

Ingrid Bennewitz

Das Paradoxon weiblichen Sprechens im Minnesang

Überlegungen zur Funktion der sog. Frauenstrophen¹

"Den ich verlor, dem schönen Herrn,
läuft nach mein Lied aus lauter Leid,
ich will, daß wisse alle Zeit,
wie ich ihn hielt zum Schluchzen gern.
Denn um die Liebe arg betrogen,
weil meine ich vor ihm verbarg,
bin ich bestraft und einsam arg,
ob nachts im Bett, ob angezogen."²

So läßt Irmtraud Morgner "nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura" den "garantiert allerletzten und garantiert allerersten weiblichen Trobador", die Trobadora Beatriz, vor erstaunten TouristInnen des 20. Jahrhunderts singen. Und wer immer die mit allem literaturwissenschaftlichen Ernst geführte Diskussion darüber kennt, ob denn derart erotisch provozierende Strophen, wie sie die mittelalterliche Überlieferung etwa der historischen Comtessa de Dia zuschreibt, tatsächlich von einer Frau stammen sollten³, wird die Skrupel des fiktiven Ichs der Erzählerin, das unter den Initialen I.M. auftritt, nachvollziehen können, die in den folgenden Dialog zwischen diesem Ich und jenem der Spielfrau münden:

L.S.: Beatriz de Dia war ein Trobador.

I.M.: Ein Mann, der weibliche Rollengedichte schrieb.

L.S.: Nein.

I.M.: Paradox.

L.S.: Zunächst nicht.

I.M.: Ein mittelalterlicher Liebessänger weiblichen Geschlechts ist paradox."⁴

Daraus entsteht – nach einer Überprüfung der "gesellschaftliche(n) Grundlagen" und der "historische(n) Rolle der Frau von Herrn de Poitiers", beide in Klammern versehen mit dem Stichwort "(Wissenschaft, nach E. Köhler)"⁵ – die Folgerung:

"Der Sinn der Frauenverehrung, der Sinn der höfischen Liebe überhaupt bestand in der Vervollkommnung und Wertsteigerung des werbenden Mannes. Solange also Beatriz de Dia ihre Tugendquelle nicht verstopfte, das heißt die Spannung zwischen Hoffnung und Erwartung durch ihre Kanzonen an Raimbaut d'Arenga nicht störte, sondern womöglich steigerte, wurde ihre aus dem Rahmen fallende Beschäftigung durchaus geduldet. Eine mittelalterliche Minnesängerin ist historisch denkbar. Eine mittelalterliche Liebessängerin nicht."⁶

Wie immer diese letzte Konsequenz zu beurteilen sein mag, zwei Dinge stehen jedenfalls fest: zum einen, daß Irntraud Morgners Roman einen triumphalen Beweis für die These von der Lebendigkeit und Bedeutung des Mittelalters für die kulturelle Szenerie der siebziger und achtziger Jahre unseres Jahrhunderts geliefert hat, und dies für ein Thema, bei dem vor Erscheinen des Buches wohl kaum jemand ausgerechnet an das Mittelalter als geeignete Folie hätte denken mögen: nämlich die politisch-revolutionäre Jugendbewegung der 68iger und die entgegen ursprünglicher Hoffnungen von ihr zwar angerissene, nicht aber gelöste Frage nach einem neuen Verhältnis der Geschlechter im Bereich des öffentlichen, politischen, beruflichen wie vor allem des privaten Lebens⁷; zum anderen, daß es jedenfalls die deutschsprachige Literatur offenbar weder zu einer mittelalterlichen Minnesängerin noch zu einer mittelalterlichen Liebessängerin gebracht hat. Hätte es dafür noch eines Beweises bedurft, so hat ihn jüngst Ursula Liebertz-Grün in ihrem Artikel über "Höfische Autorinnen" in Gisela Brinker-Gablers Anthologie "Deutsche(r) Literatur von Frauen"⁸ deutlich erbracht: sie überbrückt die gähnende Leere durch die Vereinnahmung romanischer Autorinnen von Marie de France bis Christine de Pizan.⁹ Und dennoch: Der Gedanke an die Anfänge des deutschsprachigen Minnesangs, in der philologisch geschulten Phantasie ebenso unvermeidlich wie vielleicht unglücklich verbunden mit dem geistigen Aufschlagen der ersten Seiten seiner Monographie – d e r mediävistischen Monographie vielleicht überhaupt –, nämlich 'Des Minnesangs Frühling'¹⁰, evoziert unwillkürlich den Gedanken an die zahlreichen Frauenstrophen unter dem ersten Kapitel der "Namenlosen". In jüngerer Zeit scheint die Frage nach der biologischen Zugehörigkeit ihrer Verfasser/innen niemand mehr so recht zu interessieren, ganz im Gegensatz zur Forschungssituation des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in der diese Fragestellung stets präsent war. Ich stütze mich im folgenden bewußt auf ein durchwegs beliebig gewähltes Zitat:

"Diese Liedchen (gemeint sind z.B. MF 3,1: "Ich bin dîn, usw.; I.B.) sind zum Teil Frauenpoesie, und sie können sehr wohl weiblichen Ursprungs sein, wenn auch die Möglichkeit, daß sie einen männlichen Verfasser haben, der sie einem Mägdlein nur in den Mund gelegt hat, auch nicht gerade ausgeschlossen ist."¹¹

Auch wenn jüngere Literaturgeschichten fast ausnahmslos von 'Frauenstrophen' sprechen und jedwede andere Festlegung vermeiden, stellen sich immer noch Assoziationen zu jenem europäischen Phänomen ein, dem Theodor Frings in seinen Untersuchungen immer wieder nachgegangen ist: daß nämlich am Beginn der altspanischen, alportugiesischen und arabischen Liebeslyrik ebenfalls Frauen- und Mädchenlieder stehen, ja daß über diese Bereiche hinaus auch für asiatische Literaturen diese Beobachtung zutreffe, mit Frings eigenen Worten:

"Am Anfang der Liebeslyrik steht in aller Welt das Liebeslied der Frau."¹²

Die folgende Zusammenstellung entspricht einem ersten Versuch, anhand dieser Vorgabe Hinweise auf die frühe Beteiligung von Frauen an der deutschen Literatur des Mittelalters zu sammeln:

1) Zu erinnern ist der merkwürdige Eintrag in einem karolingischen Kapitular von 789, der den in klosterähnlichen Gemeinschaften lebenden Frauen *uuinileodas scribere vel mittere* verbietet.¹³ Dabei muß offenbleiben, ob das gleiche Verbot an männliche Adressaten durch Ungunst der Überlieferung abhanden gekommen ist, oder aber ob es nie existiert hat, weil entweder wirklich nur adelige Frauen solche Literatur produzierten oder aber es nur ihnen verboten wurde.

2) Auffällig und interpretationsbedürftig ist die Häufigkeit von zum Teil emotional hoch engagierten Frauenstrophen und -liedern im Bereich des ('frühen') Minnesangs.

3) In jenem Augenblick, da die Diskussionsstrategien, die der Gattung Minnesang innewohnen, mit Walther von der Vogelweide wenigstens vorläufig ausgeschöpft scheinen, erfolgt – ohne daß anderssprachliche, etwa romanische oder vagantische Vorbilder allein und durchgängig herangezogen werden könnten – mit Neidharts Sommerliedern ein neuerlicher, verstärkter Rückgriff, neutraler gesagt: Zugriff auf die Gattung des Frauenliedes, der noch dazu von Anfang an mit großem Publikumerfolg gekrönt gewesen zu sein scheint.

4) Für die Gattung der Heldenepik gilt, daß immerhin zwei der wichtigsten und bekanntesten Epen der deutschsprachigen Literatur strenggenommen 'Frauen-Biographien' sind.¹⁴ In einer Untersuchung zum Nibelungenlied hat Norbert Voorwinden demonstriert, daß in jenem Teil, den er damit auch als älteren Bestand des Epos ausweisen kann, die Paarformel "wîp unde man" stets in dieser internen Abfolge aufscheint, wobei anhand entsprechender Belege aus der Rechts- und Literatursprache die These erhärtet wird, daß in diesen Paarformeln jeweils der wichtigere, höher eingeschätzte Teil zuerst genannt wird.¹⁵

5) Wir sind – auch hier im übrigen in bester Tradition der literaturgeschichtlichen Vermittlungsstrategien – daran gewohnt, aus der Darstellung des umworbenen weiblichen Ich im Minnesang den Hinweis auf ein tatsächlich neues, 'zivilisiertes'¹⁶ Verhältnis der Geschlechter zu ziehen:

"Die höfische Gesellschaft und ihre Dichtung gaben der Frau einen neuen, hohen Eigenwert. Sie wird Stern und Mittelpunkt der Gesellschaft ..."¹⁷

Doch dieser bis heute anzutreffende ungebrochene Rückschluß von Literatur auf gesellschaftliche Wirklichkeit war bislang mit keinerlei historischen Fakten besonders glaubwürdig zu machen. Im Gegenteil: Deutlich sichtbar – wie überall, so auch hier belegbar nur für die obersten Ränge der feudaladeligen Gesellschaft – ist im Zusammenhang mit der Kodifizierung von Rechtssprechung, dem Ausbau der Verwaltungsstrukturen und der Ausbildung einer eigenen Beamtenschaft ein permanenter politischer Machtverlust von Frauen. Die *consors regni*-Vorstellung etwa, die

einst die Herrscherin für den Fall von Abwesenheit oder Tod des Gatten automatisch als seine alleinverantwortliche Stellvertreterin vorsah, kommt über den Zeitraum der Ottonen und Salier hinaus kaum noch zum Tragen.¹⁸ Im Zeitraum des ausgehenden Mittelalters bis hin zur Frühen Neuzeit lassen sich zunehmend restriktive Maßnahmen in zentralen Bereichen weiblichen Lebenszusammenhangs, wie etwa Geburten und Geburtsfeiern, aber auch den Organisationsformen der wenigen Frauenzünfte beobachten.¹⁹ Dazu treten die Einschränkungen gegenüber selbständig religiös organisierten Frauengemeinschaften, begleitet von einer immer stärker werdenden, theologisch scheinfundierten und damit in den offiziellen Diskussionszusammenhang integrierten Frauenverachtung der Kirche, in deren zwangsläufiger Logik schließlich in ganz Europa die Scheiterhaufen der Hexenverfolgung lodern sollten.

Ich kehre zum Bereich des Minnesangs zurück. Dort scheint jedenfalls der Überlieferungskontext der großen Sammelhandschriften A, B, C, E, F und J ausnahmslos männliche Autoren zu kennen. Die in 'Minnesangs Frühling' aufgenommenen anonymen Frauenstrophen stammen aus der Tegemseer Handschrift²⁰ und den Carmina Burana²¹, wo nun allerdings diese Form der Autorentilgung wenigstens für die deutschen Strophen Usus ist. Interessanterweise kennt auch die bildliche Darstellung der Großen Heidelberger Handschrift wohl die mit-diskutierende, vor allem natürlich die zuhörende Frau, nicht aber die mit-musizierende 'Spielfrau' (*spilewîp*), wie sie sonst ikonographisch immer wieder auftritt und auch in diversen Gesetzesregelungen über Nicht-Seßhafte (Stadtordnungen, etc.) in Form standardisierter Wendungen genannt wird. Für die Annahme, hinter dem (weiblichen) Vornamen Gedrut verberge sich eine Autorin²², lassen sich zuwenige stichhaltige Argumente anführen, bringt die Handschrift A (sowie Hs. C unter Geltar) hier doch mit Ausnahme des Mutter-Tochter-Dialogs KLD 13,IV pointierte 'Männer-Strophen' wie etwa Parodie und Schelte gegen andere Minnesänger (KLD 13,1a und I), die Bitte um getragene Kleider des 'Herrn' oder Kritik am Minnedienst aus der Position männlicher Eifersucht heraus:

"Hete ich einen kneht der sunge lîht von sîner frouwen,
der müeste die bescheidenliche nennen mir,
das des ieman wände ez waer mîn wîp." (KLD I,1ff)

Dennoch sind solche Überlegungen eine dankenswerte Erinnerung daran, daß unser gesamtes Überlieferungsspektrum und damit jede spätere Vorstellungskonzeption von "Minnesang" bereits durch den Filter der Sammler und Auftraggeber des 13. und 14. Jahrhunderts geprägt ist und daß an dieser Stelle auch mit beabsichtigten Manipulationen, gelinder gesagt: Text-Ausgrenzungen gerechnet werden muß, wie sie ja anhand einiger Autoren corpora in C deutlich nachzuweisen sind. Vielleicht ein kleines Detail zur Überlieferung von M, wo ein solcher Eingriff mit entsprechender Sinnveränderung etwa in dem Lied MF 3,7 vorliegt. Es handelt sich um die bekannte Frauen(?)strophe:

"Were div wert alle mîn
 von deme mere v̄nze an den rîn,
 des wolt ih mih darben,
 daz chunich von engellant
 lege an mînen armen" (Text nach M, Bl.60r)

Das Wort *chunich* in der vierten Verszeile wurde von der Hand eines Korrektors (k 1) gestrichen und mit *diu chf̄negin* überschrieben, wodurch automatisch auch die Typisierung als "Frauenstrophe" verloren geht. Daraus kann vermutet werden, daß es sich möglicherweise um eine Strophe handelte, die sowohl als Frauen- wie auch als Männerstrophe zum Vortrag gelangte, oder aber, daß schon der erste Korrektor selbst die literarische Utopie einer fiktiven Weltherrschaft für eine Frau(enrolle) ebenso unangemessen fand wie den fiktiven erotischen Zugriff auf das Oberhaupt des englischen Feudalstaates. Einen (unfreiwilligen) Beleg für die *longue durée* derartiger Argumentationsmuster liefert der lakonisch-pointierte Kommentar in "Minnesangs Frühling", Band II:

"v.5 könnte für eine Frauenstr. sprechen, da der Wunsch, in jemandes Arme zu liegen, meist aus dem Munde der Frau kommt."²³

Überhaupt lohnen die "Namenlosen"-Strophen am Beginn der Sammlung von "Minnesangs Frühling" ein genaues Hinsehen: Die Abteilung "2. Liebeslyrik" führt insgesamt 9 Lieder bzw. Einzelstrophen an, wovon wiederum 5 Nummern in der Überlieferung keineswegs "namenlos" auftreten, sondern in den Handschriften A bzw. C sehr deutliche Autorenzuordnungen tragen: Niune bzw. Alram von Gresten (X), Walther von Mezze (XI), Niune (XII) und Walther von Mezze (XIII, XIV). Nichtsdestoweniger erscheinen diese Lieder in Teilen der Forschungsliteratur dann kurzerhand und kommentarlos als "poems, which are preserved anonymously."²⁴ – Es wäre wenig zielführend, in diesem Zusammenhang den nicht endenwollenden Streit über die korrekte Form des Umgangs mit den eigentlichen Grundlagen mediävistisch-philologischer Arbeit, nämlich den (spät)mittelalterlichen Überlieferungszeugnissen, hier ein weiteres Mal aufgreifen zu wollen, doch bleibt zu monieren, daß derartig schwerwiegende editorische Eingriffe kaum abzuschätzende Auswirkungen auf Interpretationsstrukturen, in diesem Fall sogar auf die gesamte Konzeption von Entstehung und Prägung einer Gattung, ausüben, zumal gerade die Überlieferungszeugen A (und, im Fall von MF Nr. X, auch C) und M, schon durch ihre Entstehungsgeschichte immerhin ein gutes halbes Jahrhundert getrennt, nicht umstandslos gleichgesetzt werden können. – Somit bleiben als Anonyma neben dem allseits bekannten *Ich bin dîn* aus der Tegernseer Handschrift nur noch drei Strophen aus den Carmina Burana, die gemäß der Struktur dieser Handschrift wiederum völlig einzeln auftreten: Nr. VI (M Bl.67v); Nr. VII (M Bl.60v-61r) und die nach Moser/Tervooren zweite Strophe des bereits anzitierten Liedes Nr.IX, im handschrift-

lichen Kontext freilich 9 Blätter nach dieser stehend (Bl69v). Eindeutig als Frauenstrophe ausgewiesen ist dabei lediglich Nr. VII:

"Grünet der walt allenthalben.
wa ist mîn ge/selle alsenlange
der ist geriten hinnen
owi wer sol mich minnen".

Tatsächlich wäre zu fragen, warum dann nicht – wie etwa bei William E. Jackson – konsequenterweise alle Frauenstrophen der Carmina Burana aufgenommen werden (Jackson ergänzt CB 163a (*Eine wunnecliche stat*), CB 174a (*Chume, chume geselle min*), CB 180a (*Ich wil truren varen lan*), CB 185 (*Ich was ein chint so wolgetan*).²⁵ – Unter den fünf in "Minnesangs Frühling" angeschlossenen Liedern Niunes bzw. Alrams und Walthers von Mezze finden sich immerhin vier eindeutige Frauenstrophen (bzw. -'Briefe', vgl. XIII). – In gewisser Weise scheint hier der Wunsch Vater des Gedanken gewesen zu sein, wobei nicht ganz deutlich wird, welche Idee nun zu Beginn stand: daß nämlich die deutsche Lyrik mit Frauenstrophen zu beginnen habe und deshalb diese Strophen aus dem Autorencorpus herausgelöst und um der Suggestion willen in dieses erste Kapitel der Sammlung gesetzt wurden; oder aber, daß jeder Beginn einer literarischen Gattung zwangsläufig 'einfach' zu sein habe und deshalb, da 'Frauenstrophen' grundsätzlich simpler konstruiert zu sein scheinen als andere²⁶, diese einen geeigneten 'Einstieg' zur Gattung Minnesang gewährleisten könnten. Zu fragen bleibt, zu welchen interpretatorischen Schlüssen eine derart unsichere und re-konstruierte textliche Basis überhaupt noch befähigt²⁷ – ein Problem, das etwa an Rüdiger Krohns Studie zu "Begehren und Aufbegehren im Wechsel" deutlich wird:

"Dabei besteht freilich ein entscheidender Unterschied zwischen solchen Liedern, die von Frauen selbst gedichtet und vorgetragen wurden, bei denen es sich also um authentische Gemütsäußerungen handeln konnte, und solchen, in denen diese unmittelbaren Emanationen zärtlicher Gefühle gebrochen wurden zu gestalteten Spiegelungen ihrer selbst; in denen der genuine Ausdruck des Individuums verlagert wird auf ein fiktives, von außen entworfenes lyrisches Ich; in denen mithin die Frauen nur dargestellt und ihre Lieder zu bloßer Rollenlyrik verkünstlicht werden. Dieser Unterschied markiert den Übergang von einer originären Volkspoesie zu einer bewußt verfahrenen Kunstdichtung, und das heißt für unseren Zusammenhang: von der (erschlossenen) "altheimischen" Liebeslyrik zu der ritterlichen Gesellschaftsdichtung, wie sie uns durch den Kürenberger überliefert ist."²⁸

Selbst gegen dergleichen noch relativ vorsichtige Formulierungen bleibt einzuwenden, daß diese "erschlossene" Liebeslyrik eben keinerlei seriöse Beweisgrundlage für eine Unterscheidung zwischen "altheimischer" und "ritterlicher" Dichtung bietet. Ganz besonders sei noch einmal daran erinnert, daß weder A noch M Manuskripte darstellen, die sonst in erkennbarer Weise auf "Altheimisches" abzielen, und daß außerdem die Frage, ob die in "Minnesangs Frühling" vorangestellten Frauen-

strophen auch nur einer von Frauen ausgeübten literarischen Tradition und Praxis näherstehen, absolut unbeantwortbar ist.²⁹

Eine ebenso unverrückbar erscheinende These mit Toposcharakter zum Thema 'Frauenstrophen im frühen Minnesang' lautet: "Der donauländische Minnesang zeichnet sich aus durch seinen hohen Anteil an Frauenstrophen".³⁰ – Dabei gibt es eigentlich nur ein Autorenkorpus, das diese Ansicht unterstützt, und das ist jenes Dietmars von Aist (zu den ich das des sog. 'Pseudo-Dietmar' hinzurechne), weniger das des Kürenbergers, das jedoch uneingestanden meist den Anlaß zu dieser Hypothese geliefert hat. Von den 15 Strophen des Kürenbergers galten der älteren Forschung gleich 9 als Frauenstrophen³¹, in jüngerer Zeit werden meist 7 dieser Gattung zugeordnet³². Dazu werden immer noch ungeachtet einer permanent fortgesetzten Forschungsdiskussion, die keinerlei Einhelligkeit in dieser Frage suggeriert³³, umstandslos die beiden Strophen des "Falkenliedes" gezählt und ebenso die Str. MF 8, 25, der ich jedoch keinerlei eindeutige Zuschreibungskriterien zu entnehmen vermag:

"Ez hât mir an dem herzen vil dicke wê getân,
daz mich des geluste, des ich niht mohte hân
noch niemer mac gewinnen. daz ist schedelich.
jône mein ich golt noch silber: ez ist den liuten gelîch."
(MF 8,25ff).

Um diesen Text als 'Frauenstrophe' festzulegen, bedarf es immerhin zweier schwerwiegender Prädispositionen:

a) Einem männlichen Ich stehen im Medium '(Früher) Minnesang' Äußerungen über die Erfahrung von Frustration durch Nicht-Erfüllung seiner (emotionalen, erotischen) Wünsche **n i c h t** (!) zu.

b) (ein Wesen, das) "den liuten gelîch", den Leuten gleich, von menschlicher Art ist, bedeutet automatisch: es kann hier nur ein Mann gemeint sein.

Was in all diesen Interpretationen uneingestanden nachwirkt, ist Scherers große Studie von 1874, in der er das Kürenberger-Corpus in zwei Gruppen teilt, wovon die ersten neun Strophen (mit Ausnahme von MF 8,9), "in denen weibliche zartheit der empfindung hervortritt, auch wûrklich von frauen herrûhren."³⁴ Denn:

"Der mann erscheint hier, wie in aller deutschen poesie bis ins zwôlfte jahrhundert ... stolz und hart, roh, begehrlîch. nur die frau **kennt** die sehnsucht. .. Nein, diese mâner können nicht jene zarten frauenlieder gedichtet haben."³⁵

Eine letzte Forschungshypothese im Zusammenhang mit Definition und Einschätzung der Frauenstrophen im 'frühen' Minnesang: Die Frauenstrophen des donauländischen Minnesangs verkörpern vorgeblich ein Frauenbild, dessen Komponenten – "Sehnsucht, Begehren, unverhülltes Werben um den Mann"³⁶ – mit der provenzalisch beeinflussten Liebesauffassung und ihren Anforderungen an die *vrouwe* unvereinbar gewesen sei; dadurch sei auch der weitgehende Verzicht auf Frauenstrophen etwa in der 'rheinischen Schule' erklärbar, wohingegen ihre spätere Wiederaufnahme

bei Reimar, Walther und Wolfram dazu diene, "die hochgetriebene Künstlichkeit der höfischen Minne-Konvention durch eine vorgeblich psychologisierende Argumentation zu vermenschlichen und auf diese Weise die sittigende Kraft dieser Lyrik zu verstärken."³⁷

Tatsächlich verwenden alle unter den in "Minnesangs Frühling" aufgenommenen Autoren Frauenstrophen bis auf folgende Ausnahmen: Spervogel/Herger; Ulrich von Gutenberg, Rudolf von Fenis, Bernger von Horheim; Hartwig von Rute, Bligger von Stainach, Engelhart von Adelnburg, Gotfrit von Straßburg (das sind also 8 bzw. 9 von 22 bzw. 23 Autoren). Untersucht man diese Strophen im Hinblick auf ihre Funktion innerhalb des einzelnen Liedes oder auch der einzelnen Autorencorpora, so läßt sich in groben Zügen folgendes zeigen:³⁸

a) Nach wie vor und in durchaus ungebrochener Tradition gegenüber den 'frühen' Beispielen dominieren Gesten des Trauerns und der Klage: dies gilt für Abschiedsklagen in Kreuzliedern (MF 94,35) bis hin zu Reinmars 'Witwenklage' (MF 167,31), aber auch für Klagen um das zu lange Ausbleiben des Geliebten (MF 107,17), seine Falschheit (MF 212,37) oder die Angst vor dem Verlust des Geliebten (MF 152,15).

Damit kann zugleich ein Beharren auf dem Moment des Ausgegrenztseins, des Alleinseins ("Trotz") verbunden sein, wie bereits Klaus Grubmüller konstatierte:

"Es muß auffallen, daß das energischste Beharren auf diesem >Ich gegen alle< in Frauenstrophen vorgetragen ... Das Erlebnis des Ich als Ausgrenzung von den anderen (die Kehrseite der vorausliegenden faktischen Identitätskonstruktion durch Orientierung an der Gemeinschaft) läßt sich dort am eindrucklichsten vorbringen, wo die Einbindung in das Allgemeine realiter am massivsten ist: in der Position der Frau."³⁹

b) Gleiches gilt für die Äußerung von Sehnsucht nach dem Geliebten (die immer auch schon ein Moment des Werbens in sich trägt), verbunden mit seinem Lob (durchaus auch dem seiner erotischen Qualitäten: dies ausgerechnet bei Reinmar MF 199,25 und 203,10; verstärkt und persifliert in Neidharts Sommerlieder).

c) In den Frauenstrophen werden Forderungen an das männliche Gegenüber gestellt, so die Forderung nach Treue (MF 37,18; L 70,31), der Anspruch auf d e n bzw. einen Geliebten (in Neidharts Sommerliedern; aber auch im "Ps.-Reinmar" MF S.400), die Forderung von Minneunterweisung, "Iere" (L 86,7; Burkart von Hohenvels KLD XIII), die Forderung von Respekt für die eigene Entscheidung im Hinblick auf die Gewährung von "Ion" (MF 172,5; MF 93,12).

d) Frauenstrophen zeigen die Frau als Vermittlerin korrekter Minnelehre an den Mann (MF 93,12, Ulrich von Liechtenstein XXX, XXXIII); zudem diskutieren in ihnen Frauen untereinander über "rechte"/"unrechte" minne (Gespielinnenlieder, Mutter-Tochter-Dialoge bei Neidhart, Stamheim, Ulrich von Winterstetten).

e) Frauenstrophen sind Ausdruck zorniger Abwehr der (sexuellen) Übergriffe des Mannes (Neidhart WL 8; Gotfrit von Neifen KLD XLI), aber auch Abwehr der Alleinverantwortung der Frau für die "Folgen" sexueller Abenteuer (Gotfrit von Neifen KLD L).

f) Frauenstrophen sind ein bevorzugter Ort des Sprechens über Erotik und Sexualität (MF 40,3; 'Pseudo-Veldeke' MF S.149; 'Pseudo-Reinmar' MF S.402; L 39,11), wie schon Volker Mertens und Rüdiger Krohn übereinstimmend beobachteten:

"Das Frauenlied bietet von der Tradition und der Situation her die Möglichkeit, im Rahmen des Minnesangs freier über Eros und Sexus zu sprechen als in der Minnekanzone."⁴⁰

Rüdiger Krohn verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff der "disowning projection":

"In patriarchalisch bestimmten Kultursystemen, zu denen auch das christliche Mittelalter zählt, haben die Männer eine auffällige Neigung, *in eroticis* ihre eigenen libidinösen Bedürfnisse aus dem Munde der Frau ... zu hören. Dieser Vorgang der Selbstbewahrung vollzieht sich auf dem Wege der 'disowning projection'."⁴¹

g) Eine ganz eigene Bedeutung gewinnt die 'Frauenstrophe' im Zusammenhang mit der vielfältigen Entwicklung des Tageliedes, das ja zu den produktivsten Gattungen der mhd. Lieddichtung zählt.⁴² In den Tageliedern vollzieht sich eine beachtenswerte Entwicklung: zwar klagen grundsätzlich beide Teile über die bevorstehende Trennung, doch obliegt die Verbalisierung von Schmerz und Trennungsängsten erheblich öfter und ausführlicher der Frauenrolle. Dazu tritt in jenen Tageliedern, die zusätzlich eine dritte Figur, nämlich die des Wächters einführen, eine auffällige Solidarisierung im Sinne eines Männerbündnisses. Die Verantwortung für das richtige Handeln, sprich: das rechtzeitige Wecken des Ritters wird der Frau übertragen, die damit im Grunde beinahe in einer Art Rollen-Verbindung zugleich die Funktionen von Mutter und Geliebter zugeschrieben bekommt (Walther von Prissach, Wenzel von Beheim, von Wissenlo, Günther von dem Forste).

h) Die Frauenstrophen zeigen das weibliche Ich in der Rolle der 'Lilith, Salome, Eva', der *frouwe werlt* als der ewigen Verführerin des Mannes (L 100,24; später: Hugo von Montfort).

Spätestens hier wäre noch einmal zu fragen nach den Unterschieden, konkret: der Notwendigkeit von Unterschieden im Bild der Frau als 'Objekt der Darstellung' in den 'Männer-Strophen' des Minnesangs und als 'sprechend gemachtes Objekt' der sogenannten Frauenstrophen. Warum also hier unantastbares *summum bonum*, lebensferne, unerreichbare "Herrin" und *frouwe*, und da sehr wohl angreifbares, verletzbares, klagendes, auch forderndes weibliches Gegenüber?

"Liebeserfahrung im Medium der Literatur wird zum Exemplum infragegestellter Persönlichkeit, die gedankliche Bewältigung dieser Irritation führt zur Entdeckung der Person als eines schöpferischen Subjekts."⁴³

– Diese Deskription und zugleich Analyse des Minnesangs durch Klaus Grubmüller läßt einsichtig werden, warum die zur *frouwe* erhöhte Chiffre weiblicher

Existenz zum Ausgangspunkt dieser Infragestellung werden kann und darf. In kaum einem anderen Bild nämlich wird die Diskrepanz zwischen gesellschaftlicher Realität und literarisch erfolgter Machtzuweisung schärfer faßbar. Solange eine Frau, und sei sie noch so sehr literarisch überformt im Begriff der *frouwe*, über ihn 'Macht' ausübt und sich verweigert, braucht kein Angehöriger der feudalen Gesellschaft sich länger als allenfalls für die Dauer eines Liedes, eines intellektuell-artistischen Aktes also, bedroht, infragegestellt zu fühlen. Ein Blick nur auf die tatsächlichen (politischen, individuellen, familiären) Machtverhältnisse kann ihn schon eines Besseren belehren. Aus einem *dienst*-Angebot an die *frouwe* resultieren nun einmal keinerlei Konsequenzen: es bleibt stets intellektuelles Spiel. Wer diese Spielregeln mißachtet, indem er sie selbst in der literarischen Fiktion zu ernst nimmt, macht sich angreifbar unter seinesgleichen. Am weitesten vorgewagt hat sich in dieser Hinsicht sicherlich Reinmar, und eben diese möglicherweise mißverständliche Verzeichnung ist auf heftige zeitgenössische Kritik ebenso gestoßen wie auf Ablehnung in der (männlichen) Literaturwissenschaft des 19./20. Jahrhunderts. Die Dame mit der göttlichen Allmacht des Auferstehungstopos auszustatten und das eigene 'Leben' auch nur fiktiv von ihrer Existenz abhängig zu machen: das waren die Punkte, an denen Walthers systematische, vernichtende und sonst in ihrer Aggressivität kaum erklärbare Kritik ansetzen konnte. Eben dieser demonstrativ dominante Umgang Walthers mit dem Fetisch *frouwe* macht einen Gutteil dessen aus, was als Walthers 'Modernität' beschrieben worden ist. Er ver-rückt die Dimensionen des Minnedienstes Reinmarscher Prägung; er demonstriert die auktoriale Allmacht über sein Geschöpf, das auftritt je nach Wunsch, aber gewiß nicht in Anpassung an unterstellte biographistische Befindlichkeiten als *hère frouwe*, der dennoch stets die Grenzen ihrer Macht bewußt zu halten sind (L 49,11), die selbstverständlich mit dem Tod ihres Schöpfers von der literarischen Bühne abzutreten hat und der beliebig das Fell gegerbt werden kann (L 72,31); die für das individuelle Unglück des Sängers ebenso verantwortlich zeichnet (L 52,23) wie als *frô welt* für das Böse in der Welt gemeinhin (L 100,24); als – doch nur, wenn männlicher Stolz es will – *wîp*, das dennoch allemal besser ist als anderswo die *frouwen* (L 56,14); als *magedîn*, das schon beim Anblick des Mannes züchtig errötet und trotzdem *under der linden* zu allem bereit ist (L 39,11); als *friundîn und frouwe in einer waete* (L 63,8).

Nur die Apotheose eines weiblichen Ich, das unerreichbar für sein männliches Gegenüber bleibt und in größtmöglicher Distanz zur sozialen Lebenswirklichkeit von Frauen gedacht wird, kann Stärke und Macht glaubhaft symbolisieren. Das sprechend gedachte, vom Mann sprechend gemachte weibliche Ich hingegen verfällt in seinem Diskurs den Mustern männlich imaginiertes Weiblichkeit: der Klage, der Trauer, dem Zorn auf weibliche Konkurrenz, der Angst um den Verlust von Welt, scheinbar allein greifbar im begehrenswerten, geliebten männlichen DU. In der Prägung und im Gebrauch des Begriffs 'Frauenstrophe' kulminiert ein Phänomen, das – oberflächlich betrachtet – zuerst einmal die ältere deutsche Literatur und ihre Philologie wenig zu tangieren scheint: die kontroverse Diskussion um die Existenz, historische Nachweis-

barkeit und Beschaffenheit einer 'weiblichen' Ästhetik, Literatur und Sprache. Friederike Hassauer-Roos hat die Problematik der verschiedenen Diskursmodelle veranschaulicht und zu Recht darauf verwiesen, daß "der Erkenntniswert, den zur Zeit eine metaphorisch, eklektisch, mit Analogieschlüssen arbeitende Diskussion hat, mit den homogenen, traditionellen wissenschaftlichen Diskursen noch nicht einholbar (scheint)."⁴⁴ Doch bleibt das Unbehagen an jenem Phänomen, das Sigrid Weigel als die "Verdoppelung des männlichen Blicks in der Literaturwissenschaft" bezeichnet hat, die durch das Übernehmen der Perspektive von Autor und Kritiker durch den (männlichen) Literaturwissenschaftler entstehe.⁴⁵ – Im Begriff der 'Frauenstrophe' gerät diese doppelte Brechung zur dreifachen, zum sprachlichen Paradox schlechthin, gestattet er doch keine Möglichkeit zur adäquaten Differenzierung zwischen weiblichem Sprechen aus männlicher und weiblicher Perspektive – ein Umstand, der auch dadurch nicht weniger fatal wird, daß wir vorläufig mangels Herausforderung in Form konkreter (von Frauen verfaßter) Texte im deutschen Minnesang keinen Bedarf zu einer solchen Differenzierung sehen. Der anheimelnde Terminus 'Frauenstrophe' entpuppt sich so vielmehr als Brennpunkt der Nicht-Eigentlichkeit und des Enteignet-Seins weiblichen Sprechens im kulturellen Gesamtzusammenhang der mittelalterlichen Literatur und ihrer Rezeption in der Literaturwissenschaft des 19. und 20. Jahrhunderts.

Anmerkungen

- 1 Der folgende Text ist in verschiedenen Bearbeitungsstufen in den Jahren 1988-1991 als Vortrag an folgenden Universitäten gehalten worden: Humboldt-Universität zu Berlin, Wien, Siegen, Leeds, London (Germanic Institute), Oxford (Oriol College). Den dort anwesenden Kolleginnen und Kollegen habe ich für Anregung, Kritik und Ermutigung sehr herzlich zu danken. Der Vortragscharakter wurde im wesentlichen beibehalten.
- 2 Imtraud Morgner, *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in 13 Büchern und 7 Intermezzos*, Berlin, Weimar 1974, 5. Aufl. 1980, S.34.
- 3 *Erinnert sei hier nur an die Vorwürfe Alfred Jeanroys: "... il me paraît naturel de prêter à ces femmes 'nobles et bien enseignées' une certaine paresse d'esprit, une évidente faute de goût, que ce choquant oubli de toute pudeur et de toute convenance."* (*La poésie lyrique des Troubadours*, 2 Bde. Paris und Toulouse 1934, hier Bd. 1, S.317). – Vgl. dazu sowie grundsätzlich zu den folgenden Überlegungen Ingrid Kasten, *Weibliches Rollenverständnis in den Frauenliedern Reinmars und der Comtesse de Dia*, in: GRM 68 (1987), S.131-146. Insbesondere verweise ich auch auf die beiden jüngst erschienenen Anthologien von Ulrich Mölk (*Romanische Frauenlieder [= Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben, Bd.28]*, München 1989) und Ingrid Kasten (*Frauenlieder des*

- Mittelalters, Stuttgart 1990). Die Einleitung zu U. Mölks Ausgabe bietet zudem einen vorzüglichen forschungsgeschichtlichen Abriss zum Begriff "Frauenlied" bzw. "-strophe". – Eine deskriptiv-positivistische Studie mit komparatistischen Ausblicken bietet Pilar Lorenzo Gradin (*La cancion de mujer en la lirica medieval*, Santiago de Compostela 1990).
- 4 I. Morgner (Anm. 2), S.42.
 - 5 Ebd. S.48f.
 - 6 Ebd. S.50.
 - 7 Vgl. zur Interpretation von Morgners Werk u.a. Patricia A. Herminhouse, *Die Frau und das Phantastische in der neueren DDR-Literatur*, in: *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*, hg. von Wolfgang Paulsen, Bern und München 1979, S.248-266, und Bidy Martin, *Irmtraud Morgner's 'Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz'*, in: *Beyond the Eternal Feminine. Critical Essays on Women and German Literature*, hg. von Susan L. Cocalis und Kay Goodman, Stuttgart 1982 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik Nr. 98), S.421-439.
 - 8 *Deutsche Literatur von Frauen. Bd. I: Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, hg. von Gisela Brinker-Gabler, München 1988. Darin: Ursula Liebertz-Grün, *Höfische Autorinnen. Von der karolingischen Kulturreform bis zum Humanismus*, S.39-64.
 - 9 Leider fällt der unglücklichen Kapitelunterteilung in "höfische" und "geistliche" Autorinnen sowohl die Berücksichtigung der Straßburger Meistersingerin Susanna Graner zum Opfer (vgl. dazu Eva Klesatschke, *Meistergesang*, in: Horst A. Glaser (Hg.), *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 2*, hg. v. Ingrid Bennewitz, Ulrich Müller, Reinbek 1991, S. 70ff.) als auch die Sammel- und Editionstätigkeit der Clara Hätzlerin.
 - 10 *Des Minnesangs Frühling (Sigle MF)*, 36. Aufl. bearb. von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Stuttgart 1977, Bd. I: Texte, Bd. II: Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen. Alle Zitate sind, wenn nicht anders vermerkt, dieser Ausgabe entnommen. – Ich verweise hier bereits auf die in der Folge zitierten Ausgaben: *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts (Sigle KLD)*, hg. von Carl von Kraus, 2. Aufl., durchgesehen von Gisela Komrumpf, Tübingen 1978; *Walther von der Vogelweide*, hg. von Karl Lachmann. 13., aufgrund der zehnten von Carl von Kraus bearbeiteten Ausgabe neu hg. von Hugo Kuhn, Berlin 1965; *Neidharts Lieder. Unveränderter Nachdruck der Ausgaben von 1858 und 1923 von Moriz Haupt und Edmund Wießner*, hg. von Ulrich Müller, Ingrid Bennewitz und Franz V. Spechtler, Stuttgart 1986.
 - 11 Gustav Legerlotz, *Walther von der Vogelweide und andere Lyriker des Mittelalters*, Bielefeld und Leipzig (1890), S. IV. – 44 Jahre später konstatiert Heinz Fischer (*Die Frauenmonologe der höfischen deutschen Lyrik*, Diss. Marburg 1934): "Daß die ältesten uns erhaltenen Strophen gerade von Frauen gedichtet sind, zeigt, wie sehr in dieser frühen Lyrik Mann und Frau noch gleichstanden." (S.23) – Zur unterschiedlichen Bewertung z.B. von Jakob Grimm und Wilhelm Scherer vgl. U. Mölk (Anm. 3), S.17ff.
 - 12 Theodor Frings, *Namenlose Lieder*, in: *Beiträge z. Geschichte d. dt. Sprache u. Literatur (O)* 88 (1967), S.307-328, hier S.307.
 - 13 *Capitulare 23,19, MG Cap. 1,63*: "et nullatenus ibi winileodas scribere vel mittere praesumant: et de pallore earum propter sanguinis minuationem." – Ausführlicher erwähnt etwa auch bei Helmut de Boor im Zuge der Diskussion des "frühen donauländischen Minnesangs" (*Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 1170-1250*, München 1965, S.240f.). – Vgl. auch P.B. Wessels, *Zur Wesensbestimmung des Winelieds*, in: *Neophilologus* 41 (1957), S.19-25.
 - 14 So bezogen auf das Nibelungenlied schon Hugo Kuhn (*Nibelungenlied, Tristan, Artusstruktur*, in: Hugo Kuhn, *Liebe und Gesellschaft*, hg. von Wolfgang Walliczek, Stuttgart

- 1980, S.12-35); zur 'Kudrun' vgl. Theodor Nolte, *Das Kudrunepos – ein Frauenroman?*, Tübingen 1985. – Zu Noltens Arbeit bleibt anzumerken, daß der Begriff 'Frauenroman' sicherlich nicht ohne weiteres auf die mittelalterliche Heldenepik angewandt werden darf (vgl. dazu Verf., ZDF 106 [1987], S.445-447). – Wichtig ist aber, daß bereits für die mittelalterliche bzw. frühneuzeitliche Rezeption der Aspekt der Frauenbiographie eine große Rolle spielte, vgl. die Überschriften der Nibelungen-Hs. D ("Daz ist das Buch Chriemhilden") bzw. d ("Ditz Puech heisset Chrimhilt") und der Ambraser Handschrift ("ditz buoch ist von chautrun").
- 15 Vortrag, gehalten beim Internationalen Mediävistischen Kolloquium in Hallstatt 1988. Ich danke Herrn Voorwinden sehr herzlich für die Überlassung des noch nicht publizierten Manuskripts.
- 16 Nobert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Bd. I/II, Frankfurt/M. 1979, hier bes. II, S.88ff.
- 17 De Boor (Anm. 13), S.9.
- 18 Vgl. Thilo Vogelsang, *Die Frau als Herrscherin im hohen Mittelalter*, Studien zur "consors regni"-Formel, Göttingen, Berlin, Frankfurt 1954. – "Reflexe alter *consors regni*-Vorstellungen im Herzog Ernst" diskutiert Hans-Joachim Behr (*Die Rückkehr des Verbannten*, in: *Sprache und Recht. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters*. FS Ruth Schmidt-Wiegand (60), Bd. 1, Berlin, New York 1986, S.43-55). – Generell vgl. Werner Affeldt / Annette Kuhn (Hgg.), *Frauen in der Geschichte VII. Interdisziplinäre Studien zur Geschichte der Frauen im Frühmittelalter. Methoden – Probleme – Ergebnisse*, Düsseldorf 1986, sowie jetzt Rudolf Hiestand, *Eirene Basileus – die Frau als Herrscherin im Mittelalter*, in: *Der Herrscher. Leitbild und Abbild im Mittelalter und Renaissance*, hg. von Hans Hecker, Düsseldorf 1990, S.253-283.
- 19 Vgl. etwa die informative Zusammenstellung von Materialien bei Peter Ketsch, *Frauen im Mittelalter*, Bd. 1 und 2, Düsseldorf 1983f.
- 20 Jetzt Bayerische Staatsbibliothek München clm. 19411.
- 21 Bayerische Staatsbibliothek München clm 4660. – Zu den deutschen Strophen der *Carmina Burana* vgl. Burghart Wachinger, *Deutsche und lateinische Liebeslieder*, in: Hans Fromm (Hg.), *Der deutsche Minnesang*, Bd. II, Darmstadt 1985 (= WdF 608), S.275-308.
- 22 Vgl. dazu (mit kritischer Stellungnahme) den Artikel von Volker Mertens, in: *Verfasser-Lexikon*, 2. Aufl., hg. von Kurt Ruh u.a., Berlin-New York 1980, Bd. 2. Sp. 1135; U. Liebertz-Grün (Anm. 8, S.49) geht indes von der Existenz einer "Spielfrau Gertrud" aus.
- 23 *Des Minnesangs Frühling*, Band II: Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen, bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren, Stuttgart 1977, S.65, Sperrung von mir.
- 24 William E. Jackson, *The Woman's Song in Medieval German Poetry*, in: *Vox feminae. Studies in Medieval Woman's Song*. Hg. von John F. Plummer (= *Studies in Medieval Culture*, 15), Kalamazoo 1981, S.47-94. – Grundsätzlich akzeptiert scheint diese Einschätzung auch in dem Beitrag von Wolfgang Haubrichs (*Männerrollen und Frauenrollen im frühen deutschen Minnesang*, in: *Konzepte der Liebe im Mittelalter*, hg. von W. Haubrichs, Göttingen 1990 = LiLi 19 (1989), H. 74, S.39-57): "Auch diese andersartigen Repräsentanten des frühen Minnesangs haben nur ausnahmsweise Aufnahme gefunden in die großen Minnesanghandschriften: Zum einen sind sie in geringem Ausmaß unter die Namen und damit den Schutz späterer Autoren gelangt; zum anderen haben Vertreter des archaischen Minnesangs auch westlich moderne Formen in ihr Repertoire aufgenommen ...; zum dritten schließlich ist die spärliche Überlieferung des frühen einheimischen Minnesangs ganz deutlich auf den bairischen Sprachraum begrenzt" (S.43). – Haubrichs Arbeit war mir erst nach Fertigstellung dieses Beitrags zugänglich; sie ergänzt meine

Darstellung und folgt dem gleichen Tenor in der Erfassung der Geschlechterdifferenz, wobei es mir vor allem um eine Analyse der Strukturen mediävistischer Forschungsgeschichte und Theoriebildung geht und erst in zweiter Linie um den männlichen Blick auf die Frau im frühen Minnesang, wie ihn Haubrichs mit großer Sensibilität charakterisiert. Nicht nachvollziehen kann ich den abschließenden Teil seiner Untersuchung, in dem er den 'Sitz im Leben' der 'chauvinistischen' Minnesanganteile in ausschließlich von Männern gebildeten Runden und im besonderen im Umkreis des Minnetrinkens vermutet. – Mir scheint, daß Haubrichs hier die Rücksichtnahme von 'Männergesellschaften' auf die Anwesenheit von Frauen und deren Betroffenheit überschätzt; zum Vergleich sei etwa daran erinnert, was die moderne Mediengesellschaft – zweifelsohne immer noch 'patriarchalen' Zuschnitts – den Frauen zumutet, allein schon in der Omnipräsenz frauenfeindlicher Werbung. – Darüber hinaus vermag ich gerade bei den Frauenstrophen keine großen Veränderungen zwischen sog. 'frühem' und 'klassischem' Minnesang zu erkennen, deshalb sind mir auch Haubrichs Schlußbemerkungen und sein Abheben auf (Bourdieu's) Habitus-Konzept nicht verständlich.

25 William E. Jackson (Anm. 24), S.56.

26 Die Begründung dafür – daß nämlich bereits die mittelhochdeutschen Autoren das Sprechen von Frauen als weniger komplex und als dem männlichen Sprechgestus unterlegen charakterisierten, damit zugleich diskriminierten – bleibt dabei in der Forschungsliteratur zumeist ausgespart, auch wenn der Umstand selbst korrekt beobachtet wurde. Im übrigen ist es nur wahrscheinlich und hat Tradition bis in die Gegenwart, daß Frauen im Normalfall aufgrund der fehlenden Ausbildungs- und Praxismöglichkeiten tatsächlich sprachliche Defizite aufweisen; dieses Defizit wird jedoch durch die Orientierung an der sozial höher eingeschätzten Sprachnorm z.Tl. wieder wettgemacht (vgl. dazu etwa Rosita Rindler Schjerve, Frauen als Triebfaktoren des Sprachenwechsels in der sprachlichen Minderheitensituation, in: *Feministische Wissenschaft. Methoden und Perspektiven*, hg. von Katrina Bachinger, Ingrid Bennewitz, Gabriele Blaikner und Gertraud Steiner, Stuttgart 1990, S.205-219).

27 Um Mißverständnissen vorzubeugen, möchte ich betonen, daß es mir in diesem Zusammenhang *n i c h t* um eine Kritik an "Minnesangs Frühling" bzw. dem editorischen Selbstverständnis der Herausgeber Moser und Tervooren geht. Zu kritisieren ist jedoch die immer noch vorherrschende naive Herangehensweise vieler Interpretinnen und Interpreten, die dem forschungsgeschichtlichen Ballast solcher Editionen in keiner Weise Rechnung trägt und vielmehr den Anschein erweckt, es handle sich um eine philologisch sakrosankte Textbasis, deren Alter und verbürgte Seriosität in dem einen oder anderen Fall auch den Blick auf Lesarten und Anmerkungsteil erübrige.

28 Rüdiger Krohn, Begehren und Aufbegehren im Wechsel. Zum Verfahren von Parodie und Protest bei einigen Liedern des Kürenbergers, in: *Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*, hg. von Rüdiger Krohn, München 1983, S.117-142, hier S.119. Sperrung von mir.

29 Die schwierige Argumentationslage verdeutlicht auch die ansonsten vorzügliche Arbeit von Katharina Staedtler (*Altprovenzalische Frauendichtung [1150 - 1250]. Historisch-soziologische Untersuchungen und Interpretationen [= GRM-Beiheft 9], Heidelberg 1990*). Für sie ist "trotz fehlender schriftlicher Überlieferung" ... "in Europa () seit dem 4. Jh. eine vorliterarische Frauendichtung in der Volkssprache bezeugt"(!) (S.41). Die angeführten Belege enthalten dann u.a. die oben (S.3) zitierte Stelle aus dem Kapitular Karls des Großen sowie die Verse MF 3,1 ("Dû bist mân"), die der gesamten (jüngeren) Forschung zufolge jedenfalls gewiß kein Zeugnis für eine wie immer geartete "vor-literarische" Tradition darstellen. – In dieser Hinsicht scheint hier eine Art philologischer Auslagerung der

- Beweislast stattzufinden: Während die germanistische Mediävistik gerne auf die spanisch-portugiesische Tradition der Frauenlieder verweist, übernehmen diese Rolle für die RomanistInnen häufig die "Anonyma" aus Minnesangs Frühling.
- 30 Krohn (Anm. 28), S.119.
- 31 Vgl. Wilhelm Scherer, Der Kürenberger, in: Zeitschrift f. dt. Altertum 17 (1874), S.561-581, hier S.576.
- 32 Ich greife zwei Beispiele heraus: Max Wehrli, Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 1: Vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1980, S.335; Jackson (Anm. 24), S.57f. – Acht Frauenstrophen rechnet Günther Schweikle dem Kürenberger-Corpus zu (Die *frouwe* der Minnesänger. Zu Realitätsgehalt und Ethos des Minnesangs im 12. Jahrhundert, in: Zeitschrift f. dt. Altertum 109 [1980], S.91-116, hier S.99); ebenso I. Kasten (1990, Anm. 3).
- 33 Ich verweise u.a. auf die Diskussion bei Rolf Grimminger (Poetik des frühen Minnesangs, München 1969), Arthur T. Hatto (Das Falkenlied des Kürenbergers, in: Essays on Medieval German and Other Poetry. Cambridge 1980, S.255-259), Ingrid Bennewitz-Behr (Von Falken, Trappen und Blaufüssen, in: Spectrum medii aevi. Essays in early german literature in honour of George Fenwick Jones. Hg. von William C. McDonald, Göttingen 1983 [= GAG 362], S.1-20), Irene Erfen-Hänsch (Von Falken und Frauen. Bemerkungen zur frühen deutschen Liebeslyrik, in: Minne ist ein swaerez spil. Neue Untersuchungen zum Minnesang und zur Geschichte der Liebe im Mittelalter, hg. von Ulrich Müller. Göttingen 1986, S.143-168).
- 34 Scherer (Anm. 31), S.577.
- 35 Scherer (Anm. 31), S.576 u. 577.
- 36 Krohn (Anm. 28), S.119.
- 37 Krohn (Anm. 28), S.120.
- 38 Eine allgemeinen inhaltlichen Überblick (mit Berücksichtigung des 'späten' Minnesangs) bietet z.B. schon die Arbeit von Erika Mergel (Die Frauenrede im deutschen Minnesang, Limburg/Lahn 1940).
- 39 Klaus Grubmüller, Ich als Rolle. 'Subjektivität' als höfische Kategorie im Minnesang, in: Höfische Literatur. Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3.-5. November 1983), hg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf 1986 (= Studiora humaniora Bd. 6), S.387-408, hier S.392. – Der letzte Teil von Grubmüllers Argumentation scheint mir allerdings zumindest mißverständlich formuliert zu sein: Innerhalb patriarchaler Gesellschaften ist die Situation der Frau eben nicht durch "Einbindung in das Allgemeine" gekennzeichnet, sondern vielmehr durch 'Ausschluß' und Zuweisung an vom Mann definierte und begrenzte Orte (wie Heim und Familie). Stärker ausgesetzt ist die Frau hingegen der öffentlichen Kontrolle und dem Zwang zur Internalisierung sozialer Normen.
- 40 Volker Mertens, Reinmars "Gegensang" zu Walthers "Lindenlied", in: Zeitschrift f. dt. Altertum 112 (1983), S.161-177, hier S.168.
- 41 Krohn (Anm. 28), S.121. – Vgl. dazu auch meine Überlegungen zur Interpretation der sogenannten Mädchenlieder im Kontext von Walthers Minnesang-Konzeption (in: Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk, hg. von Hans-Dieter Mück, Stuttgart 1989, S.237-252).
- 42 Dies in Gegensatz zu Ursula Liebertz-Grün, deren Aussage, daß "deutschsprachige Tageslieder, die die Trennung zweier Liebenden nach einer Liebesnacht thematisieren, () eine Rarität (seien)", mir schlechterdings unverständlich ist (Anm. 8, S.48).
- 43 Grubmüller (Anm. 39), S.406. – "Person" meint wie so oft auch hier eigentlich "männliche Person".

- 44 Friderike J. Hassauer-Roos, Das Weib und die Idee der Menschheit. Zur neueren Geschichte der Diskurse über die Frau, in: *Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Wissenschaft als Innovationsvorgabe.* Hg. von Bernhard Cerquiglini und Hans Ulrich Gumbrecht. Frankfurt/Main 1983, S.421-445, hier S.443.
- 45 Sigrid Weigel, Die Verdoppelung des männlichen Blicks und der Ausschluß von Frauen aus der Literaturwissenschaft, in: *Wie männlich ist die Wissenschaft?*, hg. von Karin Hausen und Helga Nowotny, Frankfurt/Main 1986, S. 43-61.

Dr. Ingrid Bennewitz
Inst. f. Germanistik
Akademiestr. 20
A-5020 Salzburg