



**Radboud Universiteit Nijmegen**

Universität: Radboud Universität Nijmegen  
Institut: Faculteit der Letteren  
Studium: Duitse Taal en Cultuur  
Betreuer der Arbeit: Drs. Rene Gerritsen  
Verfasserin: Hanneke Hummelink

## **Erotik im Minnesang**

**Der Einfluss des Geschlechts des lyrischen Ichs auf das Provozieren der  
Erotik**

30. Mai 2018

## **Abstract**

In der vorliegenden Arbeit wird untersucht, ob das Geschlecht des lyrischen Ichs das Übertragen der Erotik in den Liedern des Minnesangs beeinflusst. Laut einer Studie von Zeyen sind Lieder mit einem männlichen lyrischen Ich diesbezüglich expliziter. Für die vorliegende Arbeit wurden anhand einer Literaturrecherche der erotischen Metaphern im Mittelalter zwanzig Lieder des Minnesangs berücksichtigt. Es stellte sich heraus, dass das Geschlecht des lyrischen Ichs die Erotik im Minnesang in der Tat beeinflusst. Im Gegensatz zu der Annahme von Zeyen wurde aber auch deutlich, dass die Erotik expliziter war, wenn das lyrische Ich von einer Frau vertreten wurde.

# Inhaltsverzeichnis

Abstract	S. i
Inhaltsverzeichnis	S. ii
1. Einleitung	S. 1
1.1. Forschungsüberblick	S. 1
1.2. Methode und Material	S. 2
1.3. Relevanz	S. 3
1.4. Aufbau der Arbeit	S. 4
2. Theoretischer Rahmen	S. 4
2.1. Zum Begriff Minnesang	S. 4
2.1.1. Phasen des Minnesangs	S. 5
2.1.2. Die Betrachtung des lyrischen Ichs im Minnesang	S. 8
2.2. Liebe, Sexualität und Erotik im Minnesang	S. 9
2.2.1. Liebe	S. 9
2.2.2. Sexualität	S. 9
2.2.3. Erotik	S. 10
2.2.4. Liebeslyrik	S. 11
2.3. Erotische Metaphern	S. 13
2.3.1. Naturmetaphern	S. 13
2.3.2. Metaphern über menschliche Tätigkeiten	S. 15
2.3.3. Metaphern über menschliche Lebensäußerungen	S. 16
2.3.4. Metaphern über Gegenstände des täglichen Gebrauchs	S. 17
2.4. Die Rolle des Mannes und der Frau im Minnesang	S. 17
3. Analyse	S. 19
3.1. Der von Kürenberg – Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette	S. 19
3.2. Dietmar von Aist – Waz ist für daz trûren guot	S. 19
3.3. Dietmar von Aist – Ûf der linden obene	S. 20
3.4. Reinmar der Alte – War kan iuwer schoener lîp	S. 20

3.5. Walther von der Vogelweide – Under der linden	S. 21
3.6. Walther von der Vogelweide – Nempt, frouwe, disen kranz!	S. 21
3.7. Neidhart von Reuental – Ein altiu diu begunde springen	S. 22
3.8. Neidhart von Reuental – Ez verlôs ein ritter sîne scheid	S. 22
3.9. Neidhart von Reuental – Der meie der ist rîche	S. 23
3.10. Anonym – Ich was ein chint so wolgetan	S. 23
3.11. Ulrich von Liechtenstein – Sumervar	S. 24
3.12. Mechthild von Magdeburg – Sehs dingen	S. 24
3.13. Konrad von Würzburg – Swâ tac erschînen sol zwein liuten	S. 25
3.14. Gottfried von Neifen – Ez fuor ein bûttenaere	S. 25
3.15. Gottfried von Neifen – Saelic saelic sî diu wunne	S. 26
3.16. Der Tannhäuser – Der winter ist zergangen	S. 26
3.17. Oswald von Wolkenstein – Ain jetterin, junk, frisch, frei, fruet	S. 27
3.18. Oswald von Wolkenstein – Ain graserin durch küelen tou	S. 28
3.19. Oswald von Wolkenstein – Ain tunkle farb in occident	S. 28
3.20. Aus dem „Lochamer Liederbuch“ – Ich spring an disem ringe	S. 29
4. Resultate und Fazit	S. 30
5. Diskussion, Reflektion und Ausblick	S. 33
6. Literaturverzeichnis	S. 36
6.1. Primärliteratur	S. 36
6.2. Sekundärliteratur	S. 36
7. Anhang	S. 39
1. Der von Kurenberg – Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette	S. 39
2. Dietmar von Aist – Waz ist für daz trûren guot	S. 39
3. Dietmar von Aist – Ûf der linden obene	S. 40
4. Reinmar der Alte – War kan iuwer schoener lip	S. 40
5. Walther von der Vogelweide – Under der linden	S. 42
6. Walther von der Vogelweide – Nempt, frouwe, disen kranz!	S. 43
7. Neidhart von Reuental – Ein altiu diu begunde springen	S. 44

8. Neidhart von Reuental – Ez verlôs ein ritter sîne scheidē	S. 45
9. Neidhart von Reuental – Der meie der ist rîche	S. 46
10. Anonym – Ich was ein chint so wolgetan	S. 47
11. Ulrich von Liechtenstein – Sumervar	S. 49
12. Mechthild von Magdeburg – Sehs dīgen	S. 52
13. Konrad von Würzburg – Swâ tac erschînen sol zwein liuten	S. 52
14. Gottfried von Neifen – Ez fuor ein bûttenaere	S. 53
15. Gottfried von Neifen – Saelic saelic sî diu wunne	S. 54
16. Der Tannhäuser – Der winter ist zergangen	S. 55
17. Oswald von Wolkenstein – Ain jetterin, junk, frisch, frei, fruet	S. 60
18. Oswald von Wolkenstein – Ain graserin durch küelen tou	S. 62
19. Oswald von Wolkenstein – Ain tunkle farb in occident	S. 63
20. Aus dem „Lochamer Liederbuch“ – Ich spring an disem ringe	S. 64

## 1. Einleitung

Dû bist mîn, ich bin dîn.  
des solt dû gewis sîn.  
dû bist beslozen  
in mînem herzen,  
verlorn ist das sluzzelîn:  
dû muost ouch immêr darinne sîn.<sup>1</sup>

Liebe ist immer ein großes Thema der Literatur gewesen, wie auch in diesem kleinen Gedicht aus der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters scheint. Dieses Gedicht entstammt dem Minnesang, der vor allem die höfischen Liebeslieder des Mittelalters umfasst und einen großen Einfluss an den adeligen Höfen hatte. Die Themen der Minnelieder variieren von unerfüllter Liebe und Hoffnungslosigkeit, bis zur erfüllten Liebe und der sexuellen Liebeserfüllung.<sup>2</sup>

Die vorliegende Arbeit handelt von den Liedern mit der oft sexuellen Liebeserfüllung und der Gestaltung dieser Lieder mit erotischen Metaphern. In den Minneliedern gibt es sehr häufig einen fiktiven Sprecher, der ein lyrisches Ich genannt wird. Meistens kann bestimmt werden, ob ein lyrisches Ich männlich oder weiblich ist.

### 1.1. Forschungsüberblick

Der Minnesang ist eine Gattung der mittelalterlichen Liebeslyrik, in der die Höflichkeit und ihr höfischer Lebensstil zentral stehen. Das Thema der Lieder ist Liebe und alle dazugehörigen Tätigkeiten (Frauenpreis, Begehren, Sehnen, erfüllte Liebe, aber auch wehmutsvolle Liebe und Klage). Die Minnelieder wurden an den adeligen Höfen öffentlich gesungen bzw. vorgetragen, und wurden durch ihre verfeinerten Reim- und Verstechniken und ihre hochentwickelte Bildersprache gekennzeichnet.<sup>3</sup>

Die körperliche Liebe, die unehelich war und nicht der Fortpflanzung diente, war damals eine Todsünde.<sup>4</sup> Aus dem Mittelalter sind viele Liebesdarstellungen überliefert, die sich nicht nur in der Bildsprache entwickelten, sondern auch in der Literatursprache, wobei die Sprache selbst, das Schauen und kleine Berührungen erotisiert wurden. Meistens kommt es nicht zum wirklichen Geschlechtsverkehr, aber beispielsweise eine Berührung des Kinns wurde schon

---

<sup>1</sup> Anonym – Dû bist mîn, ich bin dîn. Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 60.

Du bist mein, ich bin dein, / dessen sollst du sicher sein. / Du bist beschlozen / in meinem Herzen, / verloren ist das Schlüsselein: / du musst immer drinnen bleiben.

<sup>2</sup> Vgl. Herchert 2010, 9.

<sup>3</sup> Vgl. Herchert 2010, 9.

<sup>4</sup> Vgl. Bartz, Karnein & Lange 1994, 15.

erotisiert.<sup>5</sup> Dennoch gibt es auch Überlieferungen, in denen die sexuelle Liebe tatsächlich erfüllt wurde. Meistens wurden diese Szenen nicht direkt beschrieben, aber dafür wurden erotische Metaphern verwendet. Für die Studie der Erotik ist es wichtig, dass deutlich ist, welche kommunikative Situationen benutzt wurden, in denen ein solches erotisches Minnelied vorgetragen wurde, aber dazu gibt es nicht viele Informationen. Deshalb ist es wichtig, um die Mimik und Gestik, die im Lied beschrieben werden, zu betrachten, denn diese Aspekte haben auch häufig eine besondere (erotische) Bedeutung. Auf diese Weise kann das ‚Unaussprechliche‘ in einem Text versinnbildlicht und damit die erotische Bedeutungsebene auch verdeutlicht werden.<sup>6</sup> Es gibt mehrere Arten der erotischen Metaphorik, die im Kapitel 2.3. kurz zusammengefasst werden.

Dem lyrischen Ich im Minnesang wird oft eine Rolle zugewiesen, weil der Minnesang eine Art Rollenlyrik ist. Im Mittelalter wurde das lyrische Ich oft als der Autor identifiziert, mittlerweile ist aber deutlich geworden, dass das eine übereilte Identifikation ist.<sup>7</sup> Das lyrische Ich ist im Minnesang eine Virtualisierung der Äußerungssituation vom Autor.<sup>8</sup> Laut Zeyen gebe es nur wenige Lieder, in denen ein weibliches lyrisches Ich spreche; meistens sei das lyrische Ich männlich.<sup>9</sup>

## **1.2. Methode und Material**

Bevor die Methode und das Material erläutert werden, muss geklärt werden, welches Ziel dieser Arbeit hat. Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der folgenden Frage: *Was ist der Einfluss des Geschlechts des lyrischen Ichs auf das Übertragen der Erotik in den Liedern des Minnesangs?*

Die Arbeit geht von der folgenden Hypothese aus:

*Das männliche Geschlecht vertretet vor allem das lyrische Ich im Minnesang und regt insbesondere die Erotik an. Das Übertragen der Erotik wird von erotischen Metaphern vermittelt.*

Die Hauptfrage kann anhand von den folgenden Teilfragen verdeutlicht und beantwortet werden:

1. Was ist Minnesang?
2. Wie werden die Begriffe der Liebe, Sexualität und Erotik im Mittelalter betrachtet?

---

<sup>5</sup> Vgl. Bart, Karnein & Lange 1994, 18f.

<sup>6</sup> Vgl. Zeyen 1995, 24.

<sup>7</sup> Vgl. Herchert 2010, 9f.

<sup>8</sup> Vgl. Haferland 2000, 61.

<sup>9</sup> Vgl. Zeyen 1995, 202.

3. Welche erotische Metaphern wurden im Minnesang benutzt?
4. Welche Rolle hat der Mann bzw. die Frau im Minnesang?
5. Was ist das Geschlechterverhältnis des lyrischen Ichs im Minnesang?
6. Von welchem Geschlecht wird die Erotik häufiger provoziert?

Die Teilfragen 1 bis 4 werden in Kapitel 2 erörtert, und die Teilfragen 5 und 6 werden in Kapitel 4 erklärt und damit beantwortet. In Kapitel 4 wird anhand der Analyse auch die Hauptfrage beantwortet.

Da der Minnesang eine Gattung der deutschsprachigen Lyrik ist, wird die vorliegende Studie als eine Literaturrecherche gestaltet. Die mittelalterlichen Minnelieder sind in großer Anzahl verfügbar, aber diese Arbeit beschränkt sich auf 20 ausgewählte Lieder, in denen erotischen Metaphern anwesend sind. In jedem ausgewählten Lied wird analysiert, welches Geschlecht das lyrische Ich hat und welche erotischen Metaphern im Lied anwesend sind. So kann im Fazit deutlich gemacht werden, welches Geschlecht mehr Einfluss auf das Übertragen der Erotik hat. 20 Minnelieder sollen reichen, da diese Arbeit nur begrenzten Platz für die Studie bietet. In der Analyse gibt es unter anderem drei Lieder von Oswald von Wolkenstein und das Lied *Ich spring an disem ringe* eines anonymen Dichters. Diese vier Lieder sind nach der Periode des Minnesangs geschrieben, aber sind für diese Arbeit trotzdem relevant, weil sie in der Stil des Minnesangs geschrieben sind: Im Lied *Ich spring an disem ringe* gibt es noch viele Minnesangreminiszenzen<sup>10</sup>, und deshalb ist es noch geeignet für diese Untersuchung, um es zu berücksichtigen; Oswald von Wolkenstein hat seine Lieder laut den Regeln des Minnesangs geschrieben<sup>11</sup> und sind deshalb auch für diese Studie geeignet.

### 1.3. Relevanz

Die Relevanz der Arbeit besteht darin, dass laut Zeyen in den meisten Minneliedern ein männliches lyrisches Ich anwesend ist, und weniger ein weibliches lyrisches Ich. Daher kann auf Basis dieser Annahme die übereilte Schlussfolgerung gemacht werden, dass der Mann die Erotik beeinflusst, denn die Frau war im Mittelalter vom Mann untergeordnet und soll dem Mann gehorchen. Der Geschlechtstrieb vom Mann wurde als natürlich betrachtet, während das Begehren einer Frau als schwach bezeichnet wurde. Dem Mann war deshalb erlaubt, vor der Heirat schon sexuelle Erfahrungen zu sammeln, aber die Frau durfte das nicht, weil die

---

<sup>10</sup> Vgl. Herchert 1993, 388.

<sup>11</sup> Vgl. Schweikle 1989, 98.



Jungfräulichkeit das höchste Gut war.<sup>12</sup> Aus der vorliegenden Studie wird anhand der ausgewählten Lieder vermutlich deutlich, dass diese Annahme zu generalisierend ist.

#### **1.4. Aufbau der Arbeit**

Zur Beantwortung der Forschungsfrage geht die vorliegende Arbeit in drei Schritten vor: Im theoretischen Rahmen (Kapitel 2) werden einige Begriffe des Minnesangs, mehrere erotische Metaphern der Liebeslyrik, und die Rolle der Frau und des Mannes im Minnesang erläutert. Im dritten Kapitel wird die Analyse dargestellt, in denen die Lieder individuell analysiert werden. Im vierten Kapitel werden die Resultate dargelegt und das Fazit gezogen. Schließlich werden die Ergebnisse in Kapitel 5 diskutiert und reflektiert, damit die Erwartungen aus dem theoretischen Rahmen mit den Ergebnissen verglichen werden können und einen Ausblick formuliert werden kann.

## **2. Theoretischer Rahmen**

In diesem Kapitel wird der theoretische Rahmen dargestellt, in dem einzelnen Begriffe und der bisherige Forschungsstand des Themas erläutert werden. Erstens wird erklärt, was Minnesang genau ist, wobei die Phasen des Minnesangs erörtert werden (Kapitel 2.1. und 2.1.1.). Zweitens wird erklärt, wie das lyrische Ich im Minnesang betrachtet werden soll (Kapitel 2.1.2.). Danach wird erläutert, wie Liebe, Erotik und Sexualität im Minnesang zurückzufinden sind (Kapitel 2.2.), wie erotische Metaphern dabei eine Rolle spielen (Kapitel 2.3.) und welche Bedeutung die beiden Geschlechter (männlich und weiblich) als lyrisches Ich haben (Kapitel 2.4.).

### **2.1. Zum Begriff Minnesang**

In diesem Teilkapitel wird die erste Teilfrage beantwortet, nämlich: *Was ist Minnesang?* Minnesang ist eine Art höfischer Liebeslyrik in der mittelhochdeutschen Literatur. Der Minnesang kann auf die Periode von ungefähr 1150 bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts datiert werden (obwohl es auch im 15. Jahrhundert noch einige Minnesänger gab, wie Oswald von Wolkenstein) und wurde an den Höfen des Adels verbreitet. Dadurch, dass der Minnesang vor allem an den Adelshöfen verbreitet war, bezog er sich auf das Höfische und den damit verbündenden höfischen Lebensstil. Wenn die Darstellung der Figuren und ihrer Handlungen und Gemütszustände betrachtet wird, und diese Gegebenheiten in Zusammenhang mit der Topik der Lieder im Minnesang gesetzt werden, kann der höfische Lebensstil deutlich gesehen

---

<sup>12</sup> Vgl. Zeyen 1995, 201ff.

werden. Das Thema der Minnelieder ist Liebe, und alle Lieder und Ausprägungen, die zur Liebe gehören, wurden an den Adelshöfen öffentlich vorgetragen bzw. gesungen. Sie sind oft in einer festgelegten Form geschrieben, haben verfeinerte Vers- und Reimtechniken und zeichnen sich dadurch aus, dass es in den Liedern eine Bildersprache gibt, die für die damalige Zeit sehr hoch entwickelt war. Wenn die Minnethematik noch einmal ausgefaltet wird, wird deutlich, dass sie das ganze Spektrum von Begehren und Sehnen zu wehmutsvoller Klage und Liebesglück umfasst.<sup>13</sup>

### **2.1.1. Phasen des Minnesangs**

Die erste Phase des Minnesangs wird auch die Frühphase genannt, und wird auf den Jahren 1150/60 bis 1170 datiert. Diese Phase umfasst den sogenannten donauländischen Minnesang, in dem die Minnesänger Der von Kürenberg und Dietmar von Aist die bekanntesten Vertreter sind.<sup>14</sup> Die donauländischen Minnelieder spielen sich in der höfischen Welt der Oberschicht ab und handeln von der Liebe zwischen einem höfischen Ritter und einer höfischen Dame. Im Grunde haben der Mann und die Frau die gleichen Gefühle, aber die Erfüllung der Liebe bleibt bloß ein Wunsch, obwohl sie realisierbar erscheint. Die Frau hofft auf und sehnt sich nach Liebe, ist vom Mann abhängig und wird von anderen Frauen bedroht. Der Mann scheint eher dominant, und belehrt die Frau häufig. Am Wichtigsten bleibt bei diesen donauländischen Liedern, dass auch der Mann sich mit dem Liebesglück verbunden fühlt, dass er um die Frau wirbt und, wie die Frau, sich nach der Liebeserfüllung sehnt. Die Lieder spielen oft in der freien Natur, wo die Geliebten Freiraum haben, erotische Handlungen durchzuführen, die am Hof undenkbar sind. Dieser Typ des Minnesangs ist eine Art Rollenlyrik, denn der Sänger bzw. Autor trug das Minnelied an den Adelshöfen vor, und der Sänger nahm die Rolle des lyrischen Ichs im Lied an.<sup>15</sup>

Die zweite Phase des Minnesangs wird die erste Hochphase genannt, umfasst ungefähr die Jahren 1170 bis 1190/1200 und wird von den rheinischen Minneliedern vertreten. Der wichtigste Vertreter dieser Phase ist der Minnesänger Friedrich von Hausen.<sup>16</sup> Hier fängt auch das Konzept der hohen Minne an, dass eine große Bedeutung für die nächsten Generationen des Minnesangs hatte. Bei der hohen Minne stehen Mann und Frau nicht mehr auf der gleichen

---

<sup>13</sup> Vgl. Herchert 2010, 9.

<sup>14</sup> Vgl. Schweikle 1989, 82.

<sup>15</sup> Vgl. Brunner 2016, 90f.

<sup>16</sup> Vgl. Schweikle 1989, 83.

Ebene, sondern die Frau wird zu einer unerreichbaren Ebene erhoben und ist somit in einer höheren gesellschaftlichen Schicht als der Mann. Der Mann strengt sich an, die Frau für sich zu gewinnen, aber das gelingt meistens nicht, und dadurch sind die Lieder der hohen Minne Klagelieder, in denen der Mann über die sinnlosen Anstrengungen klagt, aber noch immer hofft er auf Liebeserfüllung. Der Liebeskummer wird aber nicht negativ betrachtet, weil es im Wesentlichen die Sensibilität steigern lässt. Die rheinischen Minnelieder übernehmen die Melodien und Strophenformen von den romanischen Liedern aus dem okzitanischen Sprachbereich<sup>17</sup>. So entsteht die klassische minnesängische Kanzonenform, in der eine Strophe aus einem zweiteiligen Anfang (die 1. und 2. Stolle) besteht, der auch Aufgesang genannt wird, und einem Abgesang, der vom Aufgesang abweicht.<sup>18</sup>

Die dritte Phase ist die zweite Hochphase und dauert ungefähr vom Jahr 1190 bis 1210/20. Die wichtigsten Vertreter dieser Phase sind Reinmar der Alte (oder von Hagenau), Heinrich von Morungen und Hartmann von Aue. In dieser Phase steht die Weiterentwicklung der im rheinischen Minnesang entstandene Kanzonenform und inhaltlich der hohen Minne zentral. Alle Dichter stellen in ihren Liedern eine ‚Individualität‘ dar, die unverwechselbar ist.<sup>19</sup>

Die vierte Phase legt den Höhepunkt und die Überwindung des Minnesangs dar und wird auf den Jahren 1190 bis 1230 datiert. Die bedeutendsten Vertreter dieser Phase sind Walther von der Vogelweide und der Epiker Wolfram von Eschenbach (der auch einige Minnelieder geschrieben hat). Alle Dichter haben gemeinsam, dass sie die poetischen Mittel und Formen beherrschen. Walther von der Vogelweide kennzeichnet sich in dieser Phase besonders dadurch aus, dass er als Vollender des hohen Minnesangs betrachtet wird. Er reflektiert den Minnesang und die Minne kritisch, weil er neue Minne-Konzeptionen entwirft, bei denen er die hohe Minne, niedere Minne, das *ebene werben* und die *herzeliebe* in seinen Liedern reflektiert und kritisiert. Er schreibt einige Mädchenlieder (eine Gattung des Minnesangs, die der niederen Minne zugeordnet werden kann, und in der eine *maget* besungen wird<sup>20</sup>), Parodien auf die Lieder Reinmars, Naturlieder, und er wendet sich gegen die *dörper*-Lyrik.<sup>21</sup> Walther von der Vogelweide erprobte mit der Entgegensetzung von hoher und niederer Minne verschiedene Alternativen zur klagenden Liebe, ohne dass er die höfische Prägung seiner Lieder in der

---

<sup>17</sup> Die okzitanische Sprache wurde u.a. in einem Teil Frankreichs gesprochen.

<sup>18</sup> Vgl. Brunner 2016, 93f.

<sup>19</sup> Vgl. Schweikle 1989, 86.

<sup>20</sup> Vgl. Schweikle 1989, 146.

<sup>21</sup> Vgl. Schweikle 1989, 87f.

Gattung der hohen Minne aufgegeben hat. Er wollte die einseitige Liebe der hohen Minne und die damit verbundene Ästhetik des Leidens die auf Gegenseitigkeit basierte Liebe entgegensetzen. Dabei stellt er den Begriff *wîp* (Frau) über den Standesbegriff *frouwe* (Herrin), sodass ein Entgegenkommen zwischen zwei Geliebten möglich erscheinen kann.<sup>22</sup>

Die fünfte Phase des Minnesangs ist die erste Spätphase (1210-1240). In dieser Phase ist Neidhart von Reuental der bekannteste Vertreter, der von Schweikle der originellste Autor dieser Phase genannt wird, weil er die meisten formalen und thematischen Innovationen bietet. Neidhart hat zwei neue Liedgattungen mit einem Natureingang geschaffen, nämlich die Sommer- und Winterlieder.<sup>23</sup> Sommerlieder sind Lieder mit einem sommerlichen Natureingang und werden durch eine Reienstrophe gekennzeichnet. Zudem wird ein hochgestimmtes Lebensgefühl thematisiert. Winterlieder dagegen sind Lieder mit einem winterlichen Natureingang, in denen über das Ende des Sommers geklagt wird. Die Stollenstrophe kennzeichnet die Winterlieder und thematisch wird das Treiben der *Dörper* hervorgehoben.<sup>24</sup> Neidhart entwirft mit diesen Gattungen eine sogenannte lyrische Gegenwelt, die der fiktiven höfischen Minneszene entspricht: er entwickelt einen lyrischen Protagonisten, der ein Ritter oder Knappe ist, mit dem Namen *von Riuwental*. In den Liedern gibt es auch noch viele *dörperliche* Rollen, unter denen viele weibliche Typen, die keine Namen haben. Die *dörperlichen* Typen führen häufig bäuerliche Aktivitäten aus, wie Heustampfen oder Flachsschwingen.<sup>25</sup>

Die letzte Phase des Minnesangs ist die zweite Spätphase mit späthöfischem Sang und umfasst die Jahre 1210-1300. Diese Phase ist die umfangreichste Phase, sowohl geographisch als auch zeitlich, und lässt sich nicht in klare Entwicklungsstufen gliedern. Es gibt über neunzig Autoren, die diese Phase vertreten haben, und sie kennzeichnen sich durch spezifische Charakteristika, wie die Fortführung der Gattungsformen (auch aus dem frühen und hohen Minnesang), die Beherrschung der Reim- und Verstechniken, und die Liebe für das Refrain und den Natureingang eines Liedes. Neidhart hat einige Charakteristika eingeführt, die andere Autoren auch benutzten, wie realistische Details, personale Bezeichnungen (*kneht*, *selderîn*, *büttenaere*), und ein stärkerer Bezug zu historischen Gegebenheiten.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Vgl. Meid 2012, 62f.

<sup>23</sup> Vgl. Schweikle 1989, 89f.

<sup>24</sup> Vgl. Schweikle 1990, 71ff.

<sup>25</sup> Vgl. Schweikle 1989, 89f.

<sup>26</sup> Vgl. Schweikle 1989, 92f.

Die letzten Vertreter des Minnesangs, die sich noch gewissermaßen am höfischen Sang orientieren, sind u.a. Hugo von Montfort (1357-1423), der Mönch von Salzburg (um 1400) und Oswald von Wolkenstein (1376/78-1445).<sup>27</sup>

### **2.1.2. Die Betrachtung des lyrischen Ichs im Minnesang**

Wie aus dem vorangehenden Teilkapitel deutlich wird, wird der Minnesang als eine Art Rollenlyrik umschrieben. In dieser Rollenlyrik kommt meistens ein „lyrisches Ich“ vor, dem in einem Lied eine Rolle zugewiesen wird. Mit dem lyrischen Ich wird ein dramatischer Sprecher gemeint. Das Geschlecht des lyrischen Ichs kann sowohl männlich als auch weiblich sein. Das Ich wird in den Liedern nach Stereotypen entwickelt und wird nach der höfischen Minneauffassung vorgegeben.<sup>28</sup>

Wie Herchert beschreibt: „Auf artifizielle Weise besingt ein repräsentatives Ich eine repräsentative Situation“<sup>29</sup>. Sie meint damit, dass die Unterschiede zwischen dem lyrischen Ich und seiner Rolle nicht berücksichtigt werden sollten. Diese Unterschiede verdeutlichen nur, dass eine übereilte Identifikation des Autors in mittelalterlichen Texten vorsichtig betrachtet werden sollte.<sup>30</sup> Man setzte sich im Mittelalter nicht mit diesen Konzepten auseinander und Werke wurden oft als biographisch gelesen. Heutzutage wird das nicht mehr vermutet.<sup>31</sup> Oft ist das lyrische Ich im Minnesang eine Virtualisierung der Äußerungssituation des Autors. Es ist ein nicht-intendierter Effekt, aber es bleibt eine Angelegenheit des Autors, ob es ein fiktives oder virtuelles Ich ist.<sup>32</sup> Die Identifikation des lyrischen Ichs im Minnesang ist ein inhaltliches Problem, in dem es von der Verfügbarkeit der Frau handelt, weil angenommen wurde, dass die Minnesänger ihre Lieder für bestimmte Frauen geschrieben haben.<sup>33</sup> Wenn der Erzähler eines Liedes von einer Frau spricht (wie die Sänger des Frühen Minnesangs machen), dann kann er selber entscheiden, was sie gedacht, gesagt oder gemacht hat. Häufig gibt es bei einem Tagelied (wobei die Geliebten sich verabschieden müssen) ein explizites Präteritum, und dadurch wird die Fiktion distanziert und kann es nie im Hier und Jetzt präsent sein. Im hohen Minnesang ist die Identität des Liebenden gleich wie die des Sängers, und damit erscheint er in der ganzen Aufführung präsent. Die Frau ist hier auf eine andere Weise unverfügbar, weil die Fiktion einem

---

<sup>27</sup> Vgl. Schweikle 1989, 98.

<sup>28</sup> Vgl. Herchert 2010, 9f.

<sup>29</sup> Herchert 2010, 10.

<sup>30</sup> Vgl. Herchert 2010, 10.

<sup>31</sup> Vgl. Bein 2003, 15.

<sup>32</sup> Vgl. Haferland 2000, 61.

<sup>33</sup> Vgl. Herchert 2004, 10.

redepragmatischen Tabu unterliegt. Der Sänger kann nicht von der Frau erzählen, und kann dadurch nicht wissen und beschreiben, was diese Frau macht und denkt.<sup>34</sup>

## 2.2. Liebe, Sexualität und Erotik im Minnesang

Wie äußert sich die Erotik und Sexualität im Minnesang? Gibt es im religiösen Mittelalter ein Tabu auf Sex? Im nächsten Teilkapitel werden die Begriffe Liebe, Sexualität und Erotik im Mittelalter definiert und erläutert, damit die zweite Teilfrage beantwortet werden kann (*Wie werden die Begriffe der Liebe, Sexualität und Erotik im Mittelalter betrachtet?*). Die Themen werden erstens definiert, und zweitens wird der Forschungsstand der Liebeslyrik erklärt.

### 2.2.1. Liebe

Der Begriff *Liebe* ist schon sehr alt und bedeutete ursprünglich viel mehr als das, was wir heutzutage mit dem Begriff meinen. *Liebe*, in der alten Bedeutung, bedeutete sehr allgemein *Freude*. Das konnte Freude über ein wundervolles Fest, oder über den Sieg bei einem militärischen Kampf sein, aber auch Freude, die ein Mann und eine Frau miteinander haben können. Bis zum 12. Jahrhundert wurde für das Letztere das Wort *Minne* benutzt, das im Germanischen die Bedeutung das *liebende Denken an jemanden* hat. In späteren Sprachstufen, wie dem Althochdeutschen und Mittelhochdeutschen, hatte das Wort *minne* die Bedeutungen *Liebe* oder *Verlangen*. Im religiösen Bereich repräsentierte der Begriff *minne* u.a. die Liebe Gottes. Später im Mittelhochdeutschen und auch im Frühneuhochdeutschen gab es eine pejorative (negative) Verschiebung des Wortes *minne*, denn es wurde nur abwertend für körperliche und triebhafte Liebe verwendet und verschwand schließlich aus dem deutschen Wortschatz. Das Wort *Minne* ist heutzutage nur historisch anwesend. Daneben nahm das Wort *liebe* wieder seine ursprüngliche allgemeine Bedeutung *Freude* an.<sup>35</sup>

### 2.2.2. Sexualität

Im Mittelalter gab es keinen Begriff für *Sexualität*. Der heutige Begriff *Sexualität* ist vom lateinischen Wort *sexus* abgeleitet, das *Geschlecht* bedeutet und die biologischen Differenzen zwischen dem Männlichen und Weiblichen darstellt.<sup>36</sup> Duden definiert den Begriff als „Gesamtheit der im Geschlechtstrieb begründeten Lebensäußerungen, Empfindungen und

---

<sup>34</sup> Vgl. Hausmann 2011, 157f.

<sup>35</sup> Vgl. Bein 2003, 11.

<sup>36</sup> Vgl. Bein 2003, 12.

Verhaltensweisen“<sup>37</sup>. Wenn dieser heutige Begriff der *Sexualität* in einem mittelalterlichen Kontext betrachtet wird, entstehen Probleme in den sozialen, theologischen, medizinischen und philosophischen Bereichen. Vor allem der theologische Bereich dominierte im Mittelalter die Gesellschaft. Die Sexualität wurde damals zum Beispiel mit dem Sündenfall tabuisiert. Als Adam und Eva von dem Baum der Erkenntnisse eine Frucht gegessen haben, nehmen sie ihre Unterschiede im Geschlecht wahr, schämen sich dafür und fangen an, ihre Geschlechtsteile zu bedecken. Die Sexualität wird verhüllt, vor allem konkret durch die Kleidung, aber auch abstrakt durch die Sprache. Die Vermehrung der Menschheit wird auf diese Weise durch Scham eine Mühe, aber es gab das göttliche Gebot zur Fortpflanzung. Es gibt also einerseits das Fortpflanzungsgebot Gottes und andererseits die Verschleierung alles Sexuellen, wie Nacktheit und Lust. Sexualität war im Mittelalter eigentlich nur für Ehepaare und zum Zweck der Fortpflanzung behalten. Alle anderen Formen der Sexualität, wie beispielsweise Selbstbefriedigung, wurden als eine Sünde angesehen. Aber in der mittelalterlichen Wirklichkeit sah es natürlich anders aus: Sexualität bedeutete mehr als nur Reproduktion, denn sie sorgte auch für Lust, das Erleben eines Orgasmus oder die Befriedigung der Triebe. Man sollte aber für diese Sünden der Sexualität Schuldgefühle empfinden.<sup>38</sup>

Obwohl im frühen Mittelalter die Kirche sich sehr erfolgreich darum bemühte, Sexualität als die größte Gefahr für die Seligkeit zu betrachten, konnte sie diese Warnungen für die Gefahr in den späteren Jahrhunderten nicht durchsetzen. Die Kirche erlebte sogar, dass die sexuelle Keuschheit als Ideal selbst für die eigenen Kleriker nicht realisierbar war.<sup>39</sup>

Auf keinen Fall beziehen sich alle visuellen oder schriftlichen Überlieferungen des Mittelalters auf die körperlichen Aspekte oder die spezifischen Informationen über Sexualität, aber zumindest muss anerkannt werden, dass erstaunlich häufig und offen die entsprechenden Themen beschrieben wurden, sowohl aus moralisch-religiöser Absicht, als auch für die Darstellung der Beziehung zwischen Frau und Mann, wie es oft in der höfischen Liebeslyrik zu spüren ist.<sup>40</sup>

### **2.2.3. Erotik**

Das Wort *Erotik* ist ein Begriff aus der heutigen Zeit; dieses Wort gab es im Mittelalter nicht. Der Namensgeber dieses Begriffs ist Eros, der griechische Gott der Liebe mit einer

---

<sup>37</sup> <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sexualitaet>, (26.03.2018).

<sup>38</sup> Vgl. Bein 2003, 12ff.

<sup>39</sup> Vgl. Classen 2011, 10.

<sup>40</sup> Vgl. Classen 2011, 38.

liebesstiftenden Funktion. Diese Funktion ist bei dem Begriff *Erotik* semantisch niedergeschlagen, denn ein Mensch wird auf andere Menschen aufmerksam, wenn er bestimmte Signale gibt. Diese Signale sind nicht nur vom kulturellen und ethischen Kontext abhängig, sondern auch von sozialpsychischen Prozessen und Moden, und die sind alle dem historischen Wandel unterworfen. Im Mittelalter waren diese Prozesse und Moden wahrscheinlich auch bekannt. Wenn die Minnesänger eine Frau mit besonderer Ausstrahlung betonen wollten, verwendeten sie häufig das adjektivische Wort *minneclīch*. Dieses Adjektiv ist nicht leicht zu übersetzen, aber die Umschreibung *zur Liebe reizend* trifft am besten zu. Im Mittelalter kann die Erotik als Musterbild der Schönheit in der Ikonographie und Sprache gesehen werden; die Dichter feiern die weißen Arme, die runden Brüste und den roten Mund öffentlich.<sup>41</sup>

Man kann deshalb sagen, dass bei der Anwendung des Begriffes *Erotik* auf die Lyrik des Mittelalters nur die Textstellen erotisch sind, in denen die Sexualität des Menschen thematisiert wird. Es gibt aber laut Zeyen beim Minnesang Einordnungsprobleme, sodass man viele unterschiedliche Auffassungen über das Wesen des Minnesangs hat.<sup>42</sup> Zeyen hat den Begriff *Erotik* als der Ausdruck der Geschlechtlichkeit von Menschen umschrieben, bei dem nicht nur sexuelle Wünsche, Rückblicke oder Träume, Umschreibungen oder Andeutungen von der sexuellen Praktik gemeint werden, aber auch erotische Metaphern und sprachliche Äußerungen bezüglich die Sexualorgane und sexuellen Vorgänge.<sup>43</sup>

#### 2.2.4. Liebeslyrik

Der deutsche Minnesang fängt im 12. Jahrhundert mit den sogenannten donauländischen Sängern an und in ihren Liedern ist die Liebe noch unkompliziert. Häufig spricht die Frau im Lied konkrete Liebeswünsche aus. In der folgenden Periode des hohen Minnesangs hat dieser freie Umgang mit Liebe kaum noch Platz. Es gibt hier, wie schon erwähnt, ein distanziertes Geschlechterverhältnis, in dem der Mann um eine Frau wirbt, aber die Frau weiß, dass die Werbung nie erfolgreich sein kann. Im hohen Minnesang geht es nicht um eine erotische oder sexuelle Liebesverbindung, sondern um das Leiden, aus dem der Mann Werthaftigkeit erlangt. Es gibt noch zusätzliche Minnesang-Typen, in denen die Liebe mehr oder weniger reflektiert wird: Es gibt die *Naturlieder*, in denen die Liebe mit den Jahreszeiten verknüpft wird; in den *Preisliedern* verherrlicht das lyrische Ich eine Frau; daneben gibt es noch die *Klagelieder*, in denen (meistens) der Mann über die unerfüllte Liebe klagt; in den *Dialogliedern* sprechen ein

---

<sup>41</sup> Vgl. Bein 2003, 11f.

<sup>42</sup> Vgl. Zeyen 1995, 16.

<sup>43</sup> Vgl. Zeyen 1995, 20.



Mann und eine Frau abwechselnd; in den *Tageliedern* sprechen ein Mann und eine Frau wirklich miteinander, da sie sich nach einer Liebesnacht verabschieden müssen; die *Kreuzlieder* singen über Kreuzzüge und Liebesbindungen; und letztens gibt es noch die *obszönen Lieder*, die viele erotische Metaphern enthalten und manchmal nur pornographisch sind.<sup>44</sup>

Die körperliche Liebe ist im Mittelalter eine der Sieben Todsünden, wenn sie nicht für Fortpflanzung sorgt.<sup>45</sup> Aber dennoch gibt es sehr viele mittelalterliche Darstellungen der Liebe, die anrührend und manchmal auch obszön sind. Wie ist das möglich? In der hohen Minne wurde nicht darauf gezielt, körperliche Liebe zu gewinnen; es ist nämlich ein höfisches Spiel. Es entwickelte sich in der hohen Minne dagegen eine Art Erotik, in der die Sprache, das Schauen und die kleinen Berührungen vor allem wichtig sind. Dabei kommt es nicht zum Geschlechtsverkehr, aber oft ist für eine gewünschte Vereinigung das Berühren des Kinns schon genügend. Dabei darf man nicht vergessen, dass bei der hohen Minne die Liebesverbindung zwischen Mann und Frau nicht real war, aber auf jedem Fall höfisch. Der Minnesang bevorzugt die indirekte Darstellung der Liebe, weil in den *Tageliedern* es um zwei Liebende geht, die sich bei Tagesanbruch verabschieden müssen. Die indirekte Darstellung hier ist die gemeinsam verbrachte Nacht.<sup>46</sup> In einem Tagelied des mittelalterlichen Dichters Wolfram von Eschenbach wurde „der Geliebte zwar aus den „blanken Armen“ gerissen [...], jedoch „aus dem Herzen nicht““<sup>47</sup>.

Im Lied „Under der linden“ von Walther von der Vogelweide kommt es zu erotischer Sehnsucht, da er auf ein Liebespaar deutet, das das sexuelle Glück sozusagen ausstrahlt. Auch der Dichter Neidhart von Reuental blickt in seinen erotischen Sommerliedern auf erotischen Erfolg. Im Spätmittelalter gab es den Dichter Oswald von Wolkenstein, der zum Teil autobiographische Lieder schrieb, die häufig erotisch, manchmal sogar pornographisch, sind. Oswald war mit seinen *Pastouellen* sehr auffällig und sensationell, da er sehr direkt und auf unverhüllter Weise die sexuelle Inszenierung darstellt. Vielleicht hat diese Gegebenheit dazu geführt, dass er und sein Werk relativ schnell in die Vergessenheit geraten sind.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Vgl. Bein 2003, 15ff.

<sup>45</sup> Vgl. Bartz, Karnein & Lange 1994, 15.

<sup>46</sup> Vgl. Bartz, Karnein & Lange 1994, 18f.

<sup>47</sup> Bartz, Karnein & Lange 1994, 19.

<sup>48</sup> Vgl. Classen 2011, 35f.

### 2.3. Erotische Metaphern

Oswald formulierte nicht immer direkt und unverhüllt; manchmal wurden die sexuellen und erotischen Metaphern durch eine indirekte Darstellung gestaltet, da ein Wort polysem (mehrfachdeutig) sein kann. Eine metaphorische Beziehung ist auf die Idee des Gleichnisses zwischen den Referenten der zwei Bedeutungen basiert. Die zwei Referenten gehören in der Regel nicht zu derselben Domäne: Eine konkrete wörtliche Bedeutung wird via Metaphern in Verbindung mit einer mehr abstrakten bildlichen Bedeutung gebracht.<sup>49</sup>

Die Mediävistik hat sich in den letzten Jahrzehnten mit dem Vortrag der mittelalterlichen Lieder beschäftigt. Die Mediävisten haben dabei die Frage aufgeworfen, wie die Art und Weise der Aufführung das Verstehen eines Textes beeinflussen kann. Wenn die erotischen Metaphern in der Liebeslyrik des Mittelalters betrachtet werden, sollen bestimmte Aspekte bemerkt werden: Was bedeutet die kommunikative Situation und welche Voraussetzungen hat der Partner, mit dem die Kommunikation geschieht? Leider gibt es nicht viele Informationen aus dem Mittelalter zu den Situationen, in denen die Lieder vorgetragen wurden, und welches Publikum die Vorträge anhörte. Die Inszenierung der erotischen Lieder ist vor allem wichtig, wenn man die erotischen Metaphern interpretieren will. Daraus sieht man nämlich, dass Mimik und Gestik eine besondere Bedeutung haben. Das ‚Unaussprechliche‘ eines Textes kann auf diese Weise versinnbildlicht werden und damit die erotische Bedeutungsebene verdeutlichen.<sup>50</sup>

Die erotischen Metaphern können auf verschiedene Weisen dargestellt werden. In diesem Teilkapitel werden kurz die Arten der Metaphorik erklärt, somit auch die dritte Teilfrage beantwortet wird (*Welche erotische Metaphern wurden im Minnesang benutzt?*). Zeyen macht den Unterschied zwischen den Kategorien Naturmetaphern, Metaphern über menschliche Tätigkeiten, über menschliche Lebensäußerungen und über Gegenstände des täglichen Gebrauchs.<sup>51</sup> Diese Metaphern unterscheidet er dann noch in Unterformen, die hier kurz erläutert werden.

#### 2.3.1. Naturmetaphern

Die Natur steht bei den Naturmetaphern selbstverständlich zentral. Am Häufigsten wurde das *bluomen brechen* als Koitusmetapher verwendet, denn es gibt zahlreiche Beispiele davon und daher geht es sich hier um eine konventionelle Metapher. Wenn diese Metapher enger gedeutet wird, gibt es ein Bild des Entjungferns, oder der Defloration. Das Wort Defloration stammt

---

<sup>49</sup> Vgl. Smessaert 2009, 41.

<sup>50</sup> Vgl. Zeyen 1995, 24.

<sup>51</sup> Vgl. Zeyen 1995, 7.

vom lateinischen Wort *deflorare* und dieses Wort steht im Allgemeinen für die „Liebesvereinigung in freier Natur“<sup>52</sup> oder Blumenpflücken. Die Bedeutung dieses Wortes kann auf diese Koitusmetapher des *bluomen brechen* zurückgeführt werden.<sup>53</sup>

Daneben gibt es bei den Naturmetaphern die *Blumenkränzen* oder das *Kranzschchenken*, die als Symbol für die Jungfräulichkeit galten.<sup>54</sup> Im Minnesang aber wurde der Blumenkranz erotisiert, weil er als ein Zeichen der sexuellen Hingabe benutzt wurde, oder enger gesagt: Für das Schenken bzw. Verlieren der Virginität.<sup>55</sup> Diese Metapher kann auf die Metapher des *bluomen brechen* zurückgeführt werden, weil ein Blumenkranz von gepflückten Blumen gemacht wird. Die nächste Naturmetapher, die im Werk von Zeyen angesprochen wird, ist *Tau* oder das *Betauen der Pflanzen*. Es gibt aber keine eindeutige erotische Bedeutung zu dieser Naturmetapher, weil die Konnotation sowohl in der christlichen Tradition als auch in dem Volksglauben verwurzelt ist. Der Tau deutet in diesen Traditionen aber vor allem auf eine fruchtbare Eigenschaft und wird oft mit den gespendeten Samen des Mannes gleichgesetzt.<sup>56</sup>

Dann gibt es noch die Früchte *Nüsse, Birne, Äpfel, Pflaumen* und *Wurzeln*. All diese Früchte stehen symbolisch für die Fruchtbarkeit, und deuten damit auf eine erotische Konnotation hin. Die Wurzel ist deutlich eine Metapher für die Erektion. Die Nuss kann auf die Haselnuss zurückgeführt werden, die u.a. sowohl für die geschlechtliche Paarung als auch für die weibliche Scham oder die Vulva stehen.<sup>57</sup> Birnen sind sowohl Metapher für das weibliche Fruchtbarkeitssymbol als auch für die Brüste. Die Tätigkeit des Birnenpflückens steht für eine Einladung zum Liebesgenuss und die Tätigkeit des Birnenbratens hat einen obszönen oder sexuellen Nebensinn.<sup>58</sup> Die Äpfel können als Metapher für Brüste dienen und die Pflaume für die Vulva, und deshalb sind Äpfel und Pflaumen beide ein Fruchtbarkeits- und Liebessymbol. Das Äpfel- oder Pflaumenessen dient auch zu einer erotischen Aufladung.<sup>59</sup>

Verschiedene *Tiere* können auch als Naturmetaphern dienen, weil zum Beispiel Pferde manchmal für Frauen stehen, Kröte durchaus auf das weibliche Geschlechtsorgan verweisen kann, ein wilder Eber auf unmäßige Sexualität deutet, und ein Schwein einen Ehebrecher

---

<sup>52</sup> Schweikle 1989, 195.

<sup>53</sup> Vgl. Zeyen 1995, 31.

<sup>54</sup> Vgl. Zeyen 1995, 38.

<sup>55</sup> Vgl. Herchert 2004, 92.

<sup>56</sup> Vgl. Zeyen 1995, 48f.

<sup>57</sup> Vgl. Zeyen 1995, 51f.

<sup>58</sup> Vgl. Zeyen 1995, 56.

<sup>59</sup> Vgl. Zeyen 1995, 60.

bezeichnet.<sup>60</sup> Weiter kann eine Ratte eine Metapher für Penis sein<sup>61</sup> und eine Elster eine Metapher für die Frau.<sup>62</sup>

Letzten werden die *Linde*, die *Heide* und die *Nachtigall* kurz erklärt. Die Linde ist der Liebesbaum in der deutschen Dichtung, die Heide ist der Ort für eine Liebesbegegnung, und die Nachtigall gilt in der deutschen mittelalterlichen Dichtung als der Vogel der Liebenden.<sup>63</sup>

### 2.3.2. Metaphern über menschliche Tätigkeiten

In diesem Teilkapitel werden die Metaphern über menschliche Tätigkeiten besprochen. Hier gibt es drei Bildspenderbereiche, die für das Menschenleben im Mittelalter besonders bedeutsam waren.

Erstens gibt es die *Liebeskrieg*-Metaphern, die auch häufig für nicht-erotischen Situationen verwendet wurden. Wenn die erotische Verwendungsweise betrachtet wird, gibt es vor allem Anspielungen auf die ritterlichen Waffen, die oft das männliche Geschlechtsorgan bedeuten (zum Beispiel Speiß, Messer, Lanze oder Schwert).<sup>64</sup> Ein Beispiel für diese Metaphern ist das folgende Lied (CB 185) von einem anonymen Dichter aus dem 13. Jahrhundert („Ich was ein chint so wolgetan“):

Er warf mir uof daz hemdelin  
corpore detecta,  
er rante mir in daz purgelin  
cuspida erecta.<sup>65</sup>

Diese erotische Metaphern kommen auch im Lied „Ez verlôs ein ritter sîne scheide“ vom Dichter Neidhart von Reuental vor, und werden in Kapitel 3.9. weiter erklärt.

Die nächsten Metaphern in diesem Bereich sind die Metaphern des *Handwerkes* und der *Arbeit*. Mit dem Eintritt der Pastourelle wurde der klassische Minnesang mit vor allem Rittern um Handwerkern/-Innen und Arbeitern/-Innen erweitert. Die Erotik liegt meistens in der Aufladung von Werkzeugen.<sup>66</sup>

---

<sup>60</sup> Vgl. Zeyen 1995, 60ff.

<sup>61</sup> Vgl. Lazda-Cazers 2008, 583.

<sup>62</sup> Vgl. Lazda-Cazers 2008, 591.

<sup>63</sup> Vgl. Zeyen 1995, 64ff.

<sup>64</sup> Vgl. Zeyen 1995, 68ff.

<sup>65</sup> Anonym – Ich was ein chint so wolgetan. Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 134.

Die neuhochdeutsche Übersetzung: Er schob das Hemdlein mir hinauf, / entblözte meine Glieder, / erstürmte meine klein Burg / mit aufgestelltem Speiß.

<sup>66</sup> Vgl. Zeyen 1995, 88ff.

Letztendlich werden die *Acker* und *Ernte* erklärt. Die Erntelieder sind ein Liedtypus, die das bäuerliche Milieu und dessen Minnespiele besingen. Wie in der Pastourelle gibt es erotische Grundstimmungen und der erotische Arbeitsplatz ist hier in der Ernte. Ein Beispiel einer Koitusmetapher ist *ins Korn gehen* oder *Mahlen des Roggens*.<sup>67</sup> Diese parodistischen Lieder der höfischen Tagelieder im Minnesang können vom Höfischen unterschieden werden; erstens, weil sie in der bäuerlichen Welt spielen, und zweitens, weil die Grundstimmung heiterer als die Abschiedsszenen in den höfischen Liedern ist.<sup>68</sup>

### 2.3.3. Metaphern über menschliche Lebensäußerungen

Ein fester Bestandteil des Minnesangs sind die Metaphern zu *Freude* und *Spiel*. Die *vroïde*-Euphemismen sind nicht nur da, um auszudrücken, dass es einen positiven Gemütszustand gibt, sondern sie werden auch als erotische Konnotationen verwendet. Meistens ist hier die Erotik mit der Liebeserfüllung und der sexuellen Hochstimmung konnotiert. *Spil* ist auch ein Euphemismus, der meistens als Koitusmetapher dient. Die Komposita *bettespil* und *minnespil* sind noch eindeutiger.<sup>69</sup>

Die nächste Metapher ist *Sprache*. Die Sprache-Metaphern sind im späteren Mittelalter vor allem bei Neidhart als eine Art unangemessene Rede anwesend, und später wurde das Wort *rînen* (jetzt: flüstern oder raunen, manchmal auch flirten) sehr eindeutig als Liebesgeflüster oder als erotischer Euphemismus für das Aufsagen von Sprüchen, die den Koitus beschreiben. Aber bei diesen Sprache-Metaphern ist der Kontext des Gesprächs sehr wichtig, weil eine falsche Interpretation aus einem harmlosen Gespräch eine erotische Äußerung machen kann.<sup>70</sup> Die letzten Metaphern, die in diesem Abschnitt erläutert werden, sind die Metaphern der *Zeit* und des *Ortes*. In zahlreichen Fällen sind die Signale dieser Metaphern mit einer erotischen Wirkung verbunden. Vor allem die Nacht ist eine bevorzugte Tageszeit des Minnesangs, in der die Liebenden die Erfüllung finden können. Der Tag wird aber durch die Figuren des Liedes abgelehnt, weil die Liebenden sich verabschieden müssen. Manche Komposita mit dem Wort *Zeit* können als Koitusmetapher dienen, wie z.B. *süeze zît* oder *kurzewîle*. Der Ort kann auch ein Signal zu erotischen Gegebenheiten sein, wie zum Beispiel das gemeinsame Bett oder

---

<sup>67</sup> Vgl. Zeyen 1995, 104f. Bis in die Gegenwart ist die Metapher „ins Korn gehen“ noch immer sichtbar: *Ein Bett im Kornfeld* vom Sänger Jürgen Drews aus dem Jahr 1976.

<sup>68</sup> Vgl. Zeyen 1995, 107.

<sup>69</sup> Vgl. Zeyen 1995, 114ff.

<sup>70</sup> Vgl. Zeyen 1995, 123ff.

manchmal die *kemenât* (ein Boudoir oder Kemenate) in Liedern von Wolfram von Eschenbach.<sup>71</sup>

### 2.3.4. Metaphern über Gegenstände des täglichen Gebrauchs

In diesem Abschnitt werden die Metaphern besprochen, die mit den Gegenständen des täglichen Gebrauchs im Mittelalter zu tun haben. Erstens gibt es die Metapher des *Kruges*, was meistens als Sexualmetapher des Weiblichen im Allgemeinen gesehen wird. Dabei kann das Zerschlagen eines Kruges als Defloration gesehen werden. Der Kontext der zahlreichen Belegen mit Krügen ist also wichtig, weil es viele Variationen dieses Bilds gibt. Aber es geht hier um eine konventionelle Metapher, weil die Grundbedeutung meistens bekannt ist. Daneben hat das Wasserholen auch eine erotische Bedeutung, weil es eine Bitte von einem Mann darstellt, aus dem Krug eines Mädchens zu trinken; das trägt eine Liebeserklärung in sich. Wenn das Mädchen tatsächlich den Krug reicht, bedeutet es, dass sie einwilligt.<sup>72</sup>

Zweitens erklärt Zeyen die Metaphern der *Kleidung*, von denen es sehr viele gibt. Einige sind die Symbole der Verhüllung der Frauen, wie zum Beispiel der Rock, Kranz und Schleier. Wenn die Frau diese Verhüllungen auszieht, kann das auf einer drastischen Weise als Deflorationsmetapher gesehen werden. Ärmel tragen auch eine besondere Symbolik, da sie als Liebespfand und Fruchtbarkeitszauber bekannt sind. So gibt es noch viele Euphemismen für den Koitus, wenn beispielsweise etwas unter die Kleidung der Frau kommt, und viele Euphemismen zur Defloration, wenn zum Beispiel der Gürtel gelöst wird.<sup>73</sup>

Drittens gibt es die erotischen Metaphern zu *Musik* und *Musikinstrumente*, denn die Koitusmetaphern in den Liedern entstehen, wenn jemand Leier, Harfe oder Laute schlägt, geigt, fiedelt oder Flöte spielt. Diese sind konventionelle Metaphern, weil sie weit verbreitet waren.<sup>74</sup> Auch andere Instrumente können das Sexuelle darstellen, wie beispielsweise durch die Formgebung des Instruments, wie der Hals oder der Korpus, die dann das Weibliche darstellen.<sup>75</sup>

## 2.4. Die Rolle des Mannes und der Frau im Minnesang

In diesem Teilkapitel wird die Antwort auf der vierten Teilfrage gegeben. Diese Teilfrage lautet folgendermaßen: *Welche Rolle hat der Mann bzw. die Frau im Minnesang?*

---

<sup>71</sup> Vgl. Zeyen 1995, 138ff.

<sup>72</sup> Vgl. Zeyen 1995, 146.

<sup>73</sup> Vgl. Zeyen 1995, 148ff.

<sup>74</sup> Vgl. Herchert 2004, 93.

<sup>75</sup> Vgl. Zeyen 1995, 156.

Im Spätmittelalter wurde in der Realität eine große moralische Differenz im Rahmen der Erotik zwischen Männern und Frauen gemacht. Der Geschlechtstrieb des Mannes wurde als natürlich angesehen, während das Begehren der Frau auf die schwache weibliche Konstitution zurückzuführen war. Der Mann durfte auch vor der Heirat sexuelle Erfahrungen sammeln, aber die Virginität der Frau war das höchste Gut. Der Frau unterlag dadurch einer strengen Aufsicht.<sup>76</sup> Aus einer Studie von Zeyen folgt, dass es nur wenige mittelalterliche Lieder gibt, in denen weibliche Figuren sprechen. In diesen wenigen Liedern spricht die Frau dann vom erlebten Liebesglück. Die männliche Figur in Minneliedern spricht stärker erotische Wünsche aus. Die Liebesehnsucht des Mannes wird im höfischen Minnelied immer wieder anders dargestellt. Die Reaktion der Frau, sei es eine Ablehnung oder Zustimmung, die in der Rede der Frau wiedergegeben wird, ist nicht immer das Ziel dieses Liedtypus. Die Reaktion der Frau wird meistens nur in den gesprochenen Worten des Mannes fassbar. Es bleibt hier häufig bei erotischen Wünschen, weil das von der Gattung des Minneliedes abhängig ist. Ein Beispiel von den Rollen zwischen Mann und Frau im Minnesang sind die Lieder von Neidhart. In seinen Liedern sind die Rolle des Mannes und der Frau nahezu gleich, wenn das erotische Sprechen betrachtet wird. Aber Neidhart hat auch viele Mutter-Tochter-Lieder geschrieben, wodurch die Frauen so häufig in seinen Liedern auftreten.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Vgl. Zeyen 1995, 201.

<sup>77</sup> Vgl. Zeyen 1995, 203ff.

### 3. Analyse

In diesem Kapitel wird die Analyse dargestellt und erläutert. Pro Gedicht wird erklärt, welches Geschlecht das lyrische Ich hat und wie die Erotik im Lied inszeniert wird.<sup>78</sup>

#### 3.1. Der von Kürenberg – Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette

Die Lieder vom Kürenberger werden in die Frühphase gegliedert und gehören zum donauländischen Minnesang.<sup>79</sup> Dieses Lied vom Kürenberger besteht aus nur einer Strophe, in der ein Mann am Bett einer Frau steht. In den ersten zwei Versen des Liedes gibt es ein männliches lyrisches Ich und in den letzten zwei Versen des Liedes spricht ein weibliches lyrisches Ich.

In diesem Lied steht der Ritter am Bett der Frau, aber er traut sich nicht, die Frau zu wecken. Die Frau akzeptiert das nicht, weil sie doch geweckt werden wollte. Vermutlich wollte sie für Geschlechtsverkehr mit dem Mann geweckt werden. Sie sagt denn auch: „Jô enwas ich niht ein eber wilde“:<sup>80</sup> ‚Ich war kein wildes, gefährliches Tier!‘ Ein wilder Eber deutet im Allgemeinen auf unmäßige Sexualität, aber kann in diesem Zusammenhang als eine Äußerung der Unzufriedenheit betrachtet werden, denn die Frau hätte, wenn sie doch geweckt wäre, seinen Wünschen entsprochen.<sup>81</sup>

#### 3.2. Dietmar von Aist – Waz ist für daz trûren guot

Auch Dietmar von Aist gehört zu den donauländischen Minnesängern in der Frühphase des Minnesangs. Er reicht allerdings mit einem Teil seiner Lieder in die zweite Phase des Minnesangs hinein.<sup>82</sup> Das lyrische Ich in diesem Lied von Dietmar von Aist erkennt man erst in der letzten Strophe. Die ersten zwei Strophen sind ein Gespräch zwischen zwei Geliebten, aber in der letzten Strophe sehnt sich das männliche lyrische Ich sosehr nach einer schönen Dame, dass er glaubt zu sterben.

Die Erotik in diesem Lied ist einigermaßen versteckt; in der ersten Strophe sprechen die zwei Geliebten darüber, dass sie sich sehr nach einander sehnen, aber die Aufpasser verhindern den Geschlechtsverkehr. In der zweiten Strophe verabschieden sich die Geliebten voneinander. In der dritten Strophe gibt es doch eine erotische Metapher, die aber nicht durchgeführt wird: *froïde*. Sie kann einen positiven Gemütszustand ausdrücken, aber sie kann auch eine erotische

---

<sup>78</sup> Die Liedtexte sind unter Anhang 7 verfügbar.

<sup>79</sup> Vgl. Schweikle 1989, 82.

<sup>80</sup> Der von Kürenberg – Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette. Zitiert nach: Brackert 1983, 10.

<sup>81</sup> Vgl. Zeyen 1995, 63.

<sup>82</sup> Vgl. Schweikle 1989, 82.



Konnotation der sexuellen Hochstimmung sein.<sup>83</sup> Das männliche lyrische Ich sagt, dass an der schönen Dame „al [s]în froïde stât“<sup>84</sup>: Die Freude bekommt der Mann nur bei seiner geliebten Dame.

### 3.3. Dietmar von Aist – Ûf der linden obene

In diesem Lied von Dietmar von Aist gibt es zwei lyrische Ichs: In der ersten Strophe gibt es ein männliches lyrisches Ich, das an eine schöne Dame denkt; in der zweiten Strophe ist das lyrische Ich weiblich, weil es über das Vermissen des Geliebten klagt; er ist nämlich weit von ihr entfernt.

Die Erotik in diesem Lied ist, wie im vorangegangenen Lied von Dietmar von Aist, sehr maßvoll und wird nicht ausgeführt. Das männliche lyrische Ich steht bei einer Linde, die der erotische Symbolbaum der Geliebten im Minnesang ist, und er hört ein kleines Vöglein singen, mit dem vermutlich eine Nachtigall bezeichnet wird, der Liebesvogel des Minnesangs.<sup>85</sup> Er sieht auch Rosenblüten, die ihn an eine schöne Dame denken lassen; die Rose steht für die Jungfräulichkeit einer Dame.<sup>86</sup>

Das weibliche lyrische Ich denkt an vergangene Zeiten, als sie in den Armen des Geliebten lag, und als sie die Blumen sah und die Vögel singen hörte. Weil sie das nicht mehr sieht und hört, ist ihre Freude<sup>87</sup> nur von kurzer Dauer und sie klagt weiter.

### 3.4. Reinmar der Alte - War kann iuwer schoener lîp

Die Lieder Reinmars können in die zweite Hochphase des Minnesangs gegliedert werden, der vom Jahr 1190 bis zum Jahr 1210/20 dauerte.<sup>88</sup> Reinmar stellt in diesem Lied in der ersten Strophe ein männliches lyrisches Ich dar, und in den weiteren Versen ein weibliches lyrisches Ich.

Die Erotik besteht darin, dass die Frau in der vierten Strophe, bevor die zwei Geliebten sich voneinander trennen, fragt „gên wir brechen bluomen ûf der heide“.<sup>89</sup> Blumen brechen ist eine Koitusmetapher<sup>90</sup> und die Heide ist im Minnesang der Ort für eine Liebesbegegnung<sup>91</sup>. Im Lied

---

<sup>83</sup> Vgl. Zeyen 1995, 114.

<sup>84</sup> Dietmar - Waz ist für daz trûren guot. Zitiert nach: Brackert 1983, 24.

<sup>85</sup> Vgl. Zeyen 1995, 65f.

<sup>86</sup> Vgl. Zeyen 1995, 35.

<sup>87</sup> Die *froïde*-Metapher wird bereits in Kapitel 3.2. erklärt.

<sup>88</sup> Vgl. Schweikle 1989, 86.

<sup>89</sup> Reinmar - War kann iuwer schoener lîp. Zitiert nach: Kasten & Kuhn 1995, 380.

<sup>90</sup> Vgl. Zeyen 1995, 31.

<sup>91</sup> Vgl. Zeyen 1995, 65.

gibt es keine sonstigen erotischen Metaphern, aber die verwendeten Metaphern sind für Reinmar schon sehr frivol und gewagt.

### **3.5. Walther von der Vogelweide – Under der linden**

Walther von der Vogelweide gehört zu der vierten Phase des Minnesangs, der den Höhepunkt und die Überwindung des Minnesangs darlegt.<sup>92</sup> Dieses Lied in der Gattung der Mädchenlieder hat ein weibliches lyrisches Ich. Am Anfang des Liedes ist das noch nicht deutlich, weil es weder eine Ich-Sprecherin, noch einen männlichen Partner gibt. In der zweiten Strophe wird das weibliche lyrische Ich deutlich, weil sie über die Liebesbegegnung redet und dass ihr Liebster damals kam. Danach spricht das weibliche lyrische Ich darüber, wie ihr Geliebter sie küsst und wie er ein Blumenlager gemacht hat. Das lyrische Ich ist unzweifelhaft eine Frau.<sup>93</sup> In der ersten Strophe dieses Liedes gibt es den erotischen Vers „dâ unser zweier bette was“<sup>94</sup>, und der deutet an, dass die Partner ein Bett geteilt haben. Zweitens wird, auch in der ersten Strophe, über „gebrochen bluomen unde gras“<sup>95</sup> gesprochen: Diese erotische Metapher wird am Häufigsten als Koitusmetapher verwendet und auch als Liebesvereinigung in der freien Natur. Die Nachtigall wird im letzten Vers der ersten Strophe angesprochen.<sup>96</sup> Das weibliche lyrische Ich spricht auch über wohl tausend Küsse und ihren roten Mund. In der letzten Strophe wird deutlich, dass die Liebesvereinigung ein Geheimnis bleiben soll.

### **3.6. Walther von der Vogelweide – Nemt, frouwe, disen kranz!**

Das lyrische Ich in diesem Lied von Walther von der Vogelweide ist männlich und das wird schon in der ersten Strophe bekannt: “‘Nemt, frouwe, disen kranz!’ also sprach ich zeiner wol getânen maget“<sup>97</sup>. Auch weiter im Lied gibt es ein männliches lyrisches Ich. Die Person, mit der das lyrische Ich spricht, ist jedoch weiblich.

Die erotische Metapher, die hier am Deutlichsten ist, ist die Metapher des Kranzenschenken. Der Mann bietet der Frau einen Blumenkranz an; eine Metapher für die sexuelle Hingabe. Das Mädchen nimmt den Kranz an und das bedeutet, dass sie einwilligt.<sup>98</sup> Sie sagt in der dritten Strophe, dass sie auf jener Heide die Blumen brechen will. In der vierten Strophe scheint das Verlieren der Virginität wirklich zu passieren, aber am Ende des Liedes ist es deutlich, dass das

---

<sup>92</sup> Vgl. Schweikle 1989, 87.

<sup>93</sup> Vgl. Rösenberg 2016, 167.

<sup>94</sup> Walther von der Vogelweide – Under der linden. Zitiert nach: Brackert 1983, 150.

<sup>95</sup> Walther von der Vogelweide – Under der linden. Zitiert nach: Brackert 1983, 150.

<sup>96</sup> Sehe auch Lied 3.3.

<sup>97</sup> Walther von der Vogelweide – Nemt, frouwe, disen kranz! Zitiert nach: Brackert 1983, 148.

<sup>98</sup> Vgl. Herchert 2004, 92.

lyrische Ich die Zusammenkunft mit dem Mädchen geträumt hat, und daher passierte die Erotik in der Wirklichkeit nicht.

### **3.7. Neidhart von Reuental - Ein altiu diu begunde springen**

Neidhart war der bekannteste Vertreter der ersten Spätphase des Minnesangs und hat in seinen Liedern viele unerhörten Neuerungen bearbeitet.<sup>99</sup> Dieses Lied von Neidhart von Reuental gehört zu seinen Sommerliedern, die zu den Naturliedern des Minnesangs gehören. In diesem Lied gibt es ein Gespräch zwischen einer Mutter und ihrer Tochter, also zwei weibliche lyrische Ichs. Die Mutter will gerne *bluomen bringen* (Blumen brechen) mit einem Knaben, namens ‚von Riuwental‘ (Masken- und Vexierspiel des Autor-Ichs).<sup>100</sup> Die Tochter sagt, dass die Mutter das nicht machen sollte, weil der Knabe nicht treu ist, aber die Mutter will es trotzdem. Dann ruft sie zu einer anderen alten Frau, dass sie zusammen Blumen pflücken werden.

In diesem Lied liest man die Sehnsucht der Mutter nach Liebe und Geschlechtsverkehr. Obwohl die Tochter sagt, dass der Mann die Liebe nicht treu ist, will die Mutter trotzdem gehen, und geht mit ihren vielen Freunden dorthin. Die Erotik im Lied besteht nur darin, dass die Metaphern des Blumenbrechen und Blumenpflücken genannt werden.

### **3.8. Neidhart von Reuental - Ez verlôs ein ritter sîne scheid**

In diesem Lied wird das lyrische Ich von zwei Personen vertreten; es ist ein Gespräch zwischen einem Mann und einer Frau. Die Erotik im Lied ist deutlich: Der Ritter hat die Scheide des Schwerts verloren und die Frau bietet ihre Scheide an, was hier eine Metapher für die Vagina ist. Ihr Mann kümmerte sich nicht mehr um ihre Scheide, und deswegen bietet sie ihre Scheide an. Der Ritter fragt jedoch, ob die Scheide starke Gebrauchsspuren hat, aber die Frau antwortet, dass sie sie ihrem Mann neu gegeben hat (sie ist jungfräulich in die Ehe gegangen und hat seitdem anscheinend wenig Sex gehabt). Die letzte Strophe ist eine einzige Metapher für Sex: Der Mann will sein Messer (Metapher für den Penis) in die Scheide (Vagina) schieben, aber es gelingt ihm nicht ganz. *diu klinge* steht für den Penis, der in diesem Lied eine ungenügende Erektion hat, und nur mit aller Kraft gelingt es ihm, Sex zu haben. Die Frau fordert im letzten Vers auf, dass „diu wûrce [...] noch niht gebrûwen“<sup>101</sup> ist, weil sie noch keinen Orgasmus hatte

---

<sup>99</sup> Vgl. Schweikle 1989, 89.

<sup>100</sup> Vgl. Schweikle 1989, 90.

<sup>101</sup> Neidhart – Ez verlôs ein ritter sîne scheid. Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 190.

(das Bild der *würze* ist erotische Essmetaphorik).<sup>102</sup> Der Mann wird in diesem Lied ganz klar wegen seiner (ungenügenden) Virilität verspottet.

### 3.9. Neidhart von Reuental – Der meie der ist rîche

Die erste Strophe dieses Liedes hat einen Natureingang, was üblich für Naturlieder des Minnesangs ist. Ab der zweiten Strophe spricht dann ein lyrisches Ich. Dieses lyrische Ich ist weiblich, weil in dem dritten Vers steht, dass ein schönes Mädchen das ausgesprochen hat. Das Mädchen will den Frühling auf der Wiese willkommen heißen, aber das erlaubt die Mutter nicht, weil sie weiß, dass ihrer Tochter nach Männern gelüftet. Die Tochter will allerdings trotzdem gehen, weil ein Knabe namens ‚von Reuental‘ auf sie wartet. Die Erotik dieses Liedes besteht darin, dass die Tochter sich nach diesem Knaben sehnt, und der Mann nach ihr. Das Mädchen sagt in der sechsten Strophe, dass sie „[...] belig den knaben werden“<sup>103</sup> (sie geht mit dem Knaben ins Bett). Das wird dann, wie sie sagt, der Lohn für den Mann, weil er um sie wirbt (das Werben um eine Frau steht in der hohen Minne zentral, und der Mann bekommt manchmal einen Lohn für das Werben): er bewundert sie und findet sie sehr schön.

### 3.10. Anonym - Ich was ein chint so wolgetan

Dieses Lied wurde wahrscheinlich am Anfang des 13. Jahrhunderts geschrieben, aber das kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, weil die Liederhandschrift *Carmina Burana* Lieder aus mehreren Jahrhunderten umfasst.<sup>104</sup> In diesem Lied eines anonymen Dichters wird schon am Anfang deutlich, dass es hier ein weibliches lyrisches Ich gibt. In der ersten Strophe im zweiten Vers erläutert das lyrische Ich nämlich, dass sie eine schön erblühte Jungfrau war, als sie Kind war. Auch weiter im Lied gibt es ein weibliches lyrisches Ich mit einem männlichen Partner: „Er sprach: "vrowe, gewir baz!“<sup>105</sup>.

Die Erotik im Lied besteht aus der Beschreibung des Entjungferns vom lyrischen Ich durch einen „Flegel“ unter einer Linde. Die Linde ist der Baum der Liebe in der deutschen Dichtung, und unter der Linde stehen eine Harfe, ein Psalterium und eine Lyra, die Koitusmetaphern sein können, wenn jemanden sie schlägt. Das geschieht aber in diesem Lied nicht; sie stehen nur unter dem Baum, aber sie können eine Vorausdeutung zum Koitus sein. Vor allem in der vorletzten Strophe sind die erotischen Metaphern deutlich: Der „Flegel“ entblößt den Leib der

---

<sup>102</sup> Vgl. Zeyen 1995, 69ff.

<sup>103</sup> Neidhart – Ez verlôs ein ritter sîne scheidē. Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 188.

<sup>104</sup> Vgl. Klinck 2004, 96.

<sup>105</sup> Anonym – Ich was ein chint so wolgetan. Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 132.

Frau und rannte mit aufgerichtetem Speer (Phallussymbol) das Schlösslein (Metapher für Vagina) ein. Die Diminutivformen (hemdelin, purgelin) verharmlosen aber das Geschehen. In der letzten Strophe gibt es Metaphern der Liebesjagd, die den Liebesvollzug beschreibt: Der Köcher und Bogen sind hier Metapher für die Geschlechtsorgane.<sup>106</sup>

### 3.11. Ulrich von Liechtenstein – Sumervar

Ulrich von Liechtenstein gehört zum bairisch-österreichischen Minnesang des späthöfischen Sings und sein Vorbild war Walther von der Vogelweide.<sup>107</sup> In diesem Lied vom Minnesänger gibt es kein lyrisches Ich, sondern das Lied umschreibt, wie der Sommer die Liebe zwischen Geliebten und deren erotischen Erfüllungen auslöst.

Die Erotik besteht darin, dass Ulrich über das *minne fröiden spil* schreibt, mit dem oft das Liebesspiel bzw. der Beischlaf umschrieben wird.<sup>108</sup> Er beschreibt dann auch, wie der Mann die Frau umfängt und sie küsst. In der letzten Strophe wird der Lohn der Minne erklärt, wie der Mann und die Frau irgendwo verflechtet und hüllenlos legen, und dass die beide großes Glück erfahren. Auch wird in diesem Lied die ikonographische erotische Metapher des roten Mundes erklärt.<sup>109</sup>

### 3.12. Mechthild von Magdeburg – Sehs dingen

Mechthild von Magdeburg war eine Mystikerin, die als Begine in Magdeburg gelebt hat.<sup>110</sup> Sie kann in die zweite Spätphase des Minnesangs gegliedert werden. In diesen zwei kurzen Gedichten, die aufeinander anschließen, gibt es zwei lyrische Ichs, aber es ist unklar, welche Geschlechter sie haben. Im ersten Gedicht spricht Gott (aber es ist bis heute unklar, welches Geschlecht Gott hat), und im zweiten Gedicht reagiert die Seele Mechthilds, und deshalb kann dieses lyrische Ich als weiblich betrachtet werden.

Die Erotik ist nicht sehr deutlich anwesend, aber die erotischen Untertöne sind vorhanden. Im ersten Gedicht steht „min minneklichest bette“<sup>111</sup>, was schon auf Sehnsucht nach Liebe deutet. Die Erotik im Lied ist akzeptabel, weil sie auch schon im biblischen Hohelied beschrieben wurde.

---

<sup>106</sup> Vgl. Zeyen 1995, 76f.

<sup>107</sup> Vgl. Schweikle 1989, 96.

<sup>108</sup> Vgl. Zeyen 1995, 114ff.

<sup>109</sup> Vgl. Bein 2003, 11f.

<sup>110</sup> Vgl. Hollywood 2007, 194.

<sup>111</sup> Mechthild – Sehs dingen. Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 296.

### 3.13. Konrad von Würzburg – Swâ tac erschînen sol zwein liuten

Konrad von Würzburg kann zum schweizer Minnesang gerechnet werden, weil er seit 1260 in Basel gelebt hat und dort Minnelieder geschrieben hat. Zudem wird er auch in die zweite Spätphase des Minnesangs gegliedert.<sup>112</sup> Er hat dieses Tagelied ohne ein lyrisches Ich gesungen oder geschrieben. Er singt über zwei Geliebte, die sich voneinander trennen müssen, weil der Morgen gekommen ist. Der Mann ist traurig, und kann den Morgen beschimpfen, weil er sich wieder von einer vortrefflichen Frau trennen muss. Das Lied arbeitet ein Tagelied von Dietmar von Aist aus, nämlich *Slâfest du, friedel ziere?*, in dem zwei Geliebten geweckt werden und der Mann weggehen soll. Die Frau weint darüber, dass der Mann sie verlässt.

Ein Tagelied beinhaltet, dass die zwei Geliebten die Nacht zusammen verbracht haben und meistens bedeutet das, dass sie Geschlechtsverkehr gehabt haben. In diesem Lied gibt es im letzten Vers des Lieds die Metapher des „minnen spil“<sup>113</sup>, was schon im Lied 3.11 erwähnt wurde.

### 3.14. Gottfried von Neifen – Ez fuor ein büttenaere

Der Minnesänger Gottfried von Neifen gehört zum schwäbischen späthöfischen Minnesang, weil er vermutlich den spätstaufischer Dichterkreis am Hof von König Heinrichs repräsentiert hat.<sup>114</sup> Er hat in diesem Lied kein direktes lyrisches Ich dargestellt, sondern er erzählt eine kurze Geschichte über einen Fassbinder, der bei den Damen sehr geliebt war. In der zweiten Strophe spricht der Fassbinder, in den vierten und fünften Strophen spricht eine Frau.

Schon in der ersten Strophe gibt es einen ersten deutlichen Hinweis auf Erotik, nämlich das Wort *minnebaere*. In der zweiten Strophe erklärt der Fassbinder dem Hausherrn, was er genau macht: Fassbinden. Darin steckt eine Doppeldeutigkeit, wobei Fass eine erotische Metapher für Vagina ist und die Tätigkeit des Fassbinden eine Metapher für das Koitieren ist. Schon in der dritten Strophe wird erklärt, dass der Fassbinder ‚ein herrliches Werkzeug‘ (mhd. *geschirre*) hat. Das ist eine Metapher für sein Geschlechtsorgan, weil später im Lied eine Frau sein Werkzeug (hier: Schlegel) festhält und es bewundert. Die letzte Strophe beschreibt den Koitus zwischen den beiden, und zwar ausgiebig.<sup>115</sup> Die Frau wird an der Seite und unten gebunden, was sich als oraler und vaginaler Sex interpretieren lässt.

---

<sup>112</sup> Vgl. Schweikle 1989, 94f.

<sup>113</sup> Konrad von Würzburg – Swâ tac erschînen sol zwein liuten. Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 322.

<sup>114</sup> Vgl. Schweikle 1989, 95.

<sup>115</sup> Vgl. Zeyen 1995, 90ff.

### 3.15. Gottfried von Neifen – Saelic saelic sî diu wunne

Dieses Lied von Gottfried von Neifen fängt mit einem Natureingang an; der Frühling wird gepriesen. Auch kommt in der ersten Strophe ein lyrisches Ich vor, aber das Geschlecht ist bis die vierte Strophe unbekannt. In der vierten Strophe wird aber eine Herrin gepriesen und daher kann das lyrische Ich als männlich bezeichnet werden.

Schon in der zweiten Strophe wird die Erotik im Lied deutlich; das lyrische Ich sehnt sich nach einem Kuss von einem roten Mund (erotische Metapher<sup>116</sup>). „ez fröit ûf von herzen grunde / ermel flehten, bein verschrenken. / in der stunde wirt diu lieben sorgen frî.“<sup>117</sup>. In diesen Versen will das lyrische Ich eine Geliebte umarmen und die Beine ineinander verschränken; das deutet auf Sehnsucht nach dem Koitus. Zudem klagt der Mann über seine Sehnsucht nach einer Herrin, die er lieb hat. In der Schlussstrophe gibt es wieder den „rôsevarwer munt“, aber auch Metaphern wie „rôse“ (Blume der Liebe) und „touwen“ (Tau). In dem Volksglauben hat Tau oder das Betauen der Pflanzen die Konnotation mit der fruchtbaren Eigenschaft, aber wird auch als sexuelle Metapher dem gespendeten Samen gleichgesetzt.<sup>118</sup>

### 3.16. Der Tannhäuser – Der winter ist zergangen

Der Tannhäuser gehört, wie Ulrich von Liechtenstein, zum bairisch-österreichischen Minnesang, und auch zum späthöfischen Sang.<sup>119</sup> Dieses lange Lied vom Tannhäuser wird mit einem Natureingang eingeleitet, in dem das lyrische Ich beschreibt, dass der Winter vorbei ist. In der zweiten Strophe ist schon deutlich, dass sich es um ein männliches lyrisches Ich handelt, weil er einen Blumenkranz zu einigen Damen trägt, die zum Tanz versammelt waren.

Nach der zweiten Strophe mit dem Blumenkranz<sup>120</sup> widmet das lyrische Ich einigen Strophen für die Beschreibung der Natur. In der sechsten Strophe hört das lyrische Ich eine Nachtigall.<sup>121</sup> In der siebten und achten Strophe erzählt das lyrische Ich darüber, dass er einer schönen Frau mit rotem Mund und weißem Hals (erotische Metaphern)<sup>122</sup> begegnet hat. Auch die neunte Strophe beschreibt die Bewunderung der Frau und in der zehnten Strophe spricht das lyrische Ich diese Frau an, indem er seine Liebe für sie äußert. Die Frau fragt in der zwölften Strophe, ob das lyrische Ich u.a. über die Linde (Symbolbaum der Liebe<sup>123</sup>) singen will. In der

---

<sup>116</sup> Vgl. Bein 2003, 11f.

<sup>117</sup> Gottfried - Saelic saelic sî diu wunne. Zitiert nach: Müller & Weiss, 1993, 214.

<sup>118</sup> Vgl. Zeyen 1995, 48f.

<sup>119</sup> Vgl. Schweikle 1989, 96.

<sup>120</sup> Sehe auch Lied 3.6.

<sup>121</sup> Sehe auch Lied 3.3.

<sup>122</sup> Vgl. Bein 2003, 11f.

<sup>123</sup> Vgl. Zeyen 1995, 65.

dreizehnten Strophe ist der letzte Vers sexuell konnotiert, *wol gebâren*, und diese sexuelle Konnotation geht in den folgenden Strophen weiter, da diese Strophen den Geschlechtsakt beschreiben: „Ich tet ir vil sanfte wê“<sup>124</sup> ist eine Deutung auf den Koitus. Das lyrische Ich äußert danach, dass die Minnebegegnung andauern könnte, was darauf deutet, dass die Beziehung nicht ewig dauern werde. „si jach, si litte es gerne, / das ich ir taete, als man den frowen tuot dort in Palerne.“<sup>125</sup> Diese Verse beschreiben, dass der Frau will, dass das lyrische Ich wahrscheinlich einen sexuellen Akt wie man in Palermo macht, ausübt, aber das kann laut Schiwiek nicht genau geklärt werden. Die nächsten drei Strophen fassen das Geschehen zusammen und der Frauenpreis kommt wieder auf. Und in den letzten sechs Strophen wird ein Tanz beschrieben, wobei vor allem der Name Künigunt auffällig ist; das ist vermutlich der Name der Dame, mit der das lyrische Ich Geschlechtsverkehr gehabt hat.<sup>126</sup>

### 3.17. Oswald von Wolkenstein - Ain jetterin, junk, frisch, frei, fruet

Oswald von Wolkenstein dichtet noch Minnelieder im Spätmittelalter, und obwohl manche Forscher den Minnesang bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts dauern lassen (wie auch Gaby Herchert<sup>127</sup>), gehören zumindest einige Lieder Oswalds noch zur Gattung des Minnesangs. So auch dieses Lied, in dem ein männliches lyrisches Ich im Gebüsch eine Jäterin anschaut. Die Erotik in diesem Lied besteht daraus, dass im Refrain das männliche lyrisches Ich den roten Mund, die weißen Beine und die festen Brüstlein beschreibt; ikonographische erotische Metaphern, die häufig im Mittelalter verwendet wurden. In der ersten Strophe erzählt das lyrische Ich, „das ich ir die preun ermauss“<sup>128</sup> Preun ist Braunes; er kann fast das Schamhaar des Mädchens festhalten. Eine wichtige erotische Metapher in diesem Lied ist, dass er vögelt; das ist in diesem Lied zuerst eine Doppeldeutigkeit, weil der Mann (ein adliger Herr) auf Vögel jagt, aber Vögeln bedeutet auch Geschlechtsverkehr haben. Später im Lied ist es eindeutig, dass er das Letztere meint.

---

<sup>124</sup> Tannhäuser – Der winter ist zergangen. Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 244.

<sup>125</sup> Tannhäuser – Der winter ist zergangen. Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 246.

<sup>126</sup> Vgl. Schiwiek, 2017, 65ff.

<sup>127</sup> Vgl. Herchert 2010, 9.

<sup>128</sup> Oswald von Wolkenstein – Ain jetterin, junk, frisch, frei, fruet. Zitiert nach: Brunner & Wachinger 2007, 102.



### 3.18. Oswald von Wolkenstein - Ain graserin durch külen tau

Auch in diesem Lied Oswalds gibt es ein männliches lyrisches Ich: Er spricht über eine Graserin, der er mit den ‚Zäunen‘ hilft. Dieses Lied illustriert die sexuellen Aktivitäten öffentlich, die hier auf einer Wiese geschehen.<sup>129</sup>

In der ganzen ersten Strophe liest man, dass der Mann sich durch „ir sichel brawn gehart“<sup>130</sup> erfreut fühlt. Es wird in der ersten und zweiten Strophe mit erotischen Metaphern deutlich gemacht, dass die zwei Personen Geschlechtsverkehr miteinander haben. In der ersten Strophe gibt es den Satz „sencken in die seul“<sup>131</sup>: Zaunpfosten ist eine Metapher für den Phallus, das *sencken*/stecken ist eine Metapher für den Koitus. In der zweiten Strophe gibt es Erotik in den folgenden Versen: „mein häcklin klein hett ich ir vor / embor zu dienst gewetzet, / gehetzt, netzet [...]“<sup>132</sup>. Häcklein ist eine Metapher für das männliche Geschlechtsorgan. In der dritten Strophe wird aufgeklärt, dass für den Mann der Koitus zum Ende ist („swenzel, renzel mir den flachs!“); das Flachsswingen ist eine Metapher für den Koitus<sup>133</sup>), aber die Frau will nochmals Geschlechtsverkehr haben, obwohl all ihre Lücken gefüllt sind: „[...] all ir lucken wolverzeunt, dannoch gert si, das ich jät, noch ainmal inn der nidern peunt;“.<sup>134</sup> Dieser Satz kann bedeuten, dass sie sowohl vaginalen als auch analen und oralen Sex gehabt haben. Am Ende des Lieds macht das Mädchen einen Blumenkranz, den sie dem Mann schenken will. Das Kranzschenken ist eine erotische Metapher für das Verlieren der Virginität.<sup>135</sup>

### 3.19. Oswald von Wolkenstein – Ain tunkle farb in occident

Wie in den vorangegangenen besprochenen Lieder Oswalds gibt es hier auch ein männliches lyrisches Ich: Der Sänger klagt über das Vermissen einer Frau, die vermutlich seine Ehefrau ist. Das Lied scheint autobiographische Elemente zu haben, weil Oswald häufiger in seinen Liedern über seine Ehefrau Gret singt. Es kann sein, dass in diesem Lied Oswalds seine Ehefrau Margaretha von Schwangau gar nicht bedeutet wird. Es ist die Frage, inwiefern seine biographische Legende in diesem Lied zentral steht. Allerdings ist es nur ein Monolog, weil die Frau nicht anwesend ist.<sup>136</sup>

---

<sup>129</sup> Vgl. Classen 1994, 72.

<sup>130</sup> Oswald von Wolkenstein - Ain graserin durch külen tau. Zitiert nach: Klein 2015, 195.

<sup>131</sup> Oswald von Wolkenstein - Ain graserin durch külen tau. Zitiert nach: Klein 2015, 195.

<sup>132</sup> Oswald von Wolkenstein - Ain graserin durch külen tau. Zitiert nach: Klein 2015, 196.

<sup>133</sup> Vgl. Herchert 1993, 394.

<sup>134</sup> Oswald von Wolkenstein - Ain graserin durch külen tau. Zitiert nach: Klein 2015, 196.

<sup>135</sup> Vgl. Herchert 2004, 92.

<sup>136</sup> Vgl. Lazda-Cazers 2008, 583.

Die Erotik in diesem Lied besteht darin, dass das männliche lyrische Ich nachts seine Frau vermisst und dass er seine sexuellen Bedürfnisse mit seiner Frau erfüllen will. Er phantasiert über den weiblichen Körper und das löst eine Erektion aus: „mich schreckt ain ratz mit grossem tratz, davon ich dick erwache“<sup>137</sup>. Die Ratte ist eine bekannte mittelalterliche Tiermetapher für den Penis, der den Sänger aus seinem Schlaf aufwacht.<sup>138</sup>

### 3.20. Aus dem „Lochamer Liederbuch“ – Ich spring an disem ringe

In diesem späten Minnelied von einem anonymen Dichter singt das lyrische männliche Ich über *hübschen frewlein*. Hübsch ist hier eine Doppeldeutigkeit: Im späteren Mittelalter deutet hübsch auf schöne unverheiratete Frauen, aber in der Terminologie des Minnesangs bedeutet hübsch höfisch. *Frewlein* ist die Diminutivform von *frouwe* und bedeutet ‚ein adliges Mädchen‘. Das lyrische Ich ist männlich, weil der Frauenpreis des Minnesangs im Lied zentral steht.<sup>139</sup>

Die Erotik in diesem Lied ist vor allem in der Strophe mit den sächsischen Mädchen besonders deutlich, weil auf den ersten Blick das Aussehen der Mädchen oder die Tugenden und Fähigkeiten der Mädchen bewundert werden, aber eigentlich werden hier die weiten Scheune bewundert. In diesem Kontext kann das keine reale Deutung haben, weil das keinen Sinn hat. Die weiten Scheunen (*schewren weit*) stehen hier für das weibliche Geschlechtsteil. Weiter in dieser Strophe gibt es noch die Sexualmetaphorik des Flachsschlagens oder Flachsdreschens (*poßt man flachse*), das den Koitus bedeuten; die Metaphorik des *slegel große*, was eine Metapher für den männlichen Geschlechtsteil ist; und die Metaphorik des *dreschen*, das die Verbildlichung des Geschlechtsverkehrs ist.<sup>140</sup> Auch in den weiteren Strophen kommen erotische Metaphern vor, die meistens Metaphern der Arbeit sind. In der dritten Strophe kommt auch die Flachsarbeit als erotische Metapher noch einmal vor<sup>141</sup>, in der zweiten Strophe ist das Zwirnen der fränkischen Mädchen eine sexuelle Metapher für den Koitus und auch können die *süßen kerne* in der zweiten Strophe einen sexuellen Nebensinn haben. In der sechsten Strophe ist das Kochen mit Eiern und Käse eine erotische Metapher für den Koitus, weil es hier einen engen Zusammenhang zwischen Erotik und Essen gibt.<sup>142</sup>

---

<sup>137</sup> Oswald von Wolkenstein - Ain tunkle farb in occident. Zitiert nach: Brunner & Wachinger 2007, 148.

<sup>138</sup> Vgl. Lazda-Cazers 2008, 583.

<sup>139</sup> Vgl. Herchert 1993, 389f.

<sup>140</sup> Vgl. Herchert 1993, 392ff.

<sup>141</sup> Vgl. Herchert 1993, 396.

<sup>142</sup> Vgl. Herchert 1993, 399f.

#### 4. Resultate und Fazit

Nachdem die Analyse durchgeführt wurde, können die Resultate erörtert werden, und damit die fünfte Teilfrage beantwortet werden, nämlich: *Was ist das Geschlechterverhältnis des lyrischen Ich im Minnesang?* Diese Studie kommt zu dem Ergebnis, dass es in den meisten untersuchten Liedern ein männliches lyrisches Ich gibt. Manche Lieder haben entweder ein weibliches lyrisches Ich oder es wird ein Gespräch zwischen einem Mann und einer Frau, oder zwischen zwei Frauen beschrieben; dann wird das als zwei lyrische Ichs interpretiert. Es gibt auch drei Ausnahmen: Bei sowohl Ulrich von Liechtenstein als auch Konrad von Würzburg gibt es kein lyrisches Ich, und das Lied *ez fuor ein büttenaere* von Gottfried von Neifen stellt kein direktes lyrisches Ich dar. Im Lied Gottfrieds sprechen doch ein Mann und eine Frau miteinander, aber die Lieder Konrads und Ulrichs haben keine Sprecher\*innen. Diese Lieder sind jedoch für diese Studie geeignet, weil sie einem Kontrast zu den anderen Liedern mit einem lyrischen Ich darlegt.

Die vorliegende Tabelle (4.1.) zeigt die Anzahl der Lieder mit einem männlichen lyrischen Ich, einem weiblichen lyrischen Ich, zwei lyrischen Ichs der beiden Geschlechtern, zwei lyrischen Ichs desselben Geschlechts, und ohne ein lyrisches Ich:

<i><b>Geschlecht</b></i>	<i>Männlich</i>	<i>Weiblich</i>	<i>Männlich und Weiblich</i>	<i>Weiblich und Weiblich</i>	<i>Kein</i>
<i><b>Anzahl</b></i>	7	4	5	1	3

Tabelle 4.1.

Die vorliegende Tabelle (4.2.) auf der nächsten Seite zeigt die Lieder und das im Lied vertretene Geschlecht des lyrischen Ichs:

Männlich	Weiblich	Männlich und weiblich	Weiblich und weiblich	Kein lyrisches Ich
Walther von der Vogelweide (Nemt frouwe...)	Walther von der Vogelweide (Under der...)	Der von Kürenberg (Jô stuont...)	Neidhart von Reiental (Ein altiu...)	Ulrich von Liechtenstein (Sumervar)
Gottfried von Neifen (Saelic saelic...)	Neidhart von Reuental (Der meie...)	Dietmar von Aist (Waz ist für...)		Konrad von Würzburg (Swâ tac...)
Der Tannhäuser (Der winter...)	Anonym (Ich was ein...)	Dietmar von Aist (Ûf der linden...)		Gottfried von Neifen (Ez fuor...)
Oswald von Wolkenstein (Ain jetterin...)	Mechthild von Magdeburg (Sehs dingen)	Reinmar der Alte (War kan...)		
Oswald von Wolkenstein (Ain graserin...)		Neidhart von Reuental (Ez verlôs...)		
Oswald von Wolkenstein (Ain tunkle...)				
Anonym (Ich spring...)				

Tabelle 4.2.

Die Analyse des erotischen Gehalts der Lieder zeigt zudem, dass vor allem die Frauen die Erotik provozieren, weil nämlich in 10 von den 20 Liedern die Frau die Erotik anregt. Damit ist die sechste Teilfrage beantwortet (*Von welchem Geschlecht wird die Erotik häufiger provoziert?*). Bei *Ich was ein chint so wolgetan* denkt die Frau an den Geschlechtsakt zurück und der Akt wird auch beschrieben. Im Lied vom Kürenberger provoziert die Frau den Geschlechtsverkehr, aber es ist nicht klar, ob er durchgeführt wird. Im besprochenen Lied von Reinmar dem Alten fragt die Frau, ob sie *bluomen brechen* werden. Bei *Under der linden* von Walther von der Vogelweide denkt die Frau an die Liebesbegegnung zurück und der Geschlechtsakt wird im Lied beschrieben. In allen Liedern Neidharts provoziert die Frau die Erotik, weil sowohl in *Ein altiu diu begunde springen* als auch in *Der meie der ist rîche* die Frauen den von *Riuwental* suchen, mit dem sie Geschlechtsverkehr haben wollen (Maskenspiel vom Minnesänger Neidhart),<sup>143</sup> und in *Ez verlôs ein ritter sîne scheid* bietet die Frau ihr Geschlechtsorgan für den Akt an, weil ihr Ehemann es nicht mehr verwendet. Bei Mechthilds Lied *Sehs dingen* ist es in der ersten Strophe unklar, was das Geschlecht des lyrischen Ichs ist, aber in der zweiten

<sup>143</sup> Vgl. Schweikle 1989, 90.

Strophe ist das lyrische Ich weiblich und sind die erotischen Untertöne im Lied sichtbar. Bei Gottfrieds Lied *Ez fuor ein büttenaere* provoziert die Frau die Erotik, weil sie das männliche Geschlechtsorgan bewundert. Und letztendlich bei einem der Lieder Oswalds provoziert die Frau den Geschlechtsverkehr, nämlich im Lied *Ain graserin durch küelen tou*, weil nach dem ersten Mal die Frau nochmals Geschlechtsverkehr will.

In 7 der 20 Lieder provoziert der Mann die Erotik, aber sie wird nicht immer durchgeführt. In Walthers Lied *Nemt, frouwe, disen Kranz!* wird der Geschlechtsakt wohl beschrieben, aber in der letzten Strophe wird deutlich, dass es ein Traum war, und dass die Erotik nicht tatsächlich ausgeführt wurde. Im besprochenen Lied von Konrad von Würzburg denkt vor allem der Mann an das Liebesspiel, dieses wird aber nicht beschrieben. Im Lied Gottfrieds, nämlich *Saelic saelic sî diu wunne*, sehnt sich der Mann nach Liebe und allen dazugehörigen Tätigkeiten, aber die Erotik wird nie mit einer Frau durchgeführt. In *Ain jetterin, junk, frisch, frei, fruet* von Oswald von Wolkenstein betrachtet der Mann eine Jäterin und bewundert sie, aber es kommt nicht zu dem Geschlechtsakt. Auch bei einem anderen Lied Oswalds, nämlich *Ain tunkle farb in occident* (eine Umkehrung des Tageliedes), kommt es nicht zum Geschlechtsverkehr, weil der Mann nur nachts allein im Bett liegt und sich nach seiner Ehefrau sehnt. Beim Tannhäuser begegnet der Mann einer Dame und im Lied wird der Geschlechtsverkehr beschrieben. Im letzten besprochenen Lied, *Ich spring an disem ringe*, wird doch einige Male der Geschlechtsakt aus der Sicht eines Mannes beschrieben.

Nur bei den zwei besprochenen Lieder Dietmars verlangen sowohl die Frau als auch der Mann nach einander, aber es kommt nicht zu einem erotischen Geschehen. Und beim besprochenen Lied Ulrichs wird beschrieben, wie ein Mann und eine Frau an der Erotik großes Glück erleben.

Aus Tabelle 4.3. wird deutlich, wie das Verhältnis der provozierenden Personen ist:

<b>Geschlecht</b>	<b>Weiblich</b>	<b>Männlich</b>	<b>Beide</b>
<i>Anzahl</i>	10	7	3
	Wovon lyrisches Ich	Wovon lyrisches Ich:	Wovon beide das lyrische Ich sind:
<i>Anzahl</i>	8	6	2

Tabelle 4.3.

Aus dieser Tabelle liest man, dass die Anzahl des lyrischen Ichs, die mit der provozierenden Person übereinstimmt, fast gleich ist. In manchen Liedern gab es zwei lyrischen Ichs, von dem das eine lyrische Ich die Erotik provozierte, aber das andere lyrische Ich nicht. Deswegen kommt heraus, dass meistens die Frau als lyrisches Ich die Erotik provoziert, weil in Liedern

mit zwei lyrischen Ichs die Frau die erotischen Wünsche äußert und die Erotik wirklich anregt, während der Mann als anderes lyrisches Ich im Lied die Wünsche erfüllt oder ablehnt.

Der erotische Gehalt der Lieder wurde anhand der im theoretischen Rahmen erklärten erotischen Metaphern durchaus deutlich, da die Minnesänger die Erotik nicht direkt bzw. explizit bezeichnen konnten. Die Resultate zeigen, dass in den meisten Fällen das Geschlecht des lyrischen Ichs mit dem Geschlechts der provozierenden Person übereinstimmt. In manchen Fällen soll das Geschlecht des lyrischen Ichs vom Geschlecht der provozierenden Person separat betrachtet werden.

Da jetzt die Resultate der Analyse deutlich sind, kann das Fazit gezogen werden. Die Hauptfrage der vorliegenden Studie war: *Was ist der Einfluss des Geschlechts des lyrischen Ichs auf das Übertragen der Erotik in den Liedern des Minnesangs?* Die Hypothese der vorliegenden Arbeit ging davon aus, dass es in den Minneliedern vor allem männliche lyrische Ichs gab, und dass die Männer die Erotik insbesondere anregten. Diese Studie hat demnach gezeigt, dass vor allem Frauen die Erotik in Minneliedern beeinflussen, und meistens sind die provozierenden Frauen auch das lyrische Ich. Damit ist die Hauptfrage dieser vorliegenden Studie beantwortet.

## **5. Diskussion, Reflektion und Ausblick**

Die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit war, den Einfluss des Geschlecht des lyrischen Ichs auf das Übertragen der Erotik im Minnesang zu untersuchen. Aus den Ergebnissen der Studie wurde klar, dass in den 20 analysierten Liedern meistens ein männliches lyrisches Ich anwesend war, aber dass die Frauen die Erotik mehr provozieren als Männer, entweder als lyrisches Ich, oder als Sprecherin im Lied. Kurz gesagt sprechen die Frauen mit erotischen Metaphern vielmehr über Sex als Männer, und die Frauen provozieren damit, dass sie Geschlechtsverkehr haben möchten. Die Männer als lyrisches Ich haben in den besprochenen Liedern dagegen oft nur erotische Sehnsucht nach einer Dame, manchmal wenn der Mann allein ist oder in einem Traum.

Wenn die Theorie und Praxis verglichen werden, fällt auf, dass ein Teil des theoretischen Rahmens den Resultaten widerspricht. Im theoretischen Rahmen wird nämlich eine Studie von Stefan Zeyen besprochen, in der er gezeigt hat, dass vor allem die Männer die Erotik im

Minnesang provozieren. Die vorliegende Studie hat aber das Gegenteil gezeigt, dass nämlich vor allem die Frauen die Erotik anregen. Vermutlich liegt dieser Unterschied darin, dass Zeyen im Vergleich mit der vorliegenden Arbeit mehr Lieder untersucht hat. Die statistische Analyse wäre eine Möglichkeit für eine weitere Studie zu diesem Thema, damit deutlich gemacht werden kann, ob die Unterschiede, die gefunden werden, statistisch signifikant sind.

Anhand der Resultate lässt sich die Frage stellen, was der Grund dafür ist, dass die Frauen im Minnesang die Erotik mehr provozieren als Männer. Das wäre eine gute Untersuchungsfrage für eventuelle Folgestudien zu diesem Thema. Es wäre vermutlich für die vorliegende Arbeit zu ausführlich gewesen, den Grund der erotischen Provokation durch die Frau im Minnesang zu untersuchen. Die Autoren im Minnesang waren vor allem männlich, aber in vielen Liedern, wie in der vorliegenden Studie gezeigt wurde, gibt es ein weibliches lyrisches Ich. Die Autoren haben vermutlich bewusst für ein weibliches lyrisches Ich gewählt, aber wieso? Wahrscheinlich lässt sich diese neue Frage schwierig beantworten, denn es war meistens die Absicht des Autors, dass die Frau die Erotik im Minnesang provozierte. War die Frau im Mittelalter emanzipierter als man heutzutage denkt? Dafür müsste man die Autoren befragen, aber weil die Minnelieder im Mittelalter geschrieben wurden, ist das nicht möglich. Trotzdem hat die Arbeit an der wissenschaftlichen Literatur beigetragen, weil sie der Studie Zeyens widerspricht und neue Fragen aufwirft.

Leider sind auch nicht alle im theoretischen Rahmen besprochenen erotischen Metaphern in den analysierten Liedern zurückzufinden, aber für zukünftige Studien ist es immerhin hilfreich, dass die meisten Metapherkategorien der Erotik im Minnesang besprochen wurden.

Es wäre sinnvoll, in einer Folgestudie mehrere Lieder mit zu berücksichtigen, damit die Analyse ausführlicher durchgeführt werden kann, denn es gibt eine Vielzahl erotischer Minnelieder, die vermutlich bereits auf erotische Metaphern analysiert sind, jedoch noch nicht im Zusammenhang mit dem Geschlecht des lyrischen Ichs.

Die Ergebnisse haben auch gezeigt, dass es manchmal kompliziert war, das Geschlecht des lyrischen Ichs zu benennen. In manchen Liedern war das Geschlecht des lyrischen Ichs einigermaßen undeutlich. In der vorliegenden Arbeit wurde nicht berücksichtigt, dass die Figuren in den Minneliedern homosexuell sein können, und die Analyse des Geschlechts des lyrischen Ichs steht unter der Annahme, dass Homosexualität im Mittelalter ein großes Tabu war und dass ein Liebespaar nur aus einer Frau und einem Mann bestehen kann. Wenn das Geschlecht

des lyrischen Ichs bei der Analyse zu undeutlich war, wurde es letztendlich auf der anderen Person basiert. War die andere Person im Lied weiblich, wurde das lyrische Ich als männlich identifiziert. Es ist vermutlich unglaubwürdig, anzunehmen, dass im Minnesang ein homosexuelles lyrisches Ich besungen wurde, weil damals das lyrische Ich als der Autor identifiziert wurde. Das würde bedeuten, dass der Autor dann homosexuell wäre. Für eine weitere ausführlichere Studie wäre es vielleicht interessant, mehrere Minnelieder zu untersuchen, um auszuschließen zu können, dass das lyrische Ich im Minnesang homosexuell sein könnte.



## 6. Literaturverzeichnis

### 6.1. Primärliteratur

Müller, U. & Weiss, G. *Deutsche Gedichte des Mittelalters. Mittelhochdeutsch Neuhochdeutsch*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993.

Brackert, H. *Minnesang. Mittelhochdeutsche Texte mit Übertragungen und Anmerkungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1983.

Herchert, G.: „Der burlesk-erotische Frauenpreis. Anonym: Ich spring an disem ringe.“ In: Tervooren, H. (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993, 385-405.

Müller, U.: „Oswald von Wolkenstein: Ain graserin durch külen tau.“ In: Tervooren, H. (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993, 338-352.

Klein, K.K. *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*. 4. Auflage. Berlin: De Gruyter 2015.

Brunner, H. & Wachinger, B. *Oswald von Wolkenstein. Lieder. Frühneuhochdeutsch / Neuhochdeutsch*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2007.

Kasten, I. & Kuhn, M. *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1995.

### 6.2. Sekundärliteratur

Bartz, G., Karnein, A. & Lange, C. *Liebesfreuden im Mittelalter. Kulturgeschichte der Erotik und Sexualität in Bildern und Dokumenten*. Stuttgart und Zürich: Belser Verlag 1994.

Bein, T. *Liebe und Erotik im Mittelalter*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 2003.

Brunner, H. *Mittelalterliche Literatur lesen. Eine Einführung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2016.

Classen, A. „Love, Sex, and Marriage in Late Medieval German Verse Narratives, Lyric Poetry, and Prose Literature.“ In: *Orbis Litterarum* 49/2 (1994), 63-83.

Classen, A. *Sex im Mittelalter. Die andere Seite einer idealisierten Vergangenheit. Literatur und Sexualität*. Badenweiler: Wissenschaftlicher Verlag Dr. Michael P. Bachmann 2011.

Haferland, H. *Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2000.

Hausmann, A.: „Verlust und Wiedergewinnung der Dame. Zur inhaltlichen Funktion von Narrativierung und Entnarrativierung im Minnesang.“ In: Bleumer, H., Emmelius, C. (Hrsg.): *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur (Trends in Medieval Philology)*. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH 2011, Vol. 16, 157-180.

Herchert G.: „Der burlesk-erotische Frauenpreis. Anonym: Ich spring an disem ringe.“ In: Tervooren, H. (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993, 385-405.

Herchert, G. *Einführung in den Minnesang*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010.

Herchert G.: „Wer trägt des Pfaffen Schand‘ am Hut? Deutungen erotischer Tragezeichen aus literarischen und rechtlichen Perspektiven.“ In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 59/1 (2004), 91-109.

Hollywood, A.M.: „Um 1265 | Die Begine Mechthild von Magdeburg verteidigt sich gegen einen ungenannten Kritiker.“ In: Wellbery, D.E., Ryan, J., Gumbrecht, H.U., Kaes, A., Koerner, J.L. & von Mücke, D.E. (Hrsg.): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, 192-198.

Klinck, A. *Anthology of ancient and medieval woman's song*. New York: Palgrave Macmillan 2004.

Lazda-Cazers, R.: „Oral Sex in Oswald von Wolkenstein’s „Es seusst dort her von orient“ (Kl. 20).“ In: Classen, A. (Hrsg.): *Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times. New Approaches to a Fundamental Cultural-Historical and Literary-Anthropological Theme*. (= Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture, 3). Berlin: Walter de Gruyter GmbH 2008, 579-598.

Meid, V. *Das Reclam Buch der deutschen Literatur*. 3. Auflage. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2012 (2004).

Rüsenberg, I. *Liebe und Leid, Kampf und Grimm. Gefühlswelten in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Köln: Böhlau Verlag 2016.

Schiwek, L.M. *Die Dichtungen des Tannhüusers – Kommentar auf Grundlage der Kieler Online-Edition*. Dissertation Christian-Albrechts-Universität Kiel 2017.

Schweikle, G. *Minnesang*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 1989.

Schweikle, G. *Neidhart*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 1990.

Smessaert, H. *Basisbegrippen semantiek*. Leuven: Uitgeverij Acco 2009.

Zeyen, S. *...daz tet der liebe dorn. Erotische Metaphorik in der deutschsprachigen Lyrik des 12.-14. Jahrhunderts*. Essen: Item-Verlag 1995.

## 7. Anhang

### Anhang 1: Der von Kürenberg – Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette<sup>144</sup>

<p>Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette,  dô getorste ich dich, frouwe, niwet wecken.  ,des gehazze got den dînen lîp!  jô enwas ich niht ein eber wilde‘, sô sprach daz  wîp.</p>	<p>Wahrlich, ich stand abends spät vor deinem Bett.  Da wagte ich dich, Herrin, nicht zu wecken.  „Dafür soll Gott dir immer feind sein!  Ich war doch wirklich kein wilder Eber“, so sagte die  Frau.</p>
---	--

### Anhang 2: Dietmar von Aist - Waz ist für daz trûren guot<sup>145</sup>

<p>,Waz ist für daz trûren guot, daz wîp nâch lieben  manne hât?  gerne daz mîn herze erkande, wan ez sô  betwungen stât.‘  alsô redete ein frouwe schœne.  ,vil wol ichs an ein ende kœme,  wan diu huote.  selten sîn vergezzen wirt in mînem muote.‘</p> <p>,Genuoge jehent, daz grôziu stæte sî der besten  frouwen trôst.‘  ,des enmag ich niht gelouben, sît mîn herze ist  unerlôst.‘  alsô redeten zwei geliebe,  dô si von einander schieden.  ,owê minne!‘  ,der dîn âne möhte sîn! daz wæren sinne.‘</p> <p>Sô al diu werlt ruowe hât, sô mag ich eine  entslâfen niet.  daz kumet von einer frouwen schœne, der ich  gerne wære liep,</p>	<p>„Was hilft gegen die Sehnsucht, die eine Frau  nach einem geliebten Manne empfindet?  Das möchte ich gerne wissen, da mein Herz in  solcher Bedrängnis ist.“  So sagte eine schöne Dame.  „Sehr leicht ließe ich dem abhelfen,  wenn die Aufpasser nicht wären.  Niemals lasse ich ihn aus meinem Gedanken.“</p> <p>„Viele sagen, dass edle Frauen sich allein auf ihre  große Beständigkeit verlassen.“  „Das kann ich nicht glauben, da mein Herz in  Fesseln liegt.“  So sprachen zwei Liebende,  als sie voneinander schieden.  „Ach, Minne!“  „Wer von dir frei sein könnte! Das wäre  vernünftig.“</p> <p>Wo doch alle Welt ruht, kann ich allein nicht  einschlafen.  Das kommt durch eine schöne Dame, deren  Zuneigung ich gerne hätte</p>
---	--

<sup>144</sup> Zitiert nach: Brackert 1983, 10f.

<sup>145</sup> Zitiert nach: Brackert 1983, 24f.

<p>an der al mîn froïde stât.  wie sol des iemer werden rât?  joch wæne ich sterben.  wes lie si got mir armen man ze kâle werden?</p>	<p>und an der all meine Freude hängt.  Wie soll das jemals anders werden?  Wahrlich, ich glaube zu sterben.  Weshalb schuf Gott sie mir armen Mann zur Qual?</p>
--	--

### Anhang 3: Dietmar von Aist – Ûf der linden obene<sup>146</sup>

<p>Ûf der linden obene dâ sanc ein kleinez vogellîn  vor dem walde wart ez lût. dô huop sich aber  daz herze mîn  an eine stat, dâ ez ê dâ was. ich sach dâ  rôsebluomen stân,  die manent mich der gedanke vil, die ich hin  zeiner frouwen hân.</p> <p>„Ez dunket mich wol tûsent jâr, daz ich an liebes  arme lac.  sunder âne mîne schulde fremedet er mich  manegen tac.  sît ich bluomen nicht ensach noch hôrte kleiner  voegele sanc,  sît was al mîn froïde kurz und ouch der jâmer  alzelanc.“</p>	<p>Oben auf der Linde, da sang ein kleines Vöglein.  Vor dem Wald erhob es seine Stimme. Da  schwang sich mein Herz erneut  an eine Stätte, an der es früher war. Ich sah dort  Rosenblüten stehen,  die gemahnen mich an viele Gedanken, die sich  auf eine Dame richten.</p> <p>„Es scheint mir tausend Jahre her zu sein, dass  ich im Arm des Geliebten lag.  Ganz ohne mein Schuld bleibt er mir alle Tage  fern.  Seit ich die Blumen nicht mehr sah noch den  Gesang der Vöglein hörte,  war meine Freude kurz, mein Jammer aber  allzulang.“</p>
--	--

### Anhang 4: Reinmar der Alte - War kan iuwer schoener lîp<sup>147</sup>

<p>„War kan iuwer schoener lîp?  wer hat iuch, saelic vrouwe, den benomen?  ir wâret ein wunneclîchez wîp,  nu sint ir gar von iuwer varwe komen.  dâst mir leit und mûet mich sêre.  swer des schuldic sî, den velle got und nem im  al sîn êre.“</p>	<p>„Wo kam Eure Schönheit hin?  Wer hat sie Euch, liebe Herrin, genommen?  Ihr wart eine anmutige Frau,  nun habt Ihr Eure Schönheit ganz verloren.  Das schmerzt mich und betrübt mich sehr.  Wer darn schuld ist, den bringe Gott zu Fall und  nehme ihm seine ganze Ehre.“</p>
--	---

<sup>146</sup> Zitiert nach: Brackert 1983, 26f.

<sup>147</sup> Zitiert nach: Kasten & Kuhn 1995, 380ff.

„Wâ von solt ich schœne sîn  
und hôhes muotes als ein ander wîp?  
ich hân des willen mîn  
niht mêre wan sô vil, ob ich den lîp  
mac behüeten vor ir nîde,  
die mich zîhent unde machent daz ich einen  
ritter mîde.

Solhe nôt und ander leit  
hât mir der varwe ein michel teil benomen.  
doch frôwet mich sîn sicherheit,  
daz er lobte, er wolte schiere komen.  
weste ich, ob ez alsô wære,  
sô engehôrte ich nie vor maniger wîle mir ein  
lieber mære.

Ich gelache in iemer an,  
kumt mir der tac, daz in mîn ouge ersiht.  
wand ichs niht verlâzen kan  
vor liebe, daz mir alsô wol geschiht.  
ê ich danne von im scheidē,  
sô mac ich sprechen 'gên wir brechen bluomen  
ûf der heide.'

Sol mir disiu sumerzît  
mit manigem liechten tage alsô zergân,  
daz er mir niht nâhen lît,  
dur den ich alle ritter hân gelân,  
owê danne schœnes wîbes!  
sôn kam ich nie vor leide in grœzer angest mînes  
lîbes.

Mîne friunde mir dicke sagent

„Wovon sollte ich schön sein  
und froh wie andere Frauen?  
Ich habe nur den einen Wunsch,  
dass ich mich  
vor der Eifersucht derer hüten kann,  
die mich beschimpfen und schuld daran sind, dass ich  
von einem Ritter getrennt bin.

Solches Verlangen und anderes Leid  
haben mir viel von meiner Schönheit genommen.  
Doch freut mich sein Versprechen,  
mit dem er gelobte, bald kommen zu wollen.  
Wüsste ich, dass es so wære,  
hätte ich seit langer Zeit keine mir liebere Nachricht  
gehört.

Ich werde ihn immer anlächeln,  
wenn für mich der Tag kommt, an dem meine Augen  
ihn erblicken.  
Denn aus Freude, weil mir so wohl geschieht,  
kann ich es nicht lassen.  
Bevor ich dann von ihm scheidē,  
werde ich sagen: ‚Gehn wir Blumen pflücken auf der  
Heide.‘

Soll mir diese Sommerzeit  
mit ihren vielen heiteren Tagen so vergehn,  
dass er, um dessentwillen ich alle anderen Ritter  
aufgegeben habe, nicht bei mir liegt,  
o weh dann, du schöne Frau!  
Nie litt ich größere Angst um meine Schönheit.

Meine Freunde sagen mir oft –

<p>(und liegent), daz mîn niemer werde rât.  wol in, daz si mich sô klagent,  wie nâhen in mîn leit ze herzen gât!  swenne er mich getroestet eine,  sô gesiht man wol, daz ich vil selten iemer iht  geweine.“</p>	<p>und das ist gelogen -, dass mir nie geholfen werden  könne.  Wohl ihnen, dass sie mich so beklagen,  wie sehr ihnen doch mein Leid zu Herzen geht!  Wenn er allein mich tröstet,  wird man sehen, dass ich nie mehr weine.“</p>
---	--

### Anhang 5: Walther von der Vogelweide – Under der linden<sup>148</sup>

<p>,Under der linden  an der heide,  dâ unser zweier bette was,  dâ mugent ir vinden  schône beide  gebrochen bluomen unde gras.  vor dem walde in einem tal,  tandaradei,  schône sanc diu nahtegal.</p> <p>Ich kam gegangen  zuo der ouwe,  dô was mîn friedel komen ê.  dâ wart ich enpfangen,  hêre frouwe!  daz ich bin sælic iemer mê.  kust er mich? wol tûsentstunt.  tandaradei,  seht wie rô̄t mir ist der munt!</p> <p>Dô het er gemachet  alsô rîche  von bluomen eine bettestat.  des wirt noch gelachet  inneclîche,  kumt iemen an daz selbe pfat.</p>	<p>„Unter der Linde  auf der Heide,  wo unser beider Lager war,  da könnt ihr noch  Blumen und Gras,  schön gebrochen, finden.  Vor dem Wald in einem Tal,  tandaradei,  schön sang die Nachtigall.</p> <p>Ich kam gegangen  zu der Aue.  Da war mein Liebster schon vorher gekommen  Da wurde ich empfangen,  bei der Jungfrau Maria,  dass ich auf immer glücklich sein werde.  Küsste er mich? Wohl tausendmal,  tandaradei,  seht wie rot mein Mund ist.</p> <p>Da hatte er  so prächtig  von Blumen ein Lager bereitet.  Darüber wird noch lächeln  voller Einverständnis,  wer des Weges daherkommt.</p>
---	--

<sup>148</sup> Zitiert nach: Brackert 1983, 150ff.

<p>bî den rôsen er wol mac, tandaradei, merken wâ mirz houbet lac.</p> <p>Daz er bî mir læge, wessez iemen (nu enwelle got!), sô schamt ich mich. wes er mit mir pflæge, niemer niemen bevinde daz, wan er und ich und ein kleinez vogellîn, tandaradei, daz mac wol getriuwe sîn.‘</p>	<p>An den Rosen kann er genau, tandaradei, erkennen, wo mir der Kopf lag.</p> <p>Dass er bei mir gelegen hat, wenn es jemand wüsste, (das verhüte Gott!), so schämte ich mich. Was er mit mir tat, niemand jemals möge das erfahren als er und ich und ein kleines Vögelein, tandaradei, das wird wohl verschwiegen sein.</p>
---	---

### Anhang 6: Walther von der Vogelweide – Nemt, frouwe, disen kranz!<sup>149</sup>

<p>„Nemt, frouwe, disen kranz!‘ alsô sprach ich zeiner wol getânen maget, „sô zieret ir den tanz, mit den schœnen bluomen, als irs ûffe traget. het ich vil edele gesteine, daz müest ûf iur houbet, obe ir mirs geloubet. seht mîne triuwe, daz ichz meine.‘</p> <p>Ir sît sô wol getân, daz ich iu mîn schapel gerne geben wil, daz beste daz ich hân. wîzer unde rôter bluomen weiz ich vil. die stênt sô verre in jener heide. dâ si schône entspringent und die vogele singent, dâ suln wir si brechen beide.‘</p> <p>Si nahm daz ich ir bôt</p>	<p>„Nehmt, Herrin, diesen Kranz!“ So sagte ich zu einem wunderschönen Mädchen. „Dann schmückt ihr den Tanz mit den schönen Blumen, die ihr auf dem Kopf tragt. Hätte ich viel edles Gestein, das müsste auf euer Haupt, wenn ihr mir das glauben wollt. Seht, wie ehrlich ich es meine.</p> <p>Ihr seid so schön, dass ich euch meinen Kranz mit Freuden schenke, den besten, den ich habe. Weiße und rote Blumen weiß ich viele. Die stehen da fern auf jener Heide, wo sie schön sprießen und die Vögel singen, da wollen wir sie miteinander brechen.“</p> <p>Was ich ihr anbot, nahm sie</p>
---	--

<sup>149</sup> Zitiert nach: Brackert 1983, 148ff.



<p>einem kinde vil gelîch daz êre hât.  ir wangen wurden rôt  same diu rôse, dâ si bî der liljen stât.  do erschampten sich ir liechten ougen.  dô neic si mir schône.  daz wart mir ze lône.  wirt mirs iht mêr, daz trage ich tougen.</p> <p>Mich dûhte daz mir nie  lieber wurde, danne mir ze muote was.  die bluomen vielen ie  von dem boume bî uns nider an daz gras.  seht, dô muost ich von frôiden lachen,  do ich sô wûnneclîche  was in trouwe rîche.  Dô taget ez und muos ich wachen.</p> <p>Mir ist von ir geschehen,  daz ich disen sumer allen meiden muoz  vast under diu ougen sehen:  lîhte wirt mir einiu, so ist mir sorgen buoz.  waz obe si gêt an disem tanze?  frouwe, dur iur güete  rucket ûf die hûete!  owê gesæhe ichs under kranze!</p>	<p>wie ein Mädchen von Stand und Ansehen.  Ihre Wangen wurden rot  wie die Rose, wenn sie neben der Lilie steht.  Da schlug sie vor Scham die strahlenden Augen nieder.  Doch verneigte sie sich anmutig vor mir.  Das wurde mein Lohn.  Wenn mir noch mehr gewährt wird, dann behalt ich  das heimlich für mich.</p> <p>Mir schien, mir war nie  wohler, als mir da zumute war.  Die Blüten fielen immerfort  von dem Baum herab zu uns in das Gras.  Seht, da musste ich vor Freude lachen,  als ich im Traum  so reich war an Glück.  Da tagte es, und ich musste wach sein.</p> <p>Sie hat es dahin gebracht,  dass ich in diesem Sommer alle Mädchen  ganz genau anschauen muss.  Sicherlich finde ich die eine, und dann ist all mein  Kummer dahin.  Vielleicht ist sie jetzt gerade bei diesem Tanz?  Meine Damen, seid so gut,  hebt die Hüte ein wenig.  Ach, wenn ich sie doch unter dem Kranz erblicken  könnte!</p>
---	--

### Anhang 7: Neidhart von Reuental – Ein altiu diu begunde springen<sup>150</sup>

<p>Ein altiu diu begunde springen  hôhe alsam ein kitze enbor. sie wolde bluomen  bringen.  ,tochter, reich mir mîn gewant!</p>	<p>Eine alte Frau sprang  hoch wie ein Rehkitz in die Lüfte. Sie wollte Blumen  bringen.  „Tochter, reich mir mein Kleid!</p>
---	---

<sup>150</sup> Zitiert nach: Brackert 1983, 170f.

<p>ich muoz an eines knappen hant, der ist von Riuwental genant. traranuretun traranuriruntundeie.‘</p> <p>„Muoter, ir hüetet iuwer sinne! erst ein knappe sô genuot, er pfliget niht staeter minne.‘</p> <p>„tochter, lâ mich âne nôt! ich weiz wol, waz er mir enbôt. nâch sîner minne bin ich tôt. traranuretun traranuriruntundeie.‘</p> <p>Dô sprach‘ ein alte in ir geile: „trütgespil, wol dan mit mir! ja ergât ez uns ze heile. wir suln beid nâch bluomen gân. war umbe solte ich hie bestân, sît ich sô vil geverten hân? traranuretun traranuriruntundeie.‘</p>	<p>Ich muss an die Hand eines Knappen, der ‚von Riuwental‘ heißt. Traranuretun traranuriruntundeie.“</p> <p>„Mutter, verliert nicht völlig den Verstand! Der Knappe gehört zu denen, die nicht treu sein können.“</p> <p>„Tochter, lass mich in Ruhe! Ich weiß, was er mir angeboten hat. Nach seiner Minne bin ich ganz krank. Traranuretun traranuriruntundeie.“</p> <p>Da rief sie einer anderen Alten in ihrer Ausgelassenheit zu: „Liebste, komm doch mit! Das tut uns beiden gut. Wir werden uns beide er Sommerlust hingeben. Weshalb sollte ich hier bleiben, wo ich doch so viele Gespielen habe? Traranuretun traranuriruntundeie.“</p>
---	---

### Anhang 8: Neidhart von Reuental – Ez verlôs ein ritter sîne scheidē<sup>151</sup>

<p>Ez verlôs ein ritter sîne scheidē. dar umb wart einer frouwen alsô leide: sî sprach ‚herre, ich wil iu eine lîhen, der wil sich mîn leider man verzîhen; des ist niht lanc daz ers verwarf. und kumt er mir der ir bedarf, wie wol ich in dran handel; dem gibe ich sî gar âne allen wandel.‘</p> <p>„Frouwe, lâ mich eine rede wîzen, ob sî zuo dem orte iht sî verslîzen.“ „nein sî ûf mîn sêle und ûf mîn triuwe.</p>	<p>Einst verlor ein Ritter seine Scheide. Das bekümmerte eine Dame sehr. Sie sagte: „Mein Herr, ich will Euch eine leihen, die (nämlich) mein leidiger Mann nicht mehr will. Erst seit kurzem kümmert er sich nicht mehr um sie. Und kommt jetzt jemand (anderer) zu mir, der sie benötigt, wie gut behandle ich ihn dann in dieser Hinsicht: Dem gebe ich sie ganz fehlerfrei (oder: unbenützt).“</p> <p>„Edle Dame, sagt mir genau, ob sie am Rande nicht starke Gebrauchsspuren hat.“</p>
---	--

<sup>151</sup> Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 188ff.

<p>ich gap sî mînem leiden man für niuwe.  sî ist dicke als ein bret,  niuwan an der einen stet,  dâ ze dem hengeliemen:  daz entschadet iu noch ander niemen.‘</p> <p>Er wolt sîn mezzet in die scheide schieben;  dô begunde sich diu klinge biegen  her wider rehte gegen deme hefte:  doch brâht er sî drin mit sîner krefte.  schiere het er wider gezogen.  „ez habe ein swarziu krâ gelogen:  wer solte des getrûwen?“  „zieht wider: diu wûrce ist noch niht  gebrûwen.‘</p>	<p>„Nein, (das versichere ich) bei meiner Seele und auf  meine Treue!  Ich hatte sie meinem Mann völlig neu gegeben.  Sie ist fest wie ein Brett,  ausser an der einen Stelle,  dort am Hängeriemem.  Aber das schadet weder Euch noch sonst jemandem.“</p> <p>Er wollte nun sein Messer in die Scheide schieben.  Aber da bog sich die Klinge  Wieder ganz bis zum Griff zurück.  Doch (schließlich) brachte er sie mit all seiner Kraft  hinein.  Sogleich zog er sie wieder.  „Da hat ja wohl eine schwarze Krähe gelogen!  Das ist ja unglaublich!“  „Auf, zieht nochmals: die Soße ist noch nicht gar  gekocht!“</p>
--	---

### Anhang 9: Neidhart von Reuental – Der meie der ist rîche<sup>152</sup>

<p>Der meie der ist rîche:  er fûeret sicherliche  den walt an sîner hende.  der ist nû niuwes loubes vol;  der winter hât ein ende.</p> <p>„Ich fröwe mich gegen der heide,  der liechten ougenweide  diu uns beginnet nâhen‘  sô sprach ein wolgetâniu maget:  „die wil ich schône enpfâhen.</p> <p>Muoter, lâz âne melde.  jâ wil ich komen ze velde</p>	<p>Der Mai ist reich (und mächtig):  Er geleitet gewisslich (oder: unter einem Schutz)  den Wald an seiner Hand herbei.  Der ist nun neu belaubt:  der Winter ist zu Ende.</p> <p>„Ich freue mich auf die  helle Augenweide der Wiese,  die jetzt (wieder) kommt“,  so sprach ein schönes Mädchen,  „die will ich auf richtige Weise willkommen heißen.</p> <p>Mutter, macht kein Getöse!  Ich will unbedingt hinausgehen</p>
---	---

<sup>152</sup> Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 186ff.

<p>und wil den reien springen.  jâ ist ez lanc daz ich diu kint  niht niuwes hôte singen.‘  „Neinâ, tohter, neine!  ich hân dich alterseine  gezogen an mînen brüsten:  nû tuo ez durch den willen mîn,  lâz dich der man niht lüsten.“</p> <p>„Den ich iu wil nennen  den muget ir wol erkennen.  ze dem sô wil ich gâhen:  er ist genant von Riuwental:  den wil ich umbevâhen.</p> <p>Ez gruonet an den esten  daz alles möhten bresten  die boume zuo der erden.  nû wizzet, liebiu muoter mîn,  ich belig den knaben werden.</p> <p>Liebiu muoter hêre,  nâch mir sô klaget er sêre.  sol ich im des niht danken?  er spricht daz ich diu schoenste sî  von Beiern unz in Vranken.‘</p>	<p>und will den Reihen springen:  Es ist doch (sehr) lange her, dass ich die Mädchen  nichts Neues singen hörte.“  „Nein, Tochter, und nochmals nein!  Ganz allein habe ich dich  an meiner Brust aufgezogen:  Daher folgte mir  und lass es dich nicht nach den Männern gelüsten.“</p> <p>„Den ich Euch jetzt nenne,  den müsset Ihr gut kennen.  Zu dem will ich hineilen.  Er heißt ‚von Reuental‘:  den will ich umarmen.</p> <p>Es grünt (und wächst) so auf den Ästen,  dass das alles fast die Bäume  auf die Erde herunterbricht.  Nehmt zur Kenntnis, meine liebe Mutter,  dass ich mit diesem angesehenen jungen Mann ins  Bette gehe!</p> <p>Liebe und gute Mutter,  er jammert und seufzt nach mir:  soll ich ihm das nicht lohnen?  Er sagt, dass ich die Allerschönste sei  von Bayern bis nach Franken.“</p>
--	---

### Anhang 10: Anonym – Ich was ein chint so wolgetan<sup>153</sup>

<p>Ich was ein chint so wolgetan  virgo dum florebam;  do brist mich diu werlt al,  omnibus placebam  Holy et oe!</p>	<p>Ich war einmal ein braves Mädchen,  als ich noch Jungfrau war;  des Lobes voll war alle Welt,  wie wurde ich gepriesen.  Oje oje!</p>
---	--

<sup>153</sup> Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 132ff.

<p>maledicantur thylie iuxta viam posite.</p>	<p>Verdammte Linden dort am Weg!</p>
<p>Ia wolde ih an die wisen gan flores adunare, do wolde mich ein ungetan ibi deflorare. Hoy et oe...</p>	<p>Einst wollt ich in die Wiesen gehen, um Blumen dort zu pflücken, da wollt ein roher Flegel frech das Blümelein mir knicken. Oje oje...</p>
<p>Er nam mich bi der wizen hant sed non indecenter, er wist mich diu wise lanch valde fraudulentur. Hoy et oe...</p>	<p>Er nahm mich bei der weißen Hand, jedoch nicht ohne Anstand; er führte mich den Rain entlang voll böser List und Tücke. Oje oje...</p>
<p>Er graif mir an daz wize gewant valde indecenter, er fuorte mich bi der hant multum violentur. Hoy et oe...</p>	<p>Er griff mir an mein weißes Kleid, jetzt ohne jeden Anstand, nahm meine Hand und zog mich fort mit großem Ungestüm. Oje oje...</p>
<p>Er sprach: „vrowe ge wir baz! nemus est remotum.“ dirre wech der habe haz! planxi et hoc totum. Hoy et oe...</p>	<p>Er sagte: „Mädchen, lass uns gehen, der Wald ist ziemlich weit!“ Verflucht, verwünscht sei dieser Weg, ich hab es sehr bereut! Oje oje...</p>
<p>„Iz stat ein linde wolgetan non procul a via, da hab ich mine herphe lan timpanum cum lyra.“ Hoy et oe...</p>	<p>„Es steht ein schöner Lindenbaum Nicht weit vom Wege ab. Dort ließ ich meine Harfe stehn, Psalterium und Lyra.“ Oje oje...</p>
<p>Do er zu der linden chom, dixit: „sedeamus!“</p>	<p>Als er zu der Linde kam, sprach er: „Lass dich nieder“</p>

<p>- diu minne twanch sere den man – „ludum faciamus!“ Hoy et oe...</p> <p>Er graif mir an den wizen lip non absque timore. er sprach: „ich mache dich ein wip, dulcis es cum ore.“ Hoy et oe...</p> <p>Er warf mir uof daz hemdelin corpore detecta, er rante mir in daz purgelin cuspidata erecta Hoy et oe...</p> <p>Er nam den chocher unde den bogen: bene venabatur. der selbe hete mich betrogen: „ludes compleatur!“ Hoy et oe...</p>	<p>- Liebe hat ihn hart bedrängt -, „treiben wir ein Spielchen!“ Oje oje...</p> <p>Er griff mir an den keuschen Leib, wenn auch ein wenig schüchtern; er sprach: „Ich mache dich zum Weib, wie süß ist doch dein Mündchen.“ Oje oje...</p> <p>Er schob das Hemdlein mir hinauf, entblößte meine Glieder, erstürmte meine klein Burg mit aufgestelltem Spieß. Oje oje...</p> <p>Er nahm den Köcher und den Bogen, da wurde gut gejagt! Doch dann hat er mich doch betrogen: „Jetzt ist der Spaß zu Ende!“ Oje oje...</p>
---	---

### Anhang 11: Ulrich von Liechtenstein – Sumervar<sup>154</sup>

<p>Sumervar ist nu gar beide velt anger walt: hie und dâ wiz, rô, blâ, gel, brûn, grûen, wol gestalt. wünneclîch, frôiden rîch ist gar swaz diu erde treit.</p>	<p>Sommerfarben überall Feld Anger und Wald: hier und da weiß, rot, blau, gelb, braun, grün, in schöner Form. Wonniglich, reich an Freuden ist nun alles, was die Erde trägt.</p>
---	---

<sup>154</sup> Zitiert nach: Brackert 1983, 208ff.

<p>sælic man,  swer sô kan  dienen daz sîn arebeit  im liebe leit.</p> <p>Swem got gît  daz er lît  liebe, der  mac wol sîn  sunder leit.  imst bereit  zaller zît  meien schîn.  im ist wol,  swanne er sol  spiln der minne frôiden spil.  frôiden leben  kan wol geben  werdiu minne swem si wil:  si hât sîn vil.</p> <p>Swem ein wip  sînen lîp  minneclîch  umbevât,  ob der niht  sælden giht,  daz ist grôz  missetât.  imst geschehen,  wil ers jehen,  dâ von im wirt trûren kranc.  sunder meil  ist sîn heil,  swem von linden armen blanc  wirt umbevanc.</p>	<p>Selig der,  der so  dienen kann, dass seine Anstrengung  ihm Glück bringt.</p> <p>Wem Gott gibt,  dass er mit Freuden  gebettet ist, der  mag wohl  ohne Leid sein.  Ihm ist  zu allen Zeiten  Maienglanz bereitet.  Ihm ist wohl,  denn er darf  der Liebe Freudenspiel betreiben.  Ein Freudenleben  kann, wenn sie will,  die edle Minne geben.  Sie hat davon genug.</p> <p>Wem eine Frau  den Leib  lieblich  umfängt,  wenn der nicht  sich Seligkeit zuspricht,  so ist das eine große  Verfehlung.  Ihm ist etwas geschehen  - wenn er es zugibt –  wovon sein Trauer schwindet.  Ohne Makel  ist sein Glück,  wenn er von zarten weißen Armen  umfassen wird.</p>
--	---

<p>Sælden hort  ist ein wort  daz ein kus  in gegît,  sô ir spil  minne wil  spiln und liep  liebe lît.  ob dâ iht  ougen liht  lieplîch sehen ein ander an?  jâ für wâr,  dâ wirt gar  minneclîchen wol getân  swaz ieman kan.</p>	<p>Hort des Glücks  ist ein Wort,  das ein Kuss  ihm gewährt,  wenn ihr Spiel  Liebe  spielen will und der Liebende  mit Freuden gebettet ist.  Ob da etwa  Augen vielleicht  einander freundlich ansehen?  Ja, wahrlich,  da wird sich jeder ganz  zärtlich verhalten,  wie er nur kann.</p>
<p>Minnen solt  wirt geholt  volleclîch  dâ ein man  unde ein wîp  umbe ir lîp  lâzent vier  arme gân,  decke blôz.  fröide grôz  wirt dâ beidenthalben kunt.  ob dâ niht  mêr geschiht,  kleinvelhitzerôter munt  wirt minnen wunt,  dar nâch gesunt.</p>	<p>Der Lohn der Minne  wird dort  vollkommen erlangt,  wo ein Mann  und eine Frau  um ihre Körper  vier Arme  legen,  hüllenlos.  Großes Glück  wird da von beiden erfahren.  wenn da nicht  mehr geschieht,  der zarthäutige, brennend rote Mund  wird von der Liebe wund,  doch nachher wieder heil und gesund.</p>



## Anhang 12: Mechthild von Magdeburg – Sehs dingen<sup>155</sup>

<b>Got liebkoset mir der sele an sehs dingen</b>	<b>Gott liebkost mir der Seele in sechs Dingen</b>
<p>Du bist min senftest legerkússin,  min minneklichest bette, min heimlichestú rúwe,  min tiefeste gerunge, min hoehste ere!  Du bist ein lust miner gotheit,  ein trost miner moenschheit,  ein bach miner hitze!</p>	<p>Du bist mein sanfteste Liegekissen,  mein Liebesbett, meine heimlichste Ruhe,  mein tiefstes Begehren, meine höchste Ehre!  Du bist eine Lust meiner Gottheit,  ein Trost meiner Menschheit,  ein Bach meiner Hitze.</p>
<b>Dú sele widerlobet got an sehs dingen</b>	<b>Die Seele ihrerseits lobt Gott in sechs Dingen</b>
<p>Du bist min spiegelberg,  min ougenweide,  ein verlust min selbes,  ein sturm mines hertenzen,  ein val und ein verzhunge miner gewalt,  min hoehste sicherheit!</p>	<p>Du bist mein Spiegelberg,  meine Augenweide,  ein Verlieren meines Selbst,  ein Sturm meines Herzens,  ein Fall und ein Wegziehen meiner Kraft,  meine höchste Sicherheit!</p>

## Anhang 13: Konrad von Würzburg – Swâ tac erschînen sol zwein liuten<sup>156</sup>

<p>Swâ tac erschînen sol zwein liuten,  die verborgen inne liebe stunde müezen tragen,  dâ mac verswînen wol ein triuten:  nie der morgen minnediebe kunde bûezen  clagen.  er lêret ougen weinen trîben;  sinnen wil er wûinne selten borgen.  swer mêret tougen reinen wîben  minnen spil, der kûinne schelten morgen.</p>	<p>Wo der Tag zwei Menschen erscheinen wird,  die verborgen die Stunde der Liebe verbringen  müssen,  da muss das Umarmen ein Ende haben:  Niemand konnte der Morgen heimlich Liebende vor  Klage bewahren.  Er lehrt die Augen, Tränen hervorzubringen:  den Sinnen kann er keine Freude mehr leihen.  Wer mit vortrefflichen Frauen heimlich  das Liebesspiel treibt, der weiß zu Recht den  Morgen zu beschimpfen.</p>
--	---

<sup>155</sup> Zitiert nach: Müller & Weiss, 1993, 296ff.

<sup>156</sup> Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 322f.

#### Anhang 14: Gottfried von Neifen – Ez fuor ein büttenaere<sup>157</sup>

<p>Ez fuor ein büttenaere vil verre in frömdiu lant. der was sô minnebaere, swâ er die frouwen vant, daz er dâ gerne bant.</p> <p>Dô sprach der wirt maere zim waz er kunde. ,ich bin ein büttenaere: swer mir des gunde, sîn vaz i' im bunde.‘</p> <p>Dô truoc er sîne reife und sînen tribelslagen. mit sînem umbesweife kund er sich wol bejagen, ein guot geschirre tragen.</p> <p>Sînen tribelwegge den nam sie in die hant mit sîner slehten egge. si sprach ,heilant, got hât iuch har gesant.‘</p> <p>Dô si dô gebunden dem wirt sîn vaz neben unde ouch unden, si sprach ,ir sint niht laz. mir wart nie gbunden baz.‘</p>	<p>Es fuhr (einmal) ein Fassbinder weit fort in fremde Länder. Der war so liebestüchtig, dass er überall gerne band, wo er Damen antraf.</p> <p>Ein Hausherr fragte ihn einst, was er könne. ,,Ich bin ein Fassbinder, und wer es mir erlaubt, dem binde ich sein Fass.“</p> <p>Da trug er seine Reifen und seinen Schlegel her. Mit seinem Umfang wusste er sich zu bewähren: er trug ein herrliches Werkzeug.</p> <p>Sie nahm seinen Schlegel in die Hand, und zwar am glatten Ende. Sie sagte: „Heiland, Gott hat Euch hergeschickt.“</p> <p>Als sie dem Hausherrn das Fass gebunden hatten, und zwar an der Seite und unten, sagte sie: „Ihr habt Kraft. Nie ist mir besser gebunden worden!“</p>
---	---

<sup>157</sup> Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 218f.

## Anhang 15: Gottfried von Neifen – Saelic saelic sî diu wunne<sup>158</sup>

<p>Saelic saelic sî diu wunne,  saelic sî des wunnebernden meien zît,  saelic sî der vogel singen,  saelic sî diu ouwe, saelic sî der walt!  man siht bluomen manicvalt  durch daz grüne gras ûf dringen,  mêr dann ich erdenken kunne.  tanzen springen suln die jungen widerstrît.</p>	<p>Gepriesen, gepriesen sei die Freude,  gepriesen sei die freudenbringende Maienzeit,  gepriesen sei das Singen der Vögel,  gepriesen sei die Wiese, gepriesen sei der Wald!  Man sieht vielerlei Blumen aus dem  grünen Gras hervorsprießen,  mehr als ich mir ausdenken kann.  Tanzen und springen sollen die Jungen im Wettstreit.</p>
<p>Nieman nieman kan erdenken  waz für senelîchez trûren bezzer sî  danne ein kus von rôtem munde  und dar zuo ein minneclîcher umbevanc.  dâ wirt sendez trûren kranc;  ez fröit ûf von herzen grunde  ermel flehten, bein verschrenken.  in der stunde wirt diu liebe sorgen frî.</p>	<p>Niemand, niemand kann sich etwas ausdenken,  das gegen schmerzliche Sehnsucht besser sei  als ein Kuss von einem roten Mund  und eine Umarmung in Liebe.  Davon verschwindet die schmerzliche Sehnsucht;  Das Ineinanderschlingen der Arme und das  Verschränken der Beine  Bringt Freude aus Herzensgrund.  In diesem Moment wird die Liebe frei von Sorgen.</p>
<p>Wâfen, wâfen über die Minne!  wâfen wil ich über si schrîen iemer mê.  ich was ir dâ her gebunden:  nû lât sie mich trûreclîche von ir gân.  sie hât übel an mir getân.  sie muoz einem andren wunden  herze muot und al die sinne.  wol befunden hân ich daz si tuot sô wê.</p>	<p>Wehe, wehe über die Liebe!  Wehe will ich immer wieder über sie rufen.  Bisher war ich von ihr gefesselt,  jetzt lässt sie mich auf schmerzvolle Weise frei.  Sie hat schlecht an mir gehandelt.  Sie soll jemand anderem  Herz, Gefühl und Verstand verwunden.  Ich habe genau erkannt, dass sie so sehr weh tut.</p>
<p>Frouwe frouwe, saelic frouwe,  herzen trût, ir sît mir lieb für elliu wîp:  des ich selten hân genozzen:  dâ von ich niht mêre fürbaz singen wil.  ez dûht iuch vil gar ein spil.  iuch hât dicke mîn verdrozzen:</p>	<p>Herrin, Herrin, gepriesene Herrin,  Herzliebste, Ihr seid mir lieb vor allen Frauen:  Davon habe ich wenig Nutzen gehabt:  Deshalb will ich künftig nicht mehr singen.  Euch kommt das wie ein Spiel vor.  Ihr seid meiner überdrüssig,</p>

<sup>158</sup> Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 214ff.

<p>des ich mich vil trûric schouwe. vor beslozzen ist mir fröide und iuwer lîp.</p> <p>Wol dir, wol dir, wîbes güete! wol dir, daz du saelic iemer müezest sîn! wol dir, dû kanst trûren swachen, swâ diu Minne ein sendez herze hât verwunt. dîn vil rôsevarwer munt, sô der lieplîch wolde lachen, sam der rôse in touwen blüete fröide machen kan dîn spilnder ougen schîn.</p>	<p>deshalb finde ich mich im Schmerz wieder. Weggeschlossen ist mir die Freude und Eure Gegenwart.</p> <p>Wohl dir, wohl dir, Beste aller Frauen! Wohl dir, du sollst für immer gepriesen sein! Wohl dir, du kannst den Schmerz beenden, wenn irgendwo die Liebe ein sehnsuchtsvolles Herz verwundet hat.</p> <p>Dein rosenfarbener Mund, wenn der liebevoll lächeln würde, so wie die Rose im Tau aufblüht: Die (gleiche) Freude kann der Glanz deiner leuchtenden Augen bereiten.</p>
--	---

### Anhang 16: Der Tannhäuser – Der winter ist zergangen<sup>159</sup>

<p>Der winter ist zergangen, das prüeve ich ûf der heide. aldar kan ich gegangen: guot wart mîn ougenweide</p> <p>Von den bluomen wolgetân. wer sach ie sô schönen plân? der brach ich zeinem kranze; den truog ich mit zhoie zuo den frowen an dem tanze. welle ieman werden hôchgemuot, der hebe sich ûf die schanze!</p> <p>Dâ stât vîol unde klê, sumerlatten, camandrê, die werden zitelôsen; ôster cloien vant ich dâ,</p>	<p>Der Winter ist endgültig vorbei, die Wiesen beweisen es mir. Dorthin führte mich ein Spaziergang; einen erfreulichen Anblick boten mir da die bunten Blumen. Wer sah je eine so prächtige Wiese? Von diesen Blumen pflückte ich, um einen Kranz zu winden; den trug ich <i>avec joie</i> zu den Damen, die zum Tanze versammelt waren. Wer froh und glücklich werden will, der mache sich auf und suche dort eine <i>chance</i>!</p> <p>Dort stehen Veilchen und Kleeblumen, frische Schösslinge, Gamander, die edlen Krokusse; und Narzissen fand ich dort,</p>
--	---

<sup>159</sup> Zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 238ff.

<p>die lilien unde die rôsen. dô wunschte ich, das ich sant mîner frowen solte kôsen.</p> <p>Si gab mir an ir den prîs, das ich waere ir dulz âmîs mit dienste disen meien: dur si sô wil ich reigen.</p> <p>Ein fores stuont dâ nâhen; al dar begunde ich gâhen. dâ hôte ich mich enpfâhen die vogel alsô suosse. sô wol dem selben gruosse!</p> <p>Ich hôte dâ wol zhantieren, die nahtegal toubieren. al dâ muoste ich parlieren zerehte wie mir waere: ich was âne alle swaere.</p> <p>Ein rivîere ich dâ gesach: durch den fores gieng ein bach zetal über ein plâniure. ich sleich ir nâch, unz ich si vant, die schönen créâtiure. bî dem fontâne sas diu clâre, diu süesse von faitiure.</p> <p>Ir ougen licht unde wol gestalt, si was an sprûchen niht zebalt. wan mehte si wol lîden. ir munt ist rôt, ir kele ist blank, ir hâr reit val, zemâsse lank, gevar alsam die sîden.</p>	<p>Lilien und Rosen. Da wünsche ich mir ein Schäferstündchen mit meiner Dame.</p> <p>Sie vergab die ehrenvolle Auszeichnung an mich, ihr <i>doux ami</i> zu sein und ihr zu dienen in dieser Maienzeit. Ihr zuliebe will ich den Reigen tanzen.</p> <p>Da war ein <i>forêt</i> in der Nähe; dorthin eilte ich. Da hörte ich die Vögel, wie sie mich mit süßem Gesange empfinden. Welch ein Gruß!</p> <p>Ich hörte da liebliches <i>chanter</i>, der Nachtigal <i>tubare</i>. Da musste ich unbedingt <i>parler</i>, wie mir zumute war: frei war ich von allem Kummer.</p> <p>Eine <i>rivière</i> sah ich da: ein Bach floss mitten durch den <i>forêt</i>, talabwärts, über eine <i>plaine</i>. Behutsam spürte ich ihr nach, bis ich sie schließlich fand, die schöne <i>créature</i>. Bei der <i>fontaine</i> saß sie, die <i>claire</i>, so lieblich von <i>faiture</i>.</p> <p>Ihre schönen Augen leuchteten, mit Worten war sie nicht so schnell bei der Hand. Sie musste einem einfach gefallen. Ihr mund ist rot, ihr Hals ist weiß, ihr Haar blondgelockt, sehr lang und glänzend wie Seide.</p>
--	---

solde ich vor ir ligen tôt,  
in mehte ir niht vermîden.

Blank alsam ein hermelîn  
wâren ir diu ermelîn.  
ir persône diu was smal,  
wol geschaffen überal.

Ein lützel grande was sie dâ,  
smal geschaffen anderswâ.  
an ir ist niht vergessen:  
lindiu diehel, slehtiu bein,  
ir fûesse wol gemessen.  
schôner forme ich nie gesach,  
diu mîn cor hât besessen:  
an ir ist elliu volle.  
dô ich die werden êrest sach,  
dô huob sich mîn parole.

Ich wart frô  
unde sprach dô:  
,frowe mîn,  
ich bin dîn,  
du bist mîn!  
der strît der müesse iemer sîn!  
du bist mir vor in allen:  
iemer an dem herzen mîn  
muost du mir wol gevallen.  
swâ man frowen prûeven sol,  
dâ muos ich für dich schallen  
an hübsch unde ouch an güete;  
du gîst aller contrâte  
mit zhoie ein hôchgemüete.‘

Und wäre es mein Tod gewesen,  
ich hätte ihr nicht ausweichen mögen.

Weiß wie das Fell eines Hermelins  
waren ihre zierlichen Arme.  
Sie war eine schlanke *personne*,  
insgesamt makellos.

An der einen Stelle war sie etwas *grande*,  
an anderer Stelle sehr schmal.  
Nichts fehlte an ihr:  
Zart waren ihre Schenkel, gerade ihre Beine,  
ihre Füße hatten das rechte Maß.  
Nie habe ich eine schönere *forme* gesehen,  
von der mein *cors* Besitz ergriffen hat.  
An ihr ist alles vollkommen.  
Sobald ich die Herrliche erblickte,  
begann ich mit meiner *parole*.

Freudig erregt  
sprach ich:  
,,Meine Dame,  
ich bin dein,  
du bist mein!  
Nie darf solch gegenseitiges Verlangen enden!  
Du stehst für mich über allen anderen:  
immer wirst du die Favoritin  
meines Herzens sein.  
Wo immer man den Damen  
Den Preis der Schönheit und auch der Güte zuerkennen  
muss,  
da werde ich meine Stimmung für dich erheben;  
du schenkst der ganzen *contrée*  
*joie* und Glückseligkeit.“

<p>Ich sprach der minneklichen zuo:  ,got unde anders nieman tuo,  der dich behüeten müesse.‘  ir parol der was süesse.</p> <p>Sâ neic ich der schönen dô.  ich wart an mînem lîbe frô  dâ von ir salvieren.  si bat mich ir zhantieren  von der linden esten  unde von des meigen gleston.</p> <p>Dâ diu tavelrunde was,  dâ wir dô schône wâren,  dâ was loup, dar under gras;  si kunde wol gebâren.</p> <p>Dâ was niht massenîe mê  wan wir zwei dort in einem klê.  si leiste, das si dâ solde,  unde tet, das ich dâ wolde.</p> <p>Ich tet ir vil sanfte wê;  ich wünsche, das es noch ergê:  ir zimt wol das lachen.  dô begunden wir beide dô ein gemellîches  machen:  das geschach von liebe unde ouch von  wunderlîchen sachen.</p> <p>Von amûre seit ich ir;  das vergalt si dulze mir.  si jach, si litte es gerne,  das ich ir taete, als man den frowen tuot dort in  Palerne.</p>	<p>Ich sprach zu der Lieblichen:  „Gott – und hoffentlich kein anderer –  möge dich in seine Obhut nehmen!“  Ihre <i>parole</i> war süß.</p> <p>Als bald verneigte ich mich vor der Schönen.  Durch und durch glücklich  machte mich ihr <i>saluer</i>.  Sie forderte mich auf,  ihr von den Ästen der Linde  und vom Glanz der Maienzeit zu <i>chanter</i>.</p> <p>Die <i>table ronde</i>,  zu der wir uns eingefunden hatten,  war unter Bäumen auf dem Rasen ausgebreitet;  sie wusste sich sehr <i>graziös</i> zu geben.</p> <p>Es gab da keine andere Hofgesellschaft  als nur uns beide dort in jenem Kleefeld.  Sie leistete, was von ihr verlangt wurde,  und sie tat, was ich wollte.</p> <p>Ein bisschen weh getan habe ich ihr dabei;  aber ich wünschte, es könnte noch einmal geschehen:  ihr steht das Lachen so gut.  Wir begannen da beide ein ausgelassenes Spiel:  dazu ermunterten uns Zuneigung und ganz seltsame  Dinge.</p> <p>Von <i>l’amour</i> sprach ich zu ihr;  sie hat es mir <i>doucement</i> vergolten.  Sie gab offen zu, sie hätte es ganz gerne,  wenn ich das mit ihr machte, was man dort in Palermo  mit den Damen macht.</p>
---	--

<p>Das dâ geschach, dâ denke ich an:  si wart mîn trût unde ich ir man.  wol mich der âventiure!  erst iemer saelig, der si siht,  sît das man ir des besten giht;  sist alsô gehiure.  elliu granze dâ geschach  von uns ûf der plâniure.</p> <p>Ist iemen, dem gelinge bas,  das lâsse ich âne has.  si was sô hôhes muotes,  das ich vergas der sinne.  got lône ir alles guotes!  sô twinget mich ir minne.</p> <p>Was ist das si mir tuot?  alles guot,  hôhen muot  habe ich von ir iemer;  in vergisse ir niemer.</p> <p>wol ûf, Adelheit!  du solt sant mir sîn gemeit!  wol ûf, wol ûf, Irmengart!  du muost aber an die vart!</p> <p>Diu dâ niht entspringet,  diu treit ein kint.  sich frôwent algemeine,  die dir sint.</p> <p>Dort hoere ich die flôiten wegen,  hie hoere ich den sumber regen.  der uns helfe singen,</p>	<p>Und was dann geschah, das vergesse ich nie:  sie wurde die Meine und ich ihr Mann.  Glücklich darf ich mich preisen dieser <i>aventure</i>  wegen!  Der muss immer selig sein, der sie erblickt,  denn nur das Beste kann man von ihr berichten;  sie ist einfach zauberhaft.  Alle <i>créance</i> tilgten wir  dort auf der <i>plaine</i>.</p> <p>Sollte jemand mehr Erfolg aufzuweisen haben,  bitte, ich gestehe es ihm neidlos zu.  Sie war so großartig,  dass mir die Sinne schwanden.  Gott lohne ihr all das Gute!  Solche Macht hat ihre Liebe über mich.</p> <p>Was hat sie bloß mit mir angestellt?  Alles, was ein Mensch haben kann,  und ein neues Lebensgefühl  habe ich von ihr;  nie werde ich sie vergessen.</p> <p>Auf, Adelheid,  du sollst mit mir fröhlich sein!  Auf, auf, Irmgard,  noch ist es nicht Zeit, sich auszuruhen!</p> <p>Eine, die nicht tanzt und springt,  die trägt ein Kind.  Es freuen sich alle,  die hier sind.</p> <p>Dort höre ich, wie man die Flöte bläst,  hier höre ich, wie man die Trommel rührt.  Wer mit uns singen</p>
---	--



<p>disen reigen springen, dem müesse wol gelingen zallen sînen dingen!</p> <p>Wâ sint nu die jungen kint, das si bî uns niht ensint? .....</p> <p>Saelig sî mîn Künigunt! solt ich si küssen tûsent stunt an ir vil rôsevarwen munt, sô waere ich iemer mê gesunt, diu mir das herze hât verwunt vaste unz ûf der minne grunt!</p> <p>Der ist enzwei, heiâ nû hei! des videllaeres seite, der ist enzwei!</p>	<p>und diesen Reigen springen will, dem sei Glück beschieden, in allen seinen Dingen!</p> <p>Wo stecken nur die jungen Dinger, dass sie nicht hier bei uns sind? .....</p> <p>Selig sei meine Kunigunde! Könnte ich sie doch tausendmal küssen auf ihren rosenroten Mund, ich wäre dann für immer geheilt, - sie, die mir das Herz so tief verwundet hat Bis auf den untersten Grund der Liebe!</p> <p>Jetzt ist sie gerissen, heia hei! jetzt ist des Spielmanns Saite gerissen!</p>
---	---

### Anhang 17: Oswald von Wolkenstein – Ain jetterin, junk, frisch, frei, fruet<sup>160</sup>

<p>Ain jetterin, junk, frisch, frei, fruet, auf sticklem perg in wilder höch die geit mir freud und hohen muet dort umb die zeit, wenn sie die löch mit grünem laub verreuchen. So wart ich ir recht als ain fuxs in ainem hag mit stiller lauss – gugg aus der stauden, smeug dich, luxs! pis das ich ir die preun ermauss, auf allen vieren kreuchen gar sunder scheuchen. Ihr roter mund von adels grund ist rain versüesst gar zuckerlich.</p>	<p>Eine Jäterin, jung, munter, frei und hübsch, auf steilem Berg hoch oben, wo es wild ist, die lässt das Herz mir höher schlagen dort um die Zeit, wenn sich der Wald einen Pelz aus grünem Laub anlegt. Dann schau ich aus nach ihr wie ein Fuchs, still auf der Lauer im Gebüsch – lug aus dem Dickicht, duck dich, laure! Bis ich ihr Braunes erhaschen kann, heißt es auf allen vieren kriechen, sie nicht verschrecken. Ihr roter Mund, uradlig schön, der ist ganz süß, ganz zuckerig.</p>
--	---

<sup>160</sup> Zitiert nach: Brunner & Wachinger 2007, 100ff.

<p>füesslin klaine, weiss ir baine, brüstlin herte, wort, geferte verget sich piergisch, waidelich.</p> <p>Der amsel tuen ich ungemach und mancher droschel auserwelt ze öbrist auf dem Lenepach mit ainem kloben, der si fellt, wenn ich das schnüerlin zucke In ainer hütten, wolgedeckt mit rauchen esten lustlich grünen. leicht kompt zu mir, die mich erweckt mit ganzen freuden trostlich kügen gesloffen durch die lucke schon mit getucke.     Ir roter mund...</p> <p>Wenn ich das vöglen zuegeschöck und aller zeug pei ainander ist, so hört man zwar ain süess gelöck durch gross gesneud in kurzer frist. des möchte die schön gelachen, Das si mir all mein kunst abstilt, was ich zu vögeln hab gelert. von irem kloben mich pevilt, des gümpels er ze dick pegert. das macht die hütten krachen. lass frischlich bachten!     Ir roter mund...</p>	<p>Hübsche Füßlein, weiß die Beine, feste Brüstlein, wie sie redet, sich bewegt, das kommt so prächtig berglerisch daher.</p> <p>Hoch oben überm Lehnbach stell ich der Amsel nach und mancher edlen Drossel mit einem Kloben, der sie packt, wenn ich am Schnürchen reiße, versteckt in einer Hütte, zugedeckt mit schönen, frischen grünbelaubten Ästen. Vielleicht kommt dann ja sie zu mir, die mich zu schönsten Freuden munter, mutig macht, kommt durch das Loch hereingeschlüpft, geschickt sich duckend.     Ihr roter Mund, ...</p> <p>Wenn ich's zum Vögeln aufgerichtet hab und alles vorbereitet ist, dann hört man bald darauf bestimmt bei großem Schnaufen süßes Locken. Da könnte wohl die Schöne lachen, dass sie all meine Kunst beschämt, was ich vom Vögeln je gelernt hab. Von ihrem Kloben krieg ich dann zu viel, zu oft verlangt er nach dem Gimpel. Da wird die Hütte krachen. Nur munter beim Brötchenbacken!     Ihr roter Mund, ...</p>
---	--

## Anhang 18: Oswald von Wolkenstein – Ain graserin durch küelen tou<sup>161</sup>

<p>Ain [ ] graserin durch küelen tou mit weissen blossen füesslin zart hat mich erfreut in grüener ou; das macht ir sichel braun gehart, do ich ir half den gattern rucken, smucken für die schrenken, lenken, senken ein die seul, wobewart, damit das freul hinfür an sorg nicht fliesen möcht ir gensel.</p>	<p>Eine Graserin – in kühlem Tau, mit weißen, bloßen und zarten Füßlein, hat mich auf der grünen Auwiese erfreut: das bewirkte ihre Sichel – eine braunbehaarte! –, als ich ihr half, das Gatter hochzuheben, es an die (beiden) Zaunteile anzudrücken, den Zapfen in die Zaunpfosten hinein zu lenken und zu stecken, ganz passend, damit das Mädchen in Zukunft keine Sorge mehr haben müsste, seine Gänslein zu verlieren.</p>
<p>Als ich die schön her zeunen sach, ein kurze weil ward mir ze lank, bis das ich ir den ungemach tett wenden zwischen zwaier schrank. mein häcklin klain hett ich ir vor embor zu dienst gewezet, gehetzt, netzet; wie dem was, schübren half ich ir das gras. „zuck nicht, mein schatz!“ „simm nain ich, lieber Jensel.“</p>	<p>Als ich die Schöne beim Zäune-Richten herkommen sah, da wurde mir sogar eine kurze Weile zu lang, bis ich ihr dann die Schwierigkeit zwischen den zwei Zaunstücken beheben konnte. Mein kleines Häcklein hatte ich ihr vorher zum Dienst emporgerichtet, scharfgemacht und angefeuchtet. Wie dem auch gewesen ist: ich half ihr, das Gras aufzuhäufen. “Zuck nicht, mein Schatz!” – “Keinesfalls, lieber Hänsel!”</p>
<p>Als ich den kle hett abgemät und all ir lucken wolverzeunt, dannocht gert si, das ich jät noch ainmal inn der nidern peunt; ze lon wolt si von rosen winden, binden mir ain krenzel. „swenzel, renzel mir den flachs!“ „treut in, wiltu, das er wachs! herzliebe gans, wie schön ist dir dein grensel.“</p>	<p>Als ich den Klee abgemät und alle ihre Lücken gut verstopft hatte, da wollte sie noch mehr, nämlich dass ich ihr nochmals im unteren Gelände jäte: zum Lohn wollte sie mir aus Rosen ein Kränzlein flechten und binden. ”Kämme und bearbeite mir meinen Flachs!” “Behandle ihn liebevoll, willst du, dass er wachse! Herzliebe Gans, wie schön ist dir dein süßer Schnabel.”</p>

<sup>161</sup> Althochdeutscher Text zitiert nach: Klein 2015, 195ff.

Neuhochdeutsche Übersetzung zitiert nach: Müller 1993, 338.

## Anhang 19: Oswald von Wolkenstein – Ain tunkle farb in occident<sup>162</sup>

<p>Ain tunkle farb in occident mich senleichen erschrecket, seid ich ir darb und lig ellend des nachtes ungedeckt.</p> <p>Die mich zu fleiss mit ermlein weiss und hendlein gleiss kan fröleich zu ir smucken, die ist so lang, das ich von pang in dem gesang mein clag nicht mag verdrucken.</p> <p>Von strecken krecken mir die pain, wenn ich die lieb beseufte, die mir mein gir neur went allain darzu meins vatters teuchte.</p> <p>Durch winkenwankh ich mich verker des nachtes ungeschlaffen. gierleich gedankh mir nahent ferr mit unhilflichem waffen.</p> <p>Wann ich mein hort an seinem ort nit find alldort, wie oft ich nach im greife, so ist neur, ach, mit ungemach feur in dem tach, als ob mich prenn der reife.</p> <p>Und winden, pinden sunder sail tuet si mich gar gen tage. ir mund all stund weckt mir die gail mit seniclicher clage.</p> <p>Also vertreib ich, liebe Gret, die nacht piss an den morgen. dein zarter leib mein herz durchget, das sing ich unverporgen.</p> <p>Chum, höchster schatz mich schreckt ain ratz mit grossem tratz,</p>	<p>Die Dunkelheit im Westen schreckt mich mit Liebesehnen, da sie mir fehlt und ich einsam liege bei Nacht, bloß und verlassen.</p> <p>Die unermüdlich mich mit hellen Armen, schimmernden Händen lustvoll an sich schmiegen kann, die ist so fern, dass ich vor Angst in meinem Lied das Klagen nicht unterdrücken kann.</p> <p>Vom Wälzen knacken mir die Glieder, wenn ich nach der Lieben seufze, die allein mir mein Verlangen stillen kann und auch den Krampf meiner Lenden.</p> <p>Ich wälze, werfe mich hin und her des Nachts und kann nicht schlafen. Verlangende Gedanken dringen aus der Ferne unwiderstehlich mächtig auf mich ein.</p> <p>Wenn ich dann meinen Schatz nicht finde dort an seinem Platz, sooft ich auch nach ihr greife, so ist bei mir, ach große Plage, Feuer im Dach, als ob der Frost mich brennte.</p> <p>Dann fesselt sie mich ohne Seil und quält mich bis zum Morgen. Ihr Mund weckt immer wieder mit den Trieb mit Sehnen und mit Schmerz.</p> <p>So, liebe Gret, verbringe ich die Nacht bis gegen Morgen. Dein lieber Körper geht mir durch das Herz, das singe ich vor allen Leuten.</p> <p>Komm, höchstes Gut! Mich schreckt eine Ratte und neckt mich bö,</p>
---	---

<sup>162</sup> Zitiert nach: Brunner & Wachinger 2007, 146ff.

<p>davon ich dick erwache, die mir kain rue lat spat noch frue, lieb, darzu tue, damit das bettlin krache. Die freud geud ich auf hohem stuel, wenn daz mein herz bedenket, und mich hoflich mein schöner puel gen tag freuntlichen schrenket.</p>	<p>so dass ich oft davon erwache; sie lässt zu keiner Stunde mich in Ruhe. Sieh zu, mein Lieb, dass unser Bettlein kracht. Vor Freude juble ich, fühl mich auf einem Thron, wenn ich im Herzen mir ausmale, wie mich mein schönes Lieb mit feinem Anstand am Morgen liebevoll umarmt.</p>
--	---

### Anhang 20: Aus dem „Lochamer Liederbuch“ – Ich spring an disem ringe<sup>163</sup>

<p>Ich spring an disem ringe, des pesten, so ichs kan, von hübschen frewlein singe, als ichs geleret han. Ich rait durch fremde lande, do sach ich mancher hande, do ich die frewlein fand.</p> <p>Die frewelein von Francken, die sich ich alzeit gerne, nach in sten mein gedancken: sie geben süßen kerne. Sie sind die feinsten dirnen, wolt got, solt ich in zwirnen - spinnen wolt ich lernen.</p> <p>Die frewelein von Swaben, die haben gulden har, so dürfens frischlich wagen, sie spinnen über jar. Der in den flachs will swingen der muß sein geringe, das sag ich euch fürwar!</p>	<p>Ich spring‘ bei diesem Reigen so gut ich’s eben kann und sing‘ von ‚hübschen Fräulein‘, wie ich’s gelernt habe. Ich ritt durch fremde Lande. Da sah ich mancherlei, wo ich die ‚Fräulein‘ fand.</p> <p>Die ‚Fräulein‘ von Franken, die seh‘ ich allzeit gern, nach ihnen steh’n meine Gedanken, sie geben süße Kerne. Sie sind die feinsten Dirnen, wollt‘ Gott, ich sollt‘ ihnen zwirnen, spinnen wollte ich lernen.</p> <p>Die ‚Fräulein‘ von Schwaben, die haben goldenes Haar, so dürfen sie es frischlich wagen, sie spinnen das ganze Jahr über. Der ihnen den Flachs schwingen will, der muß behende sein. Das sag‘ ich euch fürwahr.</p>
--	---

<sup>163</sup> Althochdeutscher Text zitiert nach: Müller & Weiss 1993, 446ff.  
Neuhochdeutsche Übersetzung zitiert nach: Herchert 1993, 386f.

<p>Die frewelein vom Reine  die lob ich oft und dick,  sie sind hübsch und feine  und geben frewntlich plick.  Sie können seiden spinnen,  die newen liedlein singen -  sie sind der lieb ein strick.</p>	<p>Die ‚Fräulein‘ vom Rhein,  die lob‘ ich oft und sehr,  sie sind so hübsch und fein  und geben freundliche Blicke.  Sie können Seide spinnen,  die neuen Liedlein singen,  sie sind ein Fallstrick der Liebe.</p>
<p>Die frewelein von Sachsen,  die haben schewern weit,  darin do poßt man flachse,  der in der schewern leit.  Der in den flachs will possen,  muß haben ein slegel große -  dreschend zu aller zeit</p>	<p>Die ‚Fräulein‘ von Sachsen,  die haben weite Scheunen,  darin, da drischt man Flachs,  der in der Scheune liegt.  Der ihnen den Flasch dreschen will,  muß einen großen Schlegel haben,  der jederzeit drischt.</p>
<p>Die frewelein von Bairen,  die können kochen wol  mit kesen und mit aiern;  ir kuchen, die sind vol.  Sie haben schöne pfannen,  weiter dann die wannen,  haißer dann ein kol.</p>	<p>Die ‚Fräulein‘ von Bayern,  die können gut kochen  mit Käse und Eiern,  ihre Küchen sind voll.  Sie haben schöne Pfannen,  weiter als die Wannen,  heißer als die Kohle.</p>
<p>Den frewelein sol man hofieren  alzeit und weil man mag:  die zeit, die kummet schire,  es wirrt sich alle tag.  Nu pin ich worden alde,  zum wein muß ich mich halden  all die weil ich mag.</p>	<p>Die ‚Fräulein‘ soll man hofieren,  jederzeit und solange man kann.  Die Zeit, die kommt schnell,  wenn es jeden Tag schlechter wird.  Nun bin ich alt geworden,  ich muß mich an den Wein halten,  solange ich kann.</p>