheint.



- 38 vgl. auch Langer 1987. Langer verwahrt sich gegen verschiedene Sublimationstheorien, die in der Nonnenmystik Erotik ohne Transformation in Religion sehen - vgl. auch Beauvoir in ihrem Beitrag über Mystik (1981, S. 630f). Die Werke der Nonnen werden hier also nicht als naive Erlebnisberichte extatischer Zustände verstanden, sondern als eine Form von Literatur, die versucht, mystische Lehren anschaulich darzustellen (vgl. Langer 1987, S. 113).
- 39 vgl. auch Dinzelbacher 1986, S. 272.
- 40 Beauvoir 1981.
- 41 Thüring von Ringoltingen bringt den Melusine-Stoff erstmals in deutscher Sprache, bezieht sich seinerseits auf zwei französische Quellen.
- 42 Paracelsus 1976, S. 485.
- 43 vgl. Goethe 1981 - wobei es sich hier eher um eine Zwergin denn um eine Melusine handelt. Vgl. auch Berger/Stephan 1987, S. 117.
- 44 Bachmann 1983, S. 46.
- 45 Anders als bei den anderen Undinen und Melusinen ist das Verschwinden der Bachmannschen Undine nicht einmalig und endgültig. Darin unterscheidet sie sich auch grundlegend von dem Drama „Undine“ von Giraudoux, auf das sich Bachmann deutlich bezieht.
- 46 Bachmann 1978, S. 260.

#### Literatur

- Ariès, P.: Liebe in der Ehe. In: Ariès, P. u.a.: Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Zur Geschichte der Sexualität im Abendland, Frankfurt/M. 1984, S. 165-175.
- Bachmann, I.: Werke, Bd. 2, hg. v. I. Koschel, I. v. Weidenbaum und C. Münster, München 1978.
- Bachmann, I.: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hg. v. I. Koschel und I. v. Weidenbaum, München 1983.
- Beauvoir, S. de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau, Frankfurt/M. 1981.
- Birkhan, H. (Hg.): Minnesang in Österreich, Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie Bd. 24, Wien 1983.
- Borst, O.: Alltagsleben im Mittelalter, Frankfurt/M. 1983.
- Bunke, J.: Liebe und Ehebruch in der höfischen Gesellschaft. In: Krohn, R. (Hg.): Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. Festschrift für Peter Wapnewski, München 1983, S. 25-45.
- Deutsche Dichtung des Mittelalters, hg. v. M. Curschmann und I. Glier, München 1983.
- Dinzelbacher, P.: Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter. Vorschläge zu einer emotionsgeschichtlichen Darstellung des hochmittelalterlichen Umbruchs. In: Müller, J.-D./Kaiser, G.(Hg.): Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200, Düsseldorf 1986, S. 213-237.
- Duby, G.: Die Frau ohne Stimme. Liebe und Ehe im Mittelalter, Berlin 1989.

- Elias, N.*: Über den Prozeß der Zivilisation, Frankfurt/M. 1976.
- Ennen, E.*: Frauen im Mittelalter, München <sup>2</sup>1985.
- Goethe, J.W. v.*: Die neue Melusine. In: Ders.: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden, München <sup>10</sup>1981,3. Buch, Kap. 6, S. 354-376.
- Grimminger, R.*: Poetik des frühen Minnesangs, München 1963.
- Kaiser, G.*: Minnesang-Ritterideal-Ministerialität. In: Wenzel, H. (Hg.): Adels herrschaft und Literatur, Bd. 6, Bern 1980, S. 181-208.
- Hartmann von Aue*: Erec. Mhd. Text und Übertrag. v. T. Cramer, Frankfurt/M. 1972.
- Kasten, J.*: Frauendienst bei Troubadours und Minnesängern im 12. Jahrhundert. Zur Entwicklung und Adaption eines literarischen Konzepts, Germ.-rom. Monatschrift, Beiheft 5, Heidelberg 1986.
- Ketsch, P.*: Frauen im Mittelalter, Bd. 2, Düsseldorf 1983.
- Köhler, E.*: Esprit und arkadische Freiheit. Aufsätze aus der Welt der Romania, Frankfurt/M./Bonn 1966.
- Kuhn, H.*: Text und Theorie, Stuttgart 1969.
- Kuhn, H.*: Determinanten der Minne. In: Walliczek, W. (Hg.): Liebe und Gesellschaft, Stuttgart 1980, S. 52-59.
- Lafayette, Mme d.*: Die Prinzessin von Clèves, aus dem Frz. v. J. Kirschner, Frankfurt/M. 1984.
- Langer, O.*: Liebe und Leiden - Zur Spiritualität der Dominikanerinnen im Spätmittelalter. In: Böhme, W.: Zu dir hin. Über mystische Lebenserfahrung von Meister Ekkart bis Paul Celan, Frankfurt/M. 1987, S. 197-124.
- Luhmann, N.*: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt/M. 1982.
- Müller, U.*: Die Ideologie der hohen Minne: Eine ekklesiogene Kollektivneurose? Überlegungen und Thesen zum Minnesang. In: Müller, U. (Hg.): Minne ist ein swaerez spil, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 440, Göppingen 1986, S. 283-315.
- Novalis*: Die Christenheit oder Europa. In: Ders.: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, Bd. 3, hg. v. P. Kluckhohn u. R. Samuel, Darmstadt <sup>3</sup>1983.
- Ovid*: Liebesgedichte lat./deutsch, hg. v. R. Harder u. W. Marg, München 1956.
- Paracelsus*: Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus. In: Ders.: Werke, Bd. 3, Philosophische Schriften, Darmstadt 1976, S. 462-498.
- Peters, U.*: Mittelalterliche Literatur - ein Krisenphänomen? Überlegungen zu einem funktionsgeschichtlichen Deutungsmuster. In: Poag, J./Fox, T. (Hg.): Entzauberung der Welt. Deutsche Literatur 1200-1500, Tübingen 1989, S. 175-196.
- Ranawake, S.*: Walthers Lieder der herzeliebe und die höfische Minnedoktrin. In: Birkhan, H. (Hg.): Minnesang in Österreich, Wien 1983, S. 109-152.
- Rilke, R.M.*: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. In: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 6, Frankfurt/M. 1966.
- Sacville, J.*: The Medieval Erotic Alba, New York/London 1972.
- Schirmer, E.*: Mystik und Minne. Frauen im Mittelalter, Berlin 1984.
- Shahar, S.*: Die Frau im Mittelalter, Königstein/Ts. 1981.

- Solokowsky, R.:* Der altdeutsche Minnesang im Zeitalter der deutschen Klassiker und Romantiker, Dortmund 1906.
- Stephan, I.:* Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouquè. In: Berger, R./Stephan, I. (Hg.): Weiblichkeit und Tod in der Literatur, Köln 1987, S. 117-139.
- Thum, B.:* Geschlechterkultur und Minne. Ein Versuch zur Sozial-, Funktions- und Mentalitätsgeschichte des oberrheinischen Minnesangs im 12. Jahrhundert. In: Müller, U.: Minne ist ein swaerez spil, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Nr. 440, Göppingen 1986, S. 3-71.
- Wechsler, E.:* Das Kulturproblem des Minnesangs. Studien zur Vorgeschichte der Renaissance, Halle 1909.