

Intertextualität und Motive in der Lyrik von Reinmar

von MIGUEL TORRES MORALES, Lima

Die vorliegende Arbeit versucht, Elemente der Intertextualität in der Lyrik Reinmars des Alten festzustellen. Als theoretischer Rahmen wird im ersten Teil der Begriff der Intertextualität nach Genettes Vorschlag dargestellt. Im zweiten Teil werden einige Thesen Zumthors zur Lyrik und zur Rolle der Intertextualität im Mittelalter zusammengefaßt. Im dritten Abschnitt werden einige Motive bzw. Topoi, die von Reinmar in seiner Lyrik aufgenommen werden, näher betrachtet.

1. Intertextualität als Subspezies der Transtextualität

Gérard Genette versucht, einen differenzierten Begriff der Intertextualität aufzustellen. Dabei stellt er fest, daß die Intertextualität, so wie sie von Julia Kristeva definiert wird, eigentlich ein Spezialfall eines umfassenderen Phänomens darstellt, das er als Transtextualität bezeichnet. Für Genette ist die Transtextualität – bzw. textuelle Transzendenz – der Oberbegriff, der alle mögliche textuelle Bezüge umfaßt. Diese sind die eben genannte Intertextualität, die Paratextualität, die Metatextualität und die Architextualität.

Die Intertextualität wird als die „effektive Präsenz eines Textes in einem anderen“ definiert. Als Beispiele dafür werden das Zitat, das Plagiat und die Anspielung erwähnt. Während beim Zitat die Quelle und der Autor erwähnt werden, wird bei der Anspielung – oft unter der Voraussetzung, daß der Leser den textuellen Bezug automatisch herstellen kann –, dieses nicht erwähnt. Ein Plagiat dagegen erfolgt oft unter der Hoffnung, daß der Leser den Ursprung des Textes nicht kennt:

„Der erste [Typus von Transtextualität] wurde vor einigen Jahren von Julia Kristeva unter der Bezeichnung Intertextualität erforscht, und dieses Wort liefert uns unser terminologisches Paradigma. Ich definiere sie wahrscheinlich restriktiver als Beziehung der Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte, d.h. in den meisten Fällen, eidetisch gesprochen, als effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text.“¹

Der zweite Typus der Transtextualität bezeichnet Genette als Paratextualität. Diese wird als der Bezug eines Textes mit seiner graphischen Umgebung bzw. Gestaltung, definiert:

„Der zweite Typus betrifft die im allgemeinen weniger explizite und weniger enge

¹ Gérard GENETTE, *Palimpseste* (dte. Übersetzung von Wolfram BAYER und Dieter HORNIG), Frankfurt, 1993, S. 10.

Beziehung, die der eigentliche Text im Rahmen des von einem literarischen Werk gebildeten Ganzen mit dem unterhält, was man wohl seinen Paratext nennen muß: Titel, Untertitel, Zwischentitel; Vorworte, Nachworte, Hinweise an den Leser, Einleitungen usw.; Marginalien, Fußnoten, Anmerkungen; Motti; Illustrationen; Waschzettel, Schleifen, Umschlag und viele andere Arten zusätzlicher auto- oder allographer Signale, die den Text mit einer (variablen) Umgebung ausstatten ...“²

Die Metatextualität wird als die Beziehung zwischen einem Text und seiner Kritik in Form von einer Rezension oder Kommentar bestimmt.³ So kann man z.B. Augustinus' Kommentar zum Johannes-Evangelium als ein Metatext zum Johannes-Evangelium betrachten. Schließlich definiert Genette die Architextualität als der bloße taxonomische Bezug eines Textes zu einer Gattung, z.B. zur Lyrik, Essayistik, Roman, Novelle, usw.⁴

2. Intertextualität im Mittelalter

In seinem „Essai de poétique médiévale“ versucht Paul Zumthor u.a., das Phänomen der Intertextualität anhand von Elementen der mittelalterlichen Dichtung zu rekonstruieren. Dafür führt er den Begriff des sog. Chronotypus ein. Der Chronotypus gibt ein Gesamtbild der Epoche an, die untersucht wird. Darin müßten eigentlich die verschiedensten Informationen einer Epoche enthalten sein, wie z.B. über die Technik, das soziale System, die Kommunikation, die Kultur, und – was für Zumthors Arbeit wichtig wird – die Überlieferung. Ein Chronotypus des Mittelalters herzustellen erweist sich als eine sehr schwierige Aufgabe, da viele spezielle Information bei seiner Aufstellung verlorengelht, um dem Allgemeinen den Vorrang zu geben. Trotzdem erweist sich ein Chronotypus als ein wichtiger Hilfsmittel: Dadurch erfährt man z.B., wie die Überlieferung im Mittelalter erfolgt hat.

² Gérard GENETTE, *Palimpseste*, S. 11.

³ „Den dritten Typus textueller Transzendenz bezeichne ich als Metatextualität; dabei handelt es sich um die üblicherweise als ‚Kommentar‘ apostrophierte Beziehung zwischen einem Text und einem anderen, der sich mit ihm auseinandersetzt, ohne ihn unbedingt zu zitieren (anzuführen) oder auch nur zu erwähnen: So bezieht sich Hegel in seiner Phänomenologie des Geistes andeutungsweise und gleichsam stillschweigend auf Rameaus Neffe. Dies ist die kritische Beziehung par excellence“, in: Gérard GENETTE, *Palimpseste*, S. 13.

⁴ „Der ... abstrakteste und impliziteste Typus ist die oben definierte Architextualität. Hier handelt es sich um eine unausgesprochene Beziehung, die bestenfalls in einem paratextuellen Hinweis auf die taxonomische Zugehörigkeit des Textes zum Ausdruck kommt (in Form eines Titels wie Gedichte, Essays oder Der Rosenroman usw. oder, was häufiger der Fall ist, eines Untertitels, der den Titel auf dem Umschlag ergänzt, etwa Hinweise wie Roman, Erzählung, Gedichte usw.)“, in: Gérard GENETTE, *Palimpseste*, S. 13.

Zumthor entdeckt in der Beziehung Sprecher-Hörer einen Grundzug der mittelalterlichen Literatur. Bei einer Literatur, die sich auf die Gegebenheit des Hörens konzentriert – und nicht auf die Möglichkeit, unzählige Male nachzuschlagen –, kann man nicht von Plagiat reden, behauptet Zumthor.⁵ Und damit entfällt eine der Formen der Intertextualität im Mittelalter. (Übrig blieben das Zitat und die Anspielung auf der Seite der Intertextualität, bzw. die restlichen transtextuellen Bezüge). Die entscheidende Elemente der Überlieferung der Lyrik im Mittelalter bilden die menschliche Stimme und das Gedächtnis.⁶ Außerdem stellt Zumthor den dramatischen Charakter der mittelalterlichen Lyrik fest:

„Le caractère général le plus pertinent peut-être de la poésie médiévale est son aspect dramatique. Tout au long du moyen âge les textes semblent avoir été, sauf exceptions, destinés à fonctionner dans des conditions théâtrales.“⁷

Zumthor glaubt, in der mittelalterlichen Lyrik eine gewisse Trägheit (*inertie*) im Gebiet der Transtextualität zu durchschauen. Er stellt vorläufig fest, daß der Lyriker im Mittelalter nicht oft auf die Möglichkeit, extratextuelle Bezüge herzustellen, rekurriert:

„Il n'est pas impossible que l'introduction, à la même époque, de refrains dans les chansons des trouvères tienne en partie de la même indifférence à l'actualité des textes: inertie qu'il faut concevoir de manière positive, comme procédant d'une conscience aiguë de l'autonomie du texte. Ses mutations lui sont propres, et se produisent sans nécessité extrême; du moins aucune règle générale ne semble s'y appliquer: les influences extra-textuelles sont toujours possibles, mais non constante.“⁸

Der mittelalterliche Text darf nicht als eine von der Wirklichkeit unabhängige Instanz aufgefaßt werden. Ganz im Gegenteil: Er steht im engen Zusammenhang mit seiner Umgebung, und der Vortrag des Textes ist eigentlich ein öffentliches Ereignis, in dem versucht wird, eine sinngebende Ordnung – auf semantischer Ebene – dadurch

⁵ „Mais il n'est pas moins vrai que le texte organise dans son propre espace poétique des tendances idéologiques ambiantes: par rapport à elles, il constitue ce que l'on a nommé un chronotype; lieu de confluence et de transmutation globale des éléments d'une culture: sociaux, intellectuels, esthétiques, technologiques mêmes en tant qu'ils déterminent le mode de transmission des textes, tous facteurs qui, conditionnant le poème, sont en même temps dénaturés par lui. Incorporés au projet même du texte, devenus l'un des aspects de son intériorité, ils adoptent une sorte d'existence transcendante, une apparente et provisoire immutabilité, l'intemporalité d'un matériau fictivement détaché des contingences vécues. C'est pourquoi le texte paraît fonctionner indépendamment des circonstances; l'auditeur n'en attend rien d'autre que sa littéralité même. D'où l'absence au moyen âge de la notion de plagiat“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Éditions du Seuil, Paris 1972, S. 24.

⁶ „Parmi les facteurs qui, entre le IX^e et le XII^e siècle, déterminèrent l'émergence des divers codes poétiques, on ne saurait sous-estimer l'importance de la mémoire et de la voix comme moyen principal de transmission“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 37.

⁷ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 37.

⁸ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 24.

herzustellen, daß das kollektive Gedächtnis erweckt wird.⁹ Der Text gilt also sowohl als Ereignis, als auch als Zeichen.¹⁰ Als sinngebendes, umfassendes Zeichen gehört der mittelalterliche Text zu den Werkzeugen, welche die Werte schafft bzw. aufrechterhält, die von der historischen Tradition bzw. von der katholischen Ideologie akzeptiert worden waren.¹¹ In dieser Hinsicht bietet die *Commedia* Dantes das Paradigma eines mittelalterlichen Texts, insofern darin versucht wird, einen gesamten Überblick der mittelalterlichen Weltanschauung zu geben. Man muß berücksichtigen, daß ein derartiger Versuch ohne Intertextualität nicht auskommen kann. Die mittelalterliche Literatur, die die Darstellung eines Kosmos als göttliche Ordnung beansprucht, muß auf gängige *Topoi* zurückgreifen:

„Au-delà du texte médiéval se perçoit, à travers lui, une exigence de rationalité, une volonté de mise en ordre, en un ordre imposé par l'esprit, le besoin d'un univers conceptualisé. Les moyens utilisés relèvent du bricolage; le dessein dans lequel on les emploie implique le goût des choses longuement travaillées.“¹²

In seiner Dynamik kann der Text auf der einen Seite als der Schnittpunkt einer synchronischen und diachronischen Bewegung betrachtet werden, d.h. als das Medium bzw. als der Gegenstand einer sprach- und einer literaturwissenschaftlichen Betrachtung. Der Text kann aber auch für sich genommen werden, ganz unabhängig von der bestehenden Tradition. Schließlich kann er als der Auslöser bzw. als der Genotext anderer – späteren – Texte betrachtet werden:

„Au niveau du texte individuel, la notion d'historicité peut être utilisée dans trois perspectives différentes: selon que le texte est considéré comme le lieu d'intersection d'une synchronie et d'une diachronie; ou bien que l'on envisage sa durée propre; ou, enfin, qu'on le suive dans ce que j'appellerais son expansion.“¹³

Bei der Betrachtung der überlieferten Texte aus dem Mittelalter stellt Zumthor zwei Grundtendenzen fest: Auf der einen Seite der Versuch, unabhängig vom bestehenden *Canon* schöpferisch bzw. originell zu dichten, auf der anderen Seite, die Anlehnung an

⁹ „Le texte est ainsi un événement, une information nouvelle surgissant du croisement de plusieurs lignes de réalité qui, en lui, s'abolissent comme telles; mais elles y engendrent une connotation globale qui reproduit, de manière en principe imprévisible, le rapport vécu des hommes au monde et à eux-mêmes: ce rapport où toute expérience individuelle prend sa saveur, s'oriente et signifie, en y instaurant un ordre“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 26.

¹⁰ „Tantôt le texte sera reçu plutôt comme signe (de l'univers, de l'histoire, de l'homme); tantôt, davantage comme événement. Cette seconde attitude fut dominante au moyen âge“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 31.

¹¹ „L'histoire, et spécialement l'idéologie (dans le sens précis où ce mot désigne un procès récurrent de création de valeurs) constitue comme le bruitage du texte-communication“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 25.

¹² Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 33.

¹³ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 28.

die klassische Tradition. Zumthor stellt fest, daß im Mittelalter der Hang zur Tradition den Vorrang hatte.¹⁴ Für den Autor des Mittelalters liegt der Zweck seines Werkes in der Tradition und ihrer Weiterführung, nicht im Werk selbst – die Vorstellung *l'art pour l'art* ist dem Mittelalter fremd –, geschweige denn in der persönlichen Verwirklichung. Jedes mittelalterliche Werk darf daher nicht nur als eine geschlossene, literarische Einheit betrachtet werden, sondern auch als eine Manifestation der bestehenden Tradition:

„La tradition apparaît comme une finalité pré-existant au texte, et déterminant le fonctionnement de celui-ci. Le texte possède ainsi une fonctionnalité double: interne, du fait qu'il est poésie; et externe, du fait qu'il est traditionnel.“¹⁵

Die Vergangenheit – bzw. der Bezug zu den Texten der Vergangenheit – spielt eine eher normative Rolle für den mittelalterlichen Dichter: Wenn alles schon von den Alten geschrieben worden ist, bleibt nur noch, das Gedächtnis zu üben. Dadurch erhalten die Texte, die in der Vergangenheit geschrieben worden sind, einen neuen Status: Sie sind ewig¹⁶ und sie werden entsprechend – als zitierbare Autorität – behandelt. Dieses Phänomen – die Literatur innerhalb der Literatur¹⁷ – ist nicht einmalig in der Geschichte der Literatur, stellt Zumthor fest: Auch die Römer beriefen sich auf die Klassiker:

„De toute manière, le texte se réfère à une auctoritas, qu'il lui arrive de s'incorporer sous forme de citation ... d'authenticité parfois douteuse selon nos critères modernes. Les poètes de langue latine utilisèrent la technique dite des versus cum auctoritate: chaque strophe commence ou se termine par un vers emprunté à un classique.“¹⁸

Der Begriff einer Klassik stammt eigentlich von den Griechen, die sich auf seine ältere Dichter beriefen – auf Homer und Hesiod –, da sie, im Gegensatz zu den Juden, kein heiliges Buch hatten:

„Le notion de classicisme est le produit d'une longue tradition remontant aux Grecs, lesquels, ne possédant pas de livres sacrés, avaient cherché chez leurs poètes les signes

¹⁴ „... s'il est vrai que la tradition constitue un facteur nécessaire de toute culture, du moins peut-on en distinguer sommairement deux variétés, selon le rôle qu'y joue la singularité: l'une plus conservatrice et répétitive, l'autre plus évolutive et créatrice. Les traditions médiévales sont plutôt de la première variété, surtout à l'époque ancienne; au XII siècle“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 79.

¹⁵ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 81.

¹⁶ „Le passé, dont le texte, à quelque degré, est mémoire, s'y actualise en un présent possédant une profondeur dynamique, analogue à celle d'une espace que l'on parcourt sans vieillir, un devenir totalement assumé par un sens aussi complexe qu'immuable: éternisé“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 29.

¹⁷ „... ces perpétuels retours, ... cette littérature dans la littérature“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 35.

¹⁸ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 35.

de leur unité spirituelle. Les Juifs, pour leur part, transmirent aux chrétiens une idée de la sainteté du livre, la Bible s'identifiant à l'Écriture. La chose écrite devient l'objet d'un respect qui engendre un souci constant de recours aux textes.“¹⁹

Die für das Mittelalter entscheidende Autoritäten wurden gegen das V. Jahrhundert festgelegt. Etwa um das XIV. Jahrhundert erfolgte eine Erweiterung dieses Canons.²⁰

Zumthor korrigiert seine vorläufige Bestimmung der Intertextualität im Mittelalter – als ein möglicher aber nicht notwendiger Mittel – und stellt fest, daß die Berufung auf eine Autorität manchmal zur Besessenheit eines Autors werden konnte. Diese Autorität hatte nicht nur die Funktion, die Thesen des Autors zu bekräftigen: Vielmehr ging es darum, den eigenen Text zu schmücken:

„Cette collectivité n'a pas de 'goût', au sens d'un certain esthétisme moderne; mais un amour du décor, jusqu, au bariolage, et aussi de la marqueterie et de toutes les techniques, parfois hautement élaborées, de variation.“²¹

Proportion, Gleichgewicht und Struktur, Begriffe aus der Architektur, spielen beim poetischen Text des Mittelalters eine entscheidende Rolle, behauptet Zumthor. Die Architektur bietet eine hervorragende Analogie zur literarischen Praxis, da diese zum Teil auf Berechnung und Überlegung beruht:

„Le texte poétique offre en cela, dans l'usage public, quelque analogie avec l'ouvrage d'architecture, extrait de la pierre à l'aide d'un lent et pénible travail manuel, soumis à l'irréfutable sanction de l'équilibre des formes et des poids, nécessairement fondé sur le raisonnement et le calcul.“²²

Ein anderer Grundzug der mittelalterlichen Dichtung im ständigen Verweis auf optische Eindrücke:

„Autre contraste révélateur: la faible capacité descriptive des images littéraires médiévales s'associe avec une toute présence de la vue.“²³

Auf der anderen Seite wird das Buch als ein auditiver Gegenstand verstanden,

¹⁹ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 46.

²⁰ „C'est sur cette base relativement étroite que se constitua, entre le V^e et le VIII^e siècle, un canon des auctores (proprement: les garants), possédant auctoritas, textes qui déterminent les normes et les doctrines transmises par l'enseignement. Ce canon resta tant soit peu flottant; pourtant, d'une école à l'autre, les variations sont minimes, et le noyau demeure identique. A mesure que l'on avance vers le XIV^e siècle, la liste tend à s'allonger. Ces catalogues mêlent des poètes ou prosateurs de l'époque d'Auguste à d'autres plus tardifs, et aux représentants païens ou chrétiens des IV^e, V^e, parfois VI^e, VIII^e siècles. Ces „auteurs“, bien commun et comme dépersonnalisé, sont inlassablement cités, imités, refaits, découpés en *Sententiae*, glosés, au point qu'une partie des textes latins écrits jusqu'au XII^e siècle et même plus tard apparaît comme une littérature engendrée par la littérature et y retournant“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 46.

²¹ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 35.

²² Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 36.

²³ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 37.

wobei der Gegensatz zwischen schriftliche und mündliche Überlieferung wieder hervorgehoben wird.²⁴ Zumthor ist der Überzeugung, daß die mittelalterliche Lyrik eine ‚poésie-en-situation‘ darstellt, die auf das Prinzip der Dialogizität (Kommunikation zwischen Dichter und Audienz) beruht:

„La poésie médiévale est poésie-en-situation: et cette situation est inscrite dans le code, à une profondeur telle que le texte nous paraît d'une extrême pauvreté en indices y renvoyant explicitement. La relation texte-auditeur implique une confrontation concrète: un dialogue réel entre personnages offerts à la vue et au contact l'un de l'autre.“²⁵

Ein oft auftretendes Element bei den Dichtern des Mittelalters besteht darin, den eigenen Text als das Werk eines anderen Dichters auszugeben, oft mit der Formel: „ich habe es in einem Buch gefunden“:

„Très tôt, les auteurs français les plus divers, du poète de la vielle Chanson de sainte Foy à celui du Roland et aux romanciers du XIII^e siècle, affectent un culte de l'écrit, non pas relatif à leur propre texte, mais à quelque source autorisée et authentifiante: 'je l'ai trouvé dans un livre', lieu commun intégré à la technique du chant et du dire; à l'égard de cette source, souvent sans doute fictive, la fonction du poète est de 'glosser la lettre', de 'mettre le surplus du sens'. Tout cela relève de la topique.“²⁶

Die Mehrheit der intertextuellen Verweise im Mittelalter gehören zu den sog. Topoi. Man kann aber auch als intertextuelle Elemente Phrasen oder Fragmente einer auctoritas auffassen, oder einfache Namen der Mythologie. Vor allem enthalten mittelalterliche Texte Anspielung auf die Bibel, das „Buch der Bücher“:

„Lieux communs (topi) traditionnels, sentences ou menus fragments formels adaptés de textes des auctores, éléments de décor, schèmes de descriptions; noms propres véhiculant des résidus d'histoire et de mythologie, débris figés de doctrines: toute une culture livresque, hétérogène mais qui, assimilée, se combine en un système expressive d'une cohérence souvent remarquable.“²⁷

Außer den Topoi gibt es eine andere Quelle, auf die die Autoren im Mittelalter zurückgegriffen haben: Die autochtone und ländliche Tradition. Als Beispiel dafür könnte man die Artus-Romane erwähnen, die eigentlich Elemente des keltischen Raums wiederaufnehmen:

²⁴ „Le texte, pour nous, s'identifie avec le livre, objet fabriqué, matériel, visuel. Pour la majorité des hommes du moyen âge et durant la plus grande partie de cette époque, il est objet auditif, donc fluide et mouvant. Oralité et écriture s'opposent comme le continu au discontinu, comme la pratique à la théorie“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 41.

²⁵ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 42.

²⁶ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 52.

²⁷ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 52.

„La vitalité, l'avidité inventive et la mobilité intellectuelle de l'esprit médiéval associent, en fait, à l'exploitation systématique des legs du passé, une grande perméabilité aux influences exotiques les plus diverses ainsi qu'une notable capacité de redécouverte et de réutilisation d'un vieux fonds culturel, autochtone et paysan, demeuré sous-jacent à la civilisation romaine.“²⁸

Zumthor berücksichtigt die Tatsache, daß die moderne Forschung sich manchmal mit mehreren Fassungen bzw. Varianten eines einzigen Textes aus dem Mittelalter auseinandersetzen muß.²⁹ Dies geschieht z.B. im Werk Reinmars, das nicht nur verschiedene Versionen aus etlichen Manuskripte aufweist, sondern auch Gedichte enthält, die als ‚unecht‘ gelten. Zumthors Vorschlag lautet, diese Varianten als ‚Nachdichtungen‘ bzw. *recréations* aufzufassen.

Im Bezug auf die Topoi der mittelalterlichen Literatur stellt Zumthor fest, daß diese im engen Zusammenhang mit denen stehen, die von der zeitgenössischen lateinischen Dichtung gebraucht werden.³⁰ Diese Topoi – Zumthor nennt sie ‚topi‘ – haben alle ein Merkmal gemeinsam: Sie befassen sich mit Grunderfahrungen bzw. Situationen der menschlichen Existenz. Als Beispiel erwähnt er die natürliche Phänomene (Landschaft, Jahreszeiten), die Gefühle (Freundschaft, Liebe, Vergänglichkeit) und die moralische bzw. ästhetische Urteile (Lob, Parodie, Trost):

„Les topi concernent la notation des phénomènes naturels (paysages, saisons), des sentiments humaines (amitié, amour, conscience de la fuite du temps), des âges de la vie, de jugements esthétiques et moraux (louange, blâme, consolation) d'attitudes caractéristiques d'individus ou de groupes: en somme, toutes les conditions ou circonstances de l'existence.“³¹

Schließlich wird eine Liste von Kriterien aufgestellt, um intertextuelle Bezüge im mittelalterlichen Text („séries paradigmatiques“) festzustellen. Der erste Typ intertextueller Bezug greift nicht auf eine Autorität oder auf ein anderes Werk, sondern besteht darin, bestimmte – meist refrainartige – Formel wiederaufzunehmen, z.B. für die Beschreibung eines oft wiederkehrenden Motivs, sei es die Sehnsucht nach Abenteuer, der Lob, den vom Autor ausgesprochen wird, nachdem der Held den

²⁸ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 75.

²⁹ „Chaque version, chaque ‘état du texte’ doit en principe être considéré, plutôt que comme le résultat d'une émendation, comme un ré-emploi, une récréation“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 72.

³⁰ „La plupart des types que l'on relève dans les divers genres de langue vulgaire sont propres au discours poétique de ces langues; d'autres présentent des analogies, voire une identité au moins superficielle, avec des lieux communs (topi) de la littérature latine du même temps“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 83.

³¹ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 83.

Kampf gewonnen hat, oder die Beschreibung der Geliebten.³²

Zweitens, die lexikalische bzw. semantische Verwandtschaft bestimmter Begriffe.³³ Zumthor schlägt vor, besonders auf Spezies und Oberbegriffe zu achten. Dafür gibt er die Reihe *fleur, rose, glaieul, feuille, ramée* als Beispiel an. Diese Methode, intertextuelle Verweise zu entdecken, hat zwei Nachteile. Erstens die Tatsache, daß der Autor wahrscheinlich dadurch keinen intertextuellen Verweis intendiert hat; zweitens ist es eine sehr aufwendige Methode, mit der sich eigentlich die sog. Isotopie beschäftigt.

Drittens, die Identifizierung von Topoi.³⁴ Viertens, die Klassifizierung von den Wörtern eines literarischen Texts nach außergewöhnlichen Morphemen:

„4. Il existe des types, en revanche, très faiblement figuratifs et dont le noyau est principalement, ou même exclusivement, lexicosémantique. Ainsi, ces tours archaïques et qu'au XIIe siècle on rencontre uniquement dans le discours épique (ou dans sa parodie): génitifs pluriels en *our* à connotation héroïque (Francour, ancienour, n'apparaissant que dans certains syntagmes: *gent paienour*); superlatifs comme *altisme*, *saintisme*; constructions démonstratives comme *son quant le destre* ('son gant qui est le droit' pour 'son gan droit').“³⁵

Schließlich stellt Zumthor ein fünftes Kriterium fest, nämlich das Thema.³⁶ Als Beispiel dafür gibt er *les ,chansons de croisade'*³⁷ an.

³² „1. Types liant cet élément figuratif à certain choix lexicaux et à un moule syntactico-rhythmique. Le meilleur exemple est celui des formules' épiques“, in: Paul Zumthor: *Essai de poétique médiévale*, S. 85.

³³ „2. Types liant un élément figuratif, diversement interprétable selon les contextes, à des choix lexicaux assez étroitement déterminés et, de façon moins nette, à certaines préférences syntaxiques. Ainsi, l'énoncé identifiant, dans le grand chant courtois, le chant et l'amour: il revêt la forme d'une phrase attachant, par un lien de subordination temporelle (simultanéité), causale ou consécutive, les séries de termes chant-chanter (parfois trouver)-chanson et amour-aimer-vouloir ('désirer')“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 88.

³⁴ „3. Des types à dominante figurative, faiblement lexicalisés, et sans marque syntaxique particulière. C'est parmi eux que l'on peut ranger la plupart des topi peut être provenus du latin“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 89.

³⁵ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 89.

³⁶ „On pourrait du reste ajouter, à celles qui précèdent, une cinquième catégorie, beaucoup plus difficile, il est vrai, à cerner concrètement dans les textes et qui, elle aussi, est le plus souvent désignée par le mot 'thème'“, in: Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 90.

³⁷ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 91.

3. Intertextualität bei Reinmar

Von den fünf Kriterien, die Zumthor vorschlägt, um intertextuelle Verweise zu bestimmen, werden in dieser Arbeit die zwei einfachsten angenommen, nämlich die Suche nach Topoi und nach Themata.

a. Bezug zur Dame

Als einer der ertragreichsten Bereiche für die Intertextualität bei den Minnesängern gilt der Bezug zur Dame. Reinmar betont zunächst die absolute Liebesbindung zu seiner Dame (MF 150,1s.: *Ein liep ich mir vil nâhe trage, / des ich ze guote nie vergaz*). Das Motiv der absoluten Liebesbindung findet sich schon bei Ovid, Amores I,3,16: *Tu mihi, siquid fides, cura perennis eris* (Du wirst immer, fürwahr, meine Sehnsucht sein). Eine andere Stelle findet man in Amores III,2,62: *Te dominam nobis tempus in omne peti* (Du sollst für immer meine Herrin sein). Reinmar betont ständig die zeitliche Dauer seiner Liebe (MF 150, 5s.: *Si muoz mir iemer sîn vor allen wîben: / an dem mûote wil ich manigiu jâr belîben*) und die absolute Ergebenheit zu seiner Dame (MF 152,5ss/(1,1s.): *Ich hân vil ledeclîche brâht / in ir genâde mînen lîp*), vor der er sich in Ehrerbietung verneigt (MF 157,10/(1,10): *nû swîge ich unde nîge dar*), obwohl er weiß, daß sie niemanden je geliebt hat [Thema der Unnahbarkeit der Minneherrin] (MF 153,30/(2,8): *wan ich wol weste, daz nieman liep von ir geschach* [denn ich wußte wohl, daß niemand je von ihr geliebt wurde]). Oft gebraucht Reinmar eine Demutsformel (MF 159,30ss/(5,3ss.): *Sô gar bin ich ir undertân, / daz ich niht sanfte ûz ir gnâden mohte komen. / Ich fröiwe mich dés, daz ich ir dienen sol, / si gelônet mir mit lîhten dîngen wol*).

Ein anderes Motiv bei Reinmar besteht in der Bindung an die Dame von Anfang an (MF 160,9ss/(1,4ss.): *Got wêiz wol, sît ich si erste gesach, / so het ich ie den muot, / daz ich für si nie déhein wîp erkôs*). Diese Bindung wird bis zur Unmöglichkeit gesteigert, sich von ihr zu trennen (MF 161,21(4,7): *Wan si enlât mich von ir scheiden / nóch bî ir bestên*).

Als Dichter glaubt Reinmar verpflichtet zu sein, seine Dame durch rühmendes Preisen zu besingen (MF 150,3: *Des êre singe ich unde sage, / mit guoten triuwen mein ich daz*). Das Motiv des rühmenden Preisens findet sich auch bei Ovid, zunächst in: Amores I,3,19: *Te mihi materiam felicem in carmina praebe* (Werde der glückliche (geglückte) Stoff meiner Dichtung) und in: Amores, II,17,34: *Ingenio causas tu dabis una meo* (Du bist die einzige Ursache meiner Dichtung). Auf die Steigerung der

Lobtopik, die Reinmar in MF 170,19/(3,5): *Si ist mîn ôsterlicher tac* einführt, reagierte Walther von der Vogelweide und nahm kritische Stellung dazu: L 11,23 *si sî sîn ôsterlicher tac*.

Die Dame gilt für Reinmar – wie für alle Minnesänger – als alleinige potentielle Freudenspenderin. So heißt es in einem Satz (mit exzipierender Bedeutung), daß Reinmar niemals Freude erfahren könnte, es sei denn durch eine Dame (MF 156,34/(2,8): *mich enschéide ein wîp von dirre klage / und spreche ein wort, daz ich ir sage, / mîr ist anders iemer wê*). Dieser Ausschließlichkeitsanspruch wird noch einmal in MF 170,15ss./(3,1ss.): *Swâz in allen landen / mîr ze liebe mac geschehen, / Dâz stât in ir handen, / ânders niemen wîl ich sîn jehen* thematisiert. Reinmar erklärt außerdem seine Bereitschaft, jedes Leid seiner Dame wegen zu erleiden (MF 169,31s./(4,5): *Swâz ich durch di lîden sol, / dâz ist kumber, den ich harte gerne dol*).

Innerhalb der Lobtopik nimmt der Lob der Augen und des Herzens für die richtige Wahl der Dame schon bei Ovid eine besondere Stellung. Reinmar lobt seine Augen und sein Herz, da sie eine edle, keusche Dame gewählt haben (MF 169,27ss./(4,1ss.): *Wól den ougen, die sô welen kunden, / ûnd dem herzen, daz mir riet / An ein wîp, diu hât sich underwunden / guoter dinge und anders niet*). An einer anderen Stelle lobt er nur das Herz (MF 159,23ss./(2,5ss.): *Wol ime [dem Herzen] des, dâz ez sô réhte welen kann / und mir der süezen árbèite gan*). Der Lob der Augen findet man auch bei Friedrich von Hausen (MF 43,17: *den ougen mîn muoz dicke schaden, / daz si sô rehte habent erkorn*), der seinerseits die Dame als Wonne der Augen bestimmt (MF 179,6/(1,4): *mîner ougen wunne lât mich nieman sehen*). Bei Heinrich von Morungen werden die Augen als die Tür vorgestellt, durch die die Dame in die Seele eindringt: (MF 127,6ss.: *der möhte sie / schône drinne schouwen. / si kam her / dur diu ganzen ougen / sunder tür gegangen*).

Im Gegensatz zu der Lobtopik steht das Motiv der Nutzlosigkeit des Singens. Reinmar beklagt, daß seine Dame ihn nicht oft erhört hat (MF 170,22s./(4,1s.): *Sî hât leider selten / mîne klagende rede vernomen*). Er stellt fest, niemand habe, von einer falschen Hoffnung bewegt, so viel wie er gesungen (MF 156,27s./(2,1s.): *Sô vil als ich gesanc nieman, / der anders niht enhæte wan einen blôzen wân*). Da weder seine Eloquenz noch seine Dichtung nicht einmal seine Traurigkeit abwenden können, wünscht er sich sogar, sein Talent käme jemandem anderen zu (MF 157,21ss./(5,1ss.): *Sît mich mîn sprechen nû niht kann / gehelfen noch gescheiden von der swære mîn, / Sô wollte ich, daz ein ander man / die mîne rede hete zuo der sælde sîn*). Reinmar stellt schließlich sehr enttäuscht fest, daß seine Dichtung ihm gar nichts erbracht hat, und daß niemand ihn belohnt hat, obwohl er immer gedient hat, d.h. daß seine Liebe nicht erwidert wurde (MF 164,6ss./(4,5): *mir hât mîn réde niht wól ergeben: / Ich diende ie,*

mir lônde niemen).

Reinmar nimmt außerdem den Kußraub als Motiv (MF 159,37ss./(3,1ss.): *Unde ist daz mirs mîn sælde gan, / daz ich ábe ir wol rédendem munde ein küssen mac versteln, / Gît got, daz ich ez bringe dan, / sô wîl ich ez tóugenlîchen tragen und íemer heln* [Und ist's an dem, daß mir mein Glück beschert, daß ich von ihrem wohl-redenden Mund einen Kuß stehlen mag, und wenn Gott erlaubt, daß ich ihn davonbringe, so will ich ihn heimlich tragen und immer verborgen halten]). Das Motiv des Kußraubes findet man auch bei Heinrich von Morungen, allerdings ohne Rückgabe (MF 142,6ss.: *den mînen bat ich zeiner stúnt / daz er mîch ze dienste ir bevêle / und dâz er mir stêle / vón ir ein sênftez küssen, / sô wêre ich iemer gesunt*). Friedrich von Hausen führt das Motiv des heilenden Kusses ein (MF 49,13ss.: *Mir ist daz herze wunt / und siech gewesen nu vil lange / (dies reht: wan ez ist tump), / sîtz eine frowen êrst bekande, – / der keiser ist in allen landen, / kust er si zeiner stunt / an ir vil rôten munt, / er jæhe ez wære im wol ergangen*). Das Motiv des Kußraubes findet man öfter in der provenzalischen Lyrik, z.B. bei Peirol (*Gran talan ai qu'un baisar*). Man kann behaupten, daß das Motiv des Kußraubes eine gemilderte Version der Liebeskriegstopik darstellt, die auch Reinmar aufnimmt (MF 171,35ss./(1,3ss.): *Si muoz gewaltes mê an mir begân, / Dâne an manne ie wîp begie, / ê dâz ich mîch sîn geloube, ich kunde doch gesagen wie* [Mir gegenüber muß sie mehr an Gewalt ausüben als je eine Frau gegenüber einem Mann ausübte, ehe ich darauf verzichte; ich könnte aber sagen, wie (ich darauf verzichte bzw. besänftigt werden kann)!]). Reinmar behauptet sogar, durch die Gewalt bzw. Unnachgiebigkeit seiner Dame sei er alt geworden (MF 172,15/(4,5): *Ir gewaltes wurde ich grâ*) und bringt die Liebeskriegstopik in Zusammenhang mit dem Motiv der grauen Haare. Die Topik des Liebeskriegs ist sehr alt und findet man auch bei Ovid in: *Amores* I,9,1s.: *militat omnis amans et habet sua castra Cupido, / attice, crede mihi, militat omnis amans* (Jeder, der liebt, ist ein Krieger, sogar Cupido hat eine Festung/, Atticus, glaube mir: jeder, der liebt, ist ein Krieger).

Schließlich kann man feststellen, daß der Minnesänger oft nach der Identität seiner Dame gefragt wird, wahrscheinlich weil dieser sie geheimhält. Walther von der Vogelweide beklagt die Insistenz, mit der er nach seiner Dame gefragt wird (L 63,32: *Si frâgent unde frâgent aber alze vil / von mîner frowen, wer si sî*). Reinmar wird nicht nur nach seiner Dame, sondern auch – und dies hält er für eine Zumutung –, nach dem Alter seiner Dame befragt (MF 167,16/(6,4): *si frâgent mîch ze vil von mîner frouwen jâren / Und sprechent, welher tage si sî, / dur daz ich ir sô lange bin gewêsen mit triuwen bî*). In Verbindung mit der absoluten und jahrelangen Ergebenheit zu seiner Dame – die den Minnedienst nicht erwidert – wird auch das Motiv der grauen Haaren

gesetzt (MF 172,11ss./ (4,1ss.): *Ich hân ir vil manic jâr / gelebet und sí mir selten einen tac. / Dâ von gewinne ich noch daz hâr, / daz man in wîzer verwe sehen mac*). Wehmütig betrachtet Reinmar die Jahre seines Dienstes, durch die er nur graue Haare erhalten hat (MF 185,3: *dâ sint alse jæmerlichiu jâr / daz ich mich undern ougen ramph / und sprach ,nu gât ûz, grâwîu hâr*). Walther von der Vogelweide stellt zwar fest, daß er zwar durch seinen Minnedienst älter geworden ist, aber auf der anderen Seite bemerkt er, daß seine Dame auch nicht jünger geworden ist und daß sie sich eine jüngeren Partner wünschen würde (L 73,17ss.: *Bîn ich in ir dienste worden alt, / dâ bî sô junget si niht vil. / Lîht ist mir mîn hâr alsô gestalt, / daz sí einen jungen haben wil*). Noch einmal betont Walther, daß die Dame ein frischeres Gemahl lieber hätte (L 57,31ss.: *ir sint vier unt zwênzec jâr / vil lieber danne ir vierzec sint, / und stellet sich vil übel, sihts iender grâwez hâr*). Heinrich von Rugges Standpunkt ist vollkommen entgegengesetzt: Wie lang auch immer sein Dienst dauern sollte, interessiert ihn nicht, vorausgesetzt daß seine Dame ihn einmal endlich belohnt. In solchem Fall würden seine graue Haare ihm gar nichts ausmachen: (MF 106ss.: *Sol ich leben tûsent jâr / sô daz ich in ir gnâden sî, / in gwinne niemer grâwez hâr*). Diese Behauptung von Heinrich von Rugge gehört thematisch im Prinzip zum Gedankenspiel.

b. Anti-Tagelied

Als Anti-Tagelied versteht man eine lyrische Äußerung, die im Gegensatz zum Tagelied der Ankunft des neuen Tages mit tiefen Unbehagen (freudloses Erwachen) begegnet (MF 154,32 ss./ (1,1ss.): *Sô ez iender nâhet gégen dem tage, / sô getâr ich niht gefrâgen 'ist ez tac'? / Daz kûmet mir vôn sô grôzer klage, / daz éz mir niht ze helfe komen mac. [...] / iemer an dem mórge træste ich mich der vogeles sanc*. [Wenn es irgend auf den Tag zugeht, so wage ich nicht zu fragen: ‚ist es Tag?‘ Dieses kommt mir von so großem Leid, daß dies mir nicht zu Hilfe kommen kann ... Immer wenn der Morgen kommt, tröste ich mich am Gesang der Vögel]). Bei den Anti-Tagelieder kommt oft der Ersatztrost durch die Vögel vor (vgl. Ovid, Amores I,13,61). Reinmar greift das Motiv des freudlosen Erwachens noch ein zweites Mal auf: (MF 161,15s./ (4,1s.): *Swie dicke ich in den sorgen doch / des morgens bin betaget, / sô ez allez slief, daz bî mir lac!* [Wie oft erlebte ich den Tag am frühen Morgen, während alles schlief, was bei mir lag, voll von Sorgen]). Man kann behaupten, daß bei Reinmar der Grund des freudlosen Erwachens in einer melancholischen Reflexion über den eigenen Zustand (meistens Einsamkeit) besteht.

Das Anti-Tagelied kommt auch bei Ovid vor.³⁸ Ovid beschreibt, wie bei Tagesanbruch alle Menschen zur mühevollen Arbeit vom krähenden Hahn gerufen werden (Amores I,6,65: *Iamque pruinosos molitur Lucifer axes / Inque suum miseros excitat ales opus* [Schon kommt der betaute Wagen des Morgensterns / und der Hahn ruft die Elenden an die Arbeit]). Nicht nur die Bauern, sondern auch die Lasttiere werden in Anspruch genommen (Amores I,13,15s.: *Prima bidente vides oneratos arva colentes, / Prima vocas tardos sub iuga panda boves* [Siehst du wie der Bauer den schweren Karst auf der Schulter trägt/ du rufst ins gekrümmte Joch den Ochsen]).

Nicht nur die Arbeit ist ein Grund zum freudlosen Erwachen, sondern auch die Tatsache, daß man die Geliebte im Bett verlassen muß (Amores I,13,3ss. *Qui properas, Aurora? mane! sic Memnonis umbris / Annua sollemni caede parentet avis. / Nunc iuvat in tenebris dominae iacuisse lacertis; / Si quando, lateri nunc bene iuncta meo est. / Nunc etiam somni pingues et frigidus aer, / Et liquidum tenui gutture cantat avis.* [Eile nicht, bleib, Aurora! Ich bitte beim Grab deines Sohnes, / Welchem die Vögel ihr Blut jährlich zum Opfer gebracht. / Jetzt ist's wohliger zu ruhen in der Herrin zarter Umarmung, / Niemals schmiegt sich und fügt Seite an Seite wie jetzt. / Jetzt ist auch laben und satt der Schlaf und die Kühle erquickend, Perlend aus schwächlichem Hals dringt der Gefiederten Lied]).³⁹ In dieser Hinsicht kann man behaupten, daß der Hochzeitsgesang Catulls (62,35s.) andeutungsweise eine Klage äußert, die typisch für ein Anti-Tagelied ist: *Hesperie, mutato comprehendis nomine Eos. / at libet innuptis ficto te carpere questu* (Abendstern, wenn du zurückkehrst und Morgenstern du genannt wirst. / Mädchen gefällt es, dich mit erheuchelter Klage zu schmähern).

c. Beischlaf

Der Beischlaf wird grundsätzlich als die Belohnung der Minne betrachtet. So empfängt ein Liebender es als angenehme Nachricht, wenn die Dame sich bereit erklärt, mit ihm zu schlafen (MF 151,30s.: *ich sâge ime liebiu mære, / daz ich in gelege alsô* [Ich gebe ihm eine gute Nachricht: ich bette ihn so]). Reinmar betrachtet sich selbst als unglücklich, wenn er sich mit denen vergleicht, die von ihrer Dame erwidert werden; dabei fragt er sich, wann solches Glück ihm zuteil wird (MF 153,21/(1,8): *got gebe, daz ich erkenne noch wie solichem lebenne sî*). Mit der geliebten Dame geschlafen zu haben ist für Reinmar Grund genug, um fröhlich zu sein

³⁸ MÜLLER, Ulrich, Ovid „Amores“ -alba- tageliet. Typ und Gegentyp des „Tageliedes“ in der Liebesdichtung der Antike und des Mittelalters, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Nr. 45 (1971) S. 451-480, vgl. S. 464.

³⁹ OVID, Amores, deutsche Übersetzung von Walter MARG und Richard HARDER, München 1962, S. 45.

(MF 151,41s./(2,9s.): *sô ist alsô wol mir ze muote, / alse dër bî frouwen hât gelegen*). Auch die Damen können Lust haben, mit einem Mann zu schlafen, behauptet Reinmar (MF 155,42ss./5,5ss.): *Die swære wendet nieman, er entuoz, / den ich mit triuwen méine, gehôrt ich sînen gruoz, / daz er mir nâhen læge, sô zergienge al mîn nôt*. [Dieses Leid nimmt niemand mir, außer demjenigen, den ich in Treue liebe. Wenn ich ihn sagen hörte, daß er bei mir liegen wolle, dann verginge all mein Leid]). Oft verbindet Reinmar das Motiv des Gedankenspiels mit dem Beischlaf: so stellt er sich die Situation vor, er würde sich in das Bett seiner Geliebten einschleichen (MF 167,8/(4,5ss.): *Und lege mîch ir wol nâhe bî / und biete mirz ein wîle als ez von herzen sî*).

Zum Motiv des Beischlafs könnte man viele Autoren in der Antike zitieren. Sogar die Bibel, vgl. Hohes Lied Salomons, enthält Anspielungen dazu. Bei Catullus (6,6) findet man sogar die Ermahnung, die Nächte nicht alleine zu verbringen: *nam te non viduas jacere noctes* (Daß nicht einsam du deine Nächte zubringst). Die Steigerung dieses Motivs findet sich bei Reinmar im Thema der langen Liebesnacht (MF 156,24: *Sô mugen wir fröide niezen. / o wól mich danne langer naht! wie künde mich der verdriezen* [Dann können wir Wonne genießen! O wohl mir dann der langen Nacht! Wie könnte ich der überdrüssig werden!]). Auch Dietmar von Aist thematisiert die lange Liebesnacht als der einzige Vorteil des Winters (MF 35,16ss.: *Der winter wære mir ein zît / sô rehte wunneclîche guot, / wurd ich sô sælic daz ein wîp / getrôste mînen senden muot. / sô wol mich danne langer naht, / gelæge ich alse ich willen hân!*), vgl. Ovid, Amores I,13,5. Dieselbe Vorstellung greift er wieder in: MF 39,35s.: *der winter und sîn langiu naht / di ergétzen uns der besten zît* auf.

d. Verhältnis zur Gesellschaft

Für Reinmar spielt die Einbindung in die Gesellschaft eine große Rolle (MF 150,10ss.: *Ez wirt ein man der sinne hât, / vil lîhte sælic unde wert, / Der mit den liuten umbe gât, / des herze niht wan êren gert* [Ein vernünftiger Mann wird sehr leicht glücklich und geschätzt, wenn er mit den Leuten verkehrt und wenn sein Herz nichts anderes als Ehre begehrt]). Reinmar stellt fest, daß er als Dichter bzw. Sänger tätig ist, nur weil die Leute das verlangen (MF 168,36s./(2,1ss): *Sô sînge ich zewâre durch mich selben niht, / wan durch der liute frâg* [Dann singe ich tatsächlich nicht um meiner selbst willen, sondern vielmehr wegen der Nachfrage der Leute]). Reinmar kann daher nicht dulden, wenn über ihn etwas Schlechtes gesagt wird (MF 167,13s./(6,1s.): *Ein rede der liute tuot mir wê, / da enkân ich niht geduldetlîchen zuo gebâren* [Ein Gerede der Leute tut mir weh, dazu kann ich mich nicht geduldig

verhalten]). Nach seiner Auffassung müßte sein Verhältnis zur Gesellschaft auf Gegenseitigkeit beruhen (MF 169,3s./ (3,1s.): *Ich will aller der enbern, die mîn enberent, / und dâz tuont âne schulde* [Ich will auf all diejenigen verzichten, die auf mich verzichten, obwohl sie keinen Grund dazu haben]). Reinmar klagt auch wegen mangelnder Gegenseitigkeit (MF 169,26/(3,6): *ôwê, dâz mir nieman ist als ich im bin*). Dieses Motiv findet man auch bei Walther von der Vogelweide (L 49,20: *daz kît »mir ist umbe dich / rehte als dir ist umbe mich«*) und bei Hartmann von Aue (MF 216,37: *Ze vrouwen habe ich einen sin: / als si mir sint, als bin ich in*).

In der Beziehung des Minnesängers zur Gesellschaft kommt auch der Sozialneid vor. Reinmar versucht, die Mißgunst anderer Menschen bzw. Rivalen mit Souveränität zu meistern (MF 150,16ss. / (2,7ss.): *ist ieman, der daz nîde, / daz ist ein sô gefüeger schade, den ich für al die werlt vil gerne lîde* [Gibt es jemand, der dieses beneidet, so ist es ein so geringfügiger Schaden, den ich der Welt zuliebe gern ertrüge]). Dieses Motiv wird nochmals in der dritten Strophe des Lieds aufgegriffen und zurückgewiesen mit Berufung auf höfische Gesinnung und Gesittung (MF 150, 24ss./ (3,7): *ich enwânde niht, daz ieman frâgen solte, / er enflæge schæner sinne* [ich glaube nicht, daß das jemand fragen würde (weshalb Reinmar sich zum Toren macht), es sei denn, er hielte sich nicht an höfische Regeln]).

Schließlich wird bei Reinmar oft der Spott der Glücklichen thematisiert, die sich fragen, wieso Reinmar so lange trauert bzw. sich beklagt (MF 158,11/(4,1s.): *Daz ich mîn leit sô lange klage, / des spottent die, den ir gemüete hôhe stât*). Nun muß Reinmar nicht nur sein Leid vertragen, sondern auch den Spott der Freunde (MF 165,12/(1,3s.): *Die friunde verdriuzet mîner klage, / swes man ze vil gehæret, dem ist âllem alsô. / Nû hân ich sîn beidiu, schaden unde spot. / waz mir doch leides unverdienet, daz erkenne got, / und âne schulde geschiht!* [Meine Klage verdrießt meine Freunde – das geschieht immer so mit den Dingen, die man zu viel hört. Nun habe ich beides, Schaden und Spott. Was mir unverdient und ohne Schuld widerfährt – möge Gott das erkennen]). Reinmar besinnt sich aber und erinnert sich daran, als er selbst in die Rolle der Spötter war (MF 157,11/(4,2): *Ich wânde ie, ez wær ir spot, / die ich von minnen grôzer swære hôrte jehen* [ich glaubte immer, es sei ein Scherz, wenn ich jemand vom großen Liebeskummer sprechen hörte]).

e. Falke als Symbol

Es ist verständlich, daß die Dichter des Mittelalters Elemente aus seiner unmittelbaren Umgebung in seine Lieder einbezogen haben. Dies geschieht u.a. mit der Jagd, damals ein Privileg des Adels, und speziell mit dem Falken als Jagdvogel.

Zunächst wird der hochfliegende Falke als ein Bild dafür gebraucht, wie das Gemüt plötzlich fröhlich gestimmt wird (MF 156,10ss.: *Ich wæne mir liebe geschêhen wil: / mîn herze hebet sich ze spil, / Ze frôiden swinget sich mîn muot, / âlse der valke enfluge tuot / Und der are ensweime*). Reinmar reflektiert über seine höfische Erziehung und greift wiederum das Bild des Falken auf: als ein wilder Falke habe er nichts anderes als die Höhe gesucht. Der Falke dient als Symbol des Übermuts – bzw. der Selbstüberschätzung – des dienenden Liebhabers, der in Wirklichkeit die Höhe (der Liebeslohn) nicht erreicht (MF 180,10ss./(6,1ss.): *Ich bin als ein wilder valk erzogen, / dër durch sînen wilden muot als hôhe gert. / Dër ist alsô hôh über mîch geflogen / ûnde muotet, des er kume wirt gewert. / Und flûget alsô von mir hin / und dienet ûf ungewin*).

Bei Dietmar von Aist behauptet eine Dame, sie habe mit dem Falken eines gemeinsam: die Freiheit, zu entscheiden und zu wählen (MF 37,4: *Ez stuont ein frouwe alleine / und warte uber heide / und warte ire liebe, / so gesach si valken fliegen. / 'sô wol dir, valke, daz du bist! / du fliugest swar dir lieb ist: / du erkîusest dir in dem walde / einen bôum der dir gevalle. / alsô hân ouch ich getân: / ich erkôs mir selbe einen man, / den erwêlten mîniu ougen* [Eine Dame stand allein und indem sie auf ihren Liebsten wartete, betrachtete sie die Wiese. Da sah sie einen Falken fliegen. Wohl dir, Falke, daß du bist! Du kannst fliegen, wohin auch immer du willst. Du hast dir im Wald einen Baum erkoren, der dir gefällt. Ebenso habe ich getan: ich erkor mir einen Mann, den haben meine Augen erwählt]). Bei Kürenberg wird der Falke als Symbol einer untreuen Liebe gebraucht (MF 8,33-9,12: *Ich zôch mir einen valken / mêre danne ein jâr. / dô ich in gezamete / als ich in wolte hân / und ich im sîn gevidere / mit golde wol bewant, / er huop sich ûf vil hôhe / und fluog in anderiu lant. / Sît sach ich den valken / schône fliegen: / er fuorte an sînem fuoze / sîdîne riemen, / und was im sîn gevidere / alrôt guldîn. / got sende si zesamene / die gerne geliep wellen sîn!)*). Eine Anspielung auf einen Vogel – nicht auf einen Falken – findet man bei Heinrich von Morungen (MF 125,19ss.: *ich var, als ich vliegen kunne, mit gedanken iemer umbe si* [Immer war ich in Gedanken um sie, als ob ich fliegen könnte]).

Der Vogel wird schon in der Antike als Metapher genommen. So wird der *passer* bei Catull⁴⁰ von Ovid durch einen Papagei parodiert (Amores I,6,1). Obwohl der Falke in der Antike oft erwähnt wird (Cf. I,6,33: *Vivit edax vultur ducensque per aera gyros / Miluus et pluviuae graculus auctr aquae* [Doch der gefräßige Geier, er lebt und der kreisende Falke oben im Himmel, und auch die Dohle, die stets nur Regen bringt]).

⁴⁰ Vgl. CATULLUS, Sämtliche Gedichte (deutsche Übersetzung von Carl FISCHER), München 1987, S.10: Vers 2,1ss: *Passer, deliciae meae puellae, / quicum ludere, quem in sinu tenere* (Sperling, reizender Liebling meiner Liebsten, / mit dir spielt sie, läßt auf dem Schoß dich sitzen).

kann man behaupten, daß erst die Dichter des Mittelalters den Falken zum Motiv machen.

f. Gedankenspiel und Gedankenfülle

Das Motiv des Gedankenspiels steht eng mit dem des Tagtraums in Verbindung und bezieht sich oft auf eine positive, angenehme Situation in der Zukunft. Bei Reinmar hängen alle Gedankenspiele, die in seinen Liedern auftreten, oft mit der Sehnsucht nach der abwesenden Geliebten zusammen (MF 156,10ss: *Ich wæne mir lîebe geschêhen wil: / [...] / joch lîez ich friunde da heime. / Wól mich, vinde ich die / wól gesunt alse ich siu lîe*). Ein gutes Beispiel für das Gedankenspiel als Motiv findet man bei Friedrich von Hausen, der eine imaginäre Situation sich ausmalt (MF 43,10: *Ez wære ein wünneclîchiu zît, / der nu bî friunden möhte sîn. / ich wæne an mir wol werde schîn / daz ich von der gescheiden bin / die ich erkôs für elliu wîp. / ir schæner lîp / der wart ze sorgen mir geborn*). Der Gedankenspiel kann auch als eine Traumvision auftreten. In diesem Fall – bei Friedrich von Hausen – handelt es sich um einen Ausnahmefall: ein Gedankenspiel ohne glückliche Erfüllung (MF 48,23: *In mînem troume ich sach / ein harte schæne wîp / die naht unz an den tach: / do erwachete mîn lîp*). Friedrich von Hausen gebraucht das Gedankenspiel oft als einen resignierten Rückzug in reine Gedanklichkeit (MF 51,33: *Ich denke under wîlen, / ob ich ir nâher wære, / waz ich ir wolte sagen. / daz kürzet mir die mîlen, / swenn ich ir mîne swære / sô mit gedanken klage*).

Unter den verschiedenen Variationen des Gedankenspiels findet man eine, die eine Probenacht beinhaltet. Sollten beide Partner befriedigt sein, so schlägt Reinmar vor, daß sie zusammen bleiben. Sollte aber das lyrische Ich der Dame enttäuschen und ihre *hulde* verlieren, so bleibt nur eins: Die Probenacht als ungeschehen und die Dame als unberührt zu betrachten (MF 167,6ss./(4,3): *Und müge ez anders niht geschehen, / sô tuo si doch reht, als ob ez wesen solte, / Und lege mîch ir wol nâhe bî / und biete mirz ein wîle als ez von herzen sî. / gevalle ez danne uns beiden, sô sî stæte. / verlüre aber ich ir hulde dâ, / sô sî verborn, als ób sie ez nie getæte*). Das Motiv der Probenacht findet man auch bei Heinrich von Morungen. Allerdings schlägt dieser vor, die Probe auf drei Tage bzw. drei Nächte zu verlängern (MF 126,19: *daz si mir mit triuwen wêre bî / ganzer tage drî und eteslîche naht!*)

Die Reflexion ist ein unverkennbares Zeichen der Lyrik Reinmars. Aus lauter Gedankenfülle, bekennt er, kann er manchmal nichts anderes tun, weder singen noch lachen (MF 151,33: *Mir kumet eteswenne ein tac, / daz ich vor vil gedenken niht / Gesingen noch gelachen mac*). Allerdings stellt Reinmar fest, daß die Flucht in die

Reflexion schlimme Auswirkungen haben bzw. als Quelle des Leids betrachtet werden kann (MF 174,24s./ (4,1ss.): *Nie wart græzer ungemach, / dānne ez ist, der mit gedanken umbe gât*). Friedrich von Hausen betrachtet die Gedanlichkeit als ein Mittel, um die Zeit zu vertreiben (MF 42,10ss.: *Mit gedanke ich muoz die zît / vertrîben als ich beste kan, / und lernen des ich nie began, / trûren unde sorgen pflegen*). Meinloh von Sevelingen ist der Auffassung, nur eine Frau könne ihn von der trauernden Gedanklichkeit retten (MF 12,29ss.: *ich trûre mit gedanken: / niemen kan erwenden daz, / ez tuo ein edeliu frouwe, / diu mir ist als der lîp*).

g. Jahreszeiten

Die Jahreszeiten werden oft in die Lyrik einbezogen und im Mittelalter kommen sie im Gegensatzpaar Sommer-Winter vor. – Das Mittelalter kennt keine Differenzierung zwischen Sommer und Frühling bzw. zwischen Herbst und Winter. – Reinmar behauptet z.B., daß sein Leid nicht vom Winter bestimmt wird (MF 169,9s./ (1,1s.): *Mir ist ein nôt vor allem mînem leide, / dôch durch diesen winter niht*). Der Sommer hat grundsätzlich eine gute Einwirkung auf das Gemüt und gibt ihm mehr Hoffnung (MF 165,1ss.: *Ich bin der sumerlangen Tage sô frô, / daz ich nû hügende worden bin*). Genauso groß ist die Enttäuschung Heinrich von Morungens, als er feststellt, daß der Sommer vorbei ist (MF 140,32: *Uns ist zergangen / der lieplîche summer. / dâ man brach blûomen / dâ lît nu der snê*). Wehmütig verabschiedet sich Dietmar von Aist vom Sommer und vom Gezwitscher der Vögel (MF 37,18ss.: *Sô wol dir, summerwunne! / daz vogelsanc ist gewunden: / als ist der linden ir loup*). Die Veränderung der Natur bzw. das Verstummen der Vögel weisen darauf hin, daß der Sommer vergangen ist (MF 37,30ss.: *Sich hât verwandelôt diu zît, / daz verstân ich bî der voge ringen: / geswigen sint die nahtegal, si hânt gelân ir sūezez singen, / und valwet obenân der walt*). Dietmar von Aist behauptet auf der anderen Seite, er könne den Winter besser vertragen, wenn eine Frau ihn tröstete (MF 35,16ss.: *Der winter wære mir ein zît / sô rehte wunneclîche guot, / wurd ich sô sælic daz ein wîp / getrôste mînen senden muot*). Heinrich von Veldeke findet im Winter den Grund seiner Traurigkeit (MF 59,15s.: *trûrech is dat herte mîn, / want et wele nû winter sîn*) und (MF 64,26ss.: *Het hebben dî kalde nechte gedân / dat di louvere ane der linden / winterlîke vale stânt*).

h. Kaiser als Vergleichsperson

Oft wird in der mittelalterliche Lyrik der Kaiser als Vergleichsperson genommen, wenn man eine besondere Gunsterweisung ausdrücken will. So kann eine Dame behaupten, daß ihr sich hingebender Geliebte mit dem Kaiser vergleichbar ist (MF 151,1/(4,8): *mich dûhte vil, ob ez der keiser wære*). Man kann eine ähnliche Äußerung bei Friedrich von Hausen (MF 49,17: *der keiser ist in allenlanden / kuste er si ze einer stunt / an ir vil rôten munt / er jæhe, ez wære im wol ergangen*), und bei Heinrich von Rugge finden (MF 108,5: *nu wil ich trûren iemermê / die wîle ich si vermîden muoz / von der mir sanfter tæte ein gruoze / an deme stæten herzen mîn / dann ich ze Rôme keiser solte sîn*). Ulrich von Gutenberg behauptet, daß ihre Dame eines Kaisers würdig wäre (MF 70,8: *mir wirt von ir vil lîhte geben / dar nâch ein keiser möhte streben*). Auch Walther von der Vogelweide greift die Figur des Kaisers wieder auf (L 62,36ss.: *der keiser wurde ir spileman, / umb alsô wünnecliche gebe, / dâ keiser spil / nein, herre keiser, anderswâ!*).

i. Der Bote

Das Motiv des Boten ist von Spechtler ausführlich untersucht worden.⁴¹ Er unterscheidet zwei Varianten: Der von der Frau und der vom Mann geschickte Bote. Außerdem stellt er fest, daß das Motiv des Boten fast immer dialogisch eingeführt wird. Bei Reinmar ist der Bote die Person, bei der sich die Dame so aussprechen kann, daß sie manchmal versucht, ihre Aussagen zurückzuziehen, damit der abwesende Geliebte nicht von ihrer Sehnsucht, bzw. von ihrer Angst, ihn zu verlieren, erfährt (MF 152,21ss./(3,7): *bôte nû sage îme niht mê, / wan mîr ist leide / und fürhte dés, dâz sich scheide / die triuwe, der wir pflâgen ê*). Beim Mann bedeutet der Bote die Möglichkeit, von ihrer Dame etwas zu erfahren bzw. ihr etwas mitzuteilen, und daher wird er mit Freude angenommen (MF 175,13s./(2,6): *gesæhe ich wider abent einen kleinen boten, / sô gesang niemân von fröiden baz*). Bei Dietmar von Aist muß der von der Frau geschickte Bote den Geliebten im Krieg ermuntern und daran erinnern, daß er sich hüten muß (MF 32,21ss.: *Nu sage dem ritter edele / daz er sich wol behüete, / und bite in schône wesen gemeit / und lâzen ungemüete*). Der vom Mann geschickte Bote, eigentlich zurückgeschickt, denn er ist zunächst von der *seneder friundinne* geschickt

⁴¹ Franz Viktor SPECHTLER, Die Stilisierung der Distanz. Zur Rolle des Boten im Minnesang bis Walther und bei Ulrich von Liechtenstein, in: Peripherie und Zentrum. Studien zur österreichischen Literatur. Festschrift für Adalbert Schmidt, hrsg. von Gerlinde WEISS und Klaus ZELEVITZ, Salzburg [u.a.] 1971, S. 285-309, cf. S. 293ss.

worden, soll sich zunächst vorstellen (MF 38,14: *Ich bin ein bote her gesant, / frouwe, ûf mange dîne güete*) und der Dame mitteilen, daß der lang abwesende Geliebte sich nach ihr sehnt (MF 32,13: *Seneder friundinne bote, / nu sage dem schœnen wîbe, / daz mir tuot âne mâze wê / deich si sô lange mîde*).

j. Kreuzzugsverpflichtung

Paul Zumthor hat die Kreuzzugslieder, „les chansons de croisade“⁴² als ein Thema identifiziert, das z.B. von Walther von der Vogelweide in der dritten Strophe seiner „Elegie“ aufgenommen wird. Bei Reinmar kann man eine Stelle finden, bei der man vermuten kann, daß eine Kreuzzugsverpflichtung gemeint ist, allerdings ist es nicht eindeutig (MF 153,59/(3,7s.): *nû hân ich mir ein leben genomen, / daz sol, ob got von himel wil, mir ze bézzern staten komen*). Friedrich von Hausen stellt fest, er hätte eine Dame gedient, die seinen Dienst annahm, ohne ihn dafür zu belohnen⁴³ (MF 46,29s.: *Einer frôuwen was ich undertân / diu âne lôn mîn dienst nam*). Durch diese Erfahrung enttäuscht, will Friedrich von Hausen denjenigen dienen, der immer belohnt. Damit könnte entweder eine Kreuzzugsverpflichtung gemeint sein, oder den Eintritt in ein Kloster (MF 46,38: *nu wil ich dienen dem der lôn kan*). Bei Hartmann von Aue kommt die Kreuzzugsverpflichtung in Frage, insofern er behauptet, er wolle eine lange Reise machen. Hartmann gibt aber sein Reiseziel nicht an: (MF 218,5/Str. 5: *Ich var mit iuwern hulden, herren unde mâge: / liut unde lant diu müezen sælic sîn. / es ist unnôt daz iemen mîner verte vrâge: / ich sage wol für wâr die reise mîn*).

k. Reden und Schweigen

In diesem Abschnitt wird die Thematik von Reden und Schweigen bearbeitet. Sie enthält z.B. den Unsagbarkeitstopos, den Topos des verstummenden Anbeters, die Schweigsamkeit bzw. die Schüchternheit als Motiv, und das Nicht-Aussprechen dessen, was man auf dem Herzen hat.

Reinmar nimmt in seiner Lyrik den Unsagbarkeitstopos mehrmals auf. So behauptet er, er könne die Tugenden seiner Dame nicht genug loben (MF 165,7: *wîl aber ich von ir tûgenden sagen, / des wirt sô vil, daz ich sîn niemer darf gedagen*). Mit Worten, so Reinmar, könnte man die Tugenden seiner Dame nie erschöpfen (MF 165,32/(3,5): *Dîn lop mit rede nieman wol vol enden kan*). Der Topos der Unsagbarkeit findet man

⁴² Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, S. 91.

⁴³ Vgl. dazu Abschnitt d. dieses Kapitels (,Verhältnis zur Gesellschaft') und darin den Begriff der Gegenseitigkeit.

ursprünglich bei Vergil, *Georgica* II,42s.: *non ego cuncta meis amplecti versibus opto, / non mihi si linguae centum sint oraue centum, / ferrea vox* (Ich wage es nicht, alles mit meinen Versen auszusprechen, und hätte ich hundert Zungen, hundert Münder und eine eherne Stimme).⁴⁴

Andererseits wird die Tatsache, daß man die Liebe für eine Dame nicht bekennt, oft in der Minnelyrik aufgenommen, ohne daß eine Ursache für dieses Nicht-Aussprechen gegeben wird. So z.B. bei Reinmar (MF 153,27 ss./(2,5ss.): *Daz ich niht redete, swaz ich wolte, als ich sîn beginnen under wîlent solte*). Manchmal kann der Liebender seine Schweigsamkeit – sei es aus Schüchternheit oder aus Feigheit – bereuen (MF 164,21/(6,1s.): *Ówê, daz ich einer rede vergaz, / daz tuot mir hiute und iemer wê*). Man kann die Schuld für diesen Mangel an Kommunikation nicht alleine dem Mann zuweisen, denn manchmal ist die Frau diejenige, die ihn kaum erhört (MF 170,22/(4,1ss.): *Sí hât leider selten / mîne klagende rede vernomen. / Dés muoz ich engelten: / nie kunde ich ir nâher komen. / Mâniger zuo den frouwen gât / und swîget allen einen tac / und anders niemen sînen willen reden lâ*t). In der eben zitierten Passage findet man auch den Topos des stummenden Anbeters. Friedrich von Hausen bereut ebenfalls, seiner Dame nichts bekannt zu haben (MF 48,32ss.: *Deich von der guoten schiet / und ich zir niht ensprach / alsô mir wære liep, / des lîde ich ungemach*). Die Verlegenheit, in die der Liebender gerät, wenn er vor seiner Geliebten steht, wird von der Dame als eine komische Situation empfunden, beobachtet Heinrich von Morungen (MF 135,19: *Ich weiz vil wol daz si lachet, / swenne ich vor ir stân / unde enwêiz wêr ich bin*). Sogar Walther von der Vogelweide behauptet, ihm falle nichts vor seiner Dame auf (L 115,22ss.: *Als ich under wîlen zir gesitze, / sô si mich mit ir reden lâ*t, / *sô benimt si mir sô gar die witze, / daz mir der lîp alumme gât*). Der Topos des verstummenden Anbeters findet man u.a. bei Catullus, 51, 6b-12: *nam simul te, / Lesbia, aspexi, nihil est super mi / vocis in ore; / lingua sed torpet, tenuis sub artus / flamma demanat, sonitus suopte / tintinant aures geminae, teguntur/ lumina nocte*.⁴⁵ (... und wenn ich nur dich vor mir sehe, Lesbia, weiß ich keine Worte zu finden, starr ist meine Zunge, und durch alle Glieder rinnt ein feines Feuer. Vom eignen Brausen klingen beide Ohren, und ein nächtliches Dunkel deckt die Augen).

Bei Reinmar gilt die Schüchternheit als Ursache dafür, daß man nichts vor der Dame auszusprechen wagt. In dieser Passage wird das Motiv des Nicht-Aussprechens in Zusammenhang mit der Schönheit gebracht, die den Betrachter stumm macht (MF 153,23 ss./(2,1ss.): *Ich weiz bî mir sêlben wól, daz ein zâge / unsanfte ein sinnic wîp*

⁴⁴ Zitiert nach O. RIBBECK, *Vergilii Maronis opera*. 5 Bde. Leipzig 1859. ²1894-95. Nachdruck Hildesheim 1966 (*Bucolica* und *Georgica* in Band I.).

⁴⁵ CATULLUS, *Sämtliche Gedichte* (deutsche Übersetzung von Carl FISCHER), München 1987.

bestât. / Ich sach si, wæne ich, alle tage, / daz mich des imer wunder hât, / Daz ich niht redete, swaz ich wolte, als ich sîn beginnen under wîlent solte). Das absolute Gegenteil der Schüchternheit bildet das Motiv der übermäßigen Beredsamkeit. Reinmar stellt z.B. fest, daß seine Dame ihn oft darum gebeten hat, mit dem Gerede aufzuhören (MF 174,12/(2,3s.): *Dicke hât si mir geseit, / dâz ich ez lîeze, ich enmôhte es niemer ze ende komen*). Manchmal wird seine Dame dessen überdrüssig, daß Reinmar viel zu viel redet (MF 157,1/(1,8): *des hân ich ir geseit sô vil, / daz sî ez niht mêre hœren wil*). Aber an einer anderen Stelle behauptet er das Gegenteil: nicht durch seine Eloquenz hat er seine Dame verloren, sondern wegen der widrigen Umständen (MF 163,23/(1,1s.): *Mich hæhet, daz mich lange hæhen sol, / daz ich nie wîp mit réde verlôs*). Reinmar stellt fest, daß seine Eloquenz die Manifestation einer falschen Hoffnung ausgegangen ist (MF 156,27s./(2,1s.): *Sô vil als ich gesanc nieman, / der anders niht enhæte wan einen blôzen wân*). Er setzt außerdem das Motiv der Eloquenz mit dem der mangelnden Gegenseitigkeit in Verbindung (MF 164,6s/(4,4s.): *mir hât mîn réde niht wól ergeben: / ich diende ie, mir lônde niemen*).

Die Beredsamkeit des Minnesängers kann sich auch auf außenstehenden Personen richten. So bitten diese den Sänger, er möge damit aufhören, über seine Dame zu reden (MF 197,9: *Ungefüeger schimpf bestêt mich alle tage: / si jehent daz ich ze vil gerede von ir / und diu liebe sî ein lüge diech von ir sage*).

1. Leiden

Ein ständiges Motiv bei Reinmar, neben der Gedanklichkeit und der absoluten Ergebenheit zur Dame, ist das Leid⁴⁶ bzw. das Ertragen des Leids mit Würde. Zunächst versucht er, so zu tun, als ob sein Liebekummer nicht wäre (MF 163,17/(1,5): *Dâz mir von gedanken ist âlse unmâzen wê, / des überhære ich vil und tuon als ich des niht verstê*). Reinmar behauptet, daß er niemals darüber hinwegkommen könnte, sein Leid mit Anstand nicht ertragen zu haben (MF 164,32/(3,3): *Wan daz ich leit mit zûhten kan getragen, / ich enkûnde niemer sîn genesen*). Daher versucht er, sein Leid stoisch zu ertragen, ohne dabei über die mangelnde Gegenseitigkeit seiner Dame zu schimpfen (MF 171,8/ (2,5): *Bézzet ein herzesêre, / danne ich von wîben misserede*). Auch versucht er, sein Leid als Freude aufzufassen (MF 170,5ss./(1,5ss.): *Dôch versuoche ich ez âlle tage / und gedîene ir sô,*

⁴⁶ Als Ursache des Leids betrachtet Reinmar die Trennung von der Geliebten (MF 150,7ss.: *waz bedârf ich leides mêre, / wân daz ich si fremede, / daz klage ich unde müeget mich dicke sêre* [was bedarf ich noch an Leid, als daß ich ihr ferne bin, das beklage ich, und oft bedrückt es mich schmerzlich]).

daz si âne ir danc / mit fröiden muoz erwenden kumber, den ich trage [Dennoch versuche ich es alle Tage und diene ihr so, daß sie gegen ihre Absicht durch Freuden den Kummer abwende, den ich leide]. Auch wenn Reinmar zutiefst traurig ist, ist er der Überzeugung, er müßte sozusagen gute Miene zum bösen Spiel machen. In dieser Hinsicht spricht De Boor von der „Haltung des schönen Trauerns“⁴⁷ (MF 170,38s./ (1,3s.): *Nu wæne ich iemen græzer ungelücke hât, / und mân mich doch sô frô darunder siht* [Nun glaube ich, daß keiner größeres Unglück hat (als ich), obwohl man mich doch manchmal so froh sieht]). Reinmar ist außerdem überzeugt, er werde Unsterblichkeit durch die Tatsache erlangen, daß er im Ertragen des Leids unübertrefflich sich verhalten hat (MF 163,9/(5,5): *Daz niemân sîn leit sô schône kann getragen*).

Ein anderes Moment findet man in dieser Thematik, wenn das Leid als ‚Gabe‘ akzeptiert wird (MF 174,15s./ (2,6s.): *... ûnd mir leit dâ von geschiht. / dâz sî mîn und gêbe des niemen niht* [... und wenn dadurch mir Leid zuteil wird. Das gehöre mir, und ich mag niemandem davon etwas abgeben]; (MF 163,12/(5,8): *daz ich ir haz ze fröiden nime*).

Außerdem wird die Affinität von Liebe und Leid aufgegriffen, die sich als Krankheit bzw. Tod manifestiert (MF 163,20/(1,7): *gît minne niuwan ungemach, / so müeze minne unsælic sîn. / die selben ich noch ie in bleicher varwe sach* [Gibt minne nichts als Unglück, dann möge minne verflucht sein! Eben diese sah ich noch immer in bleicher Farbe]). Sollte ein Ritter in den Krieg ziehen, um seine sog. *minne* zu beweisen, so sieht die Dame dies als das Gegenteil, nämlich als der Suche nach dem Tod (MF 178,29ss./ (2,1ss.): *Dés er gert, daz ist der tôt / ûnd verderbet manigen lîp. / Blêich und eteswenne rô, / âlse verwet ez diu wîp. / Minne heizent ez die man, / ûnde mohte baz unminne sîn* [Was er begehrt, das ist der Tod, und er richtet manch einen zugrunde. Er ist bleich und manchmal rot – so läßt es die Frauen aussehen. *minne* nennen es die Männer, und könnte wohl lieber Un-*minne* genannt werden]).

Das Sterben spielt auch bei Reinmar eine Rolle. Er behauptet – in absoluter Liebesbindung zu seiner Dame –, daß ohne sie er sterben würde (MF 158,27s./ (2,7): *ich mac wol sorgen umbe ir leben: / stîrbet si, sô sîn ich tôt!* [Ich muß wohl um ihr Leben besorgt sein: stirbt sie, dann bin ich tot!]). Walther von der Vogelweide verarbeitet diese Verse, vermutlich mit der Absicht, Reinmar zu parodieren, und behauptet in L 73,16, *ir leben hât mînes lebennes êre: stirbe ab ich, sô ist sie tôt*. Wahrscheinlich wendet sich Walther gegen jegliche Stilisierung des Sterbens, denn das Sterben ist nichts etwas jenseits des Sterbens (L 86,34: *stirbe ab ich, sô bin ich*

⁴⁷ Nach Helmut DE BOOR, Reinmar von Hagenau „Niemen seneder suoche“, in: Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Hrsg. von Benno VON WIESE. Bd. 1. Düsseldorf 1956, S. 48-51.

sanfte tôt).

Reinmar versucht, sein Leid als Probe bzw. als Läuterungsprozeß zu deuten, in Anlehnung an das Liber Ecclesiasticus⁴⁸ (MF 161,29ss./(4,15): *si getéz ez nie wân durch daz, / daz si mich wil versúochen baz* [Sie tat dies nie, es sei denn weil sie mich auf die Probe stellen will]). Der Burcgrave von Rietenburc betrachtet die Tatsache, daß er von seiner Dame auf die Probe gestellt wird, als die Möglichkeit, geläutert zu werden (MF 19,17ss.: *Sît si wil versuochen mich, / daz nime ich allez für guot. / sô wirde ich gólde gelích, / daz man dâ brüevet in der gluot / und versúochet ez baz*). Ebenfalls meint Albrecht von Johansdorf, daß die Absicht der Dame darin liegt, ihn desto ‚werter‘ und selbstbewußt zu machen (MF 94,9ss.: *'Sol mich dan mîn singen / und mîn dienst gegen iu niht vervân?' / 'iu sol wol gelingen: / âne lôn sô sult ir niht bestân.'* / *'wie meinet ir daz, frouwe guot?' 'daz ir deste werder sît und dâ bî hôchgemuot'*).

m. Gnade

Die *gnâde* einer Dame kann zunächst als ihr erotisches Interesse für einen Mann aufgefaßt werden. Reinmar bedauert, daß seine Dame ihm diese Art von *gnâde* nicht erweist (MF 159,10s./(4,1s.): *si ist mir lieb und dunket mich, / wie ich ir vollecliche gar unmcære sî* [sie ist mir zwar lieb, aber es scheint mir, daß ich ihr ganz und gar gleichgültig bin]). Zweitens kann man *gnâde* als die bloße Erhörung der Dame betrachten (MF 151,17ss./(3-4): *Genâde suochet an ein wîp / mîn dienst nû vil manigen tac, [...]* *'Gnâden ich gedenken sol / an ime, der mînen willen tuot...'* [Erhörung bei einer Frau sucht nun mein Dienst schon viele Tage]). Im vollkommenen Gegensatz dazu steht die Hartherzigkeit bzw. Gleichgültigkeit der Dame. So beklagt Reinmar, keine Dame habe sich nach ihm geseht bzw. seinetwegen getrauert (MF 155,8/(2,4): *ich gesách ein wîp nâch mir getrûren nie*). Reinmar stürzt sich in die Resignation und will die ‚Gnadenlosigkeit‘ seiner Dame einfach hinnehmen (MF 165,23ss./(2,5ss.): *Nû getrôste si darûnder mir nie den muot. / der ungenâden muoz ich und des si mir noch getuot / erbeiten als ich mac* [Nur tröstete sie mir bisher nie den Sinn. Diese Mangel an Beachtung und das, was sie mir noch antut, muß ich erdulden, so gut ich kann]). Reinmar beschreibt, wie er vor seiner Dame in Ungnade gefallen ist (MF 160,45ss./(3,8): *dô si daz vernam, / daz ich durch nôt von ir niht komen kunde, / sît was si mir iemer mêre / in ir herzen gram / únd erboôt mir leit ze aller stunde. Álsô hân ich si verlorn*. [Seitdem sie vernahm, daß ich notgedrungen von

⁴⁸ Eccl. 2,5: „Denn im Feuer wird das Gold geprüft, und jeder, der Gott gefällt, im Schmelzofen der Bedrängnis.“ Zitiert nach: Die Bibel, Einheitsübersetzung, Stuttgart 1980, S. 758.

ihr nicht wegkommen könnte, war sie mir in ihrem Herzen um so mehr gram und bereitete mir Leid pausenlos. So habe ich sie verloren]). Auf diese Situation reagiert Reinmar zweierlei, entweder behauptet er, daß er über diese Enttäuschung nicht hinwegkommen kann (MF 166,30s./(2,6): *des wirt ouch niemer leides mir unze an mîn ende buoz, / sît sie mich házzet, die ich von herzen minne* [deshalb wird mir auch für mein Leid bis zum Ende meines Lebens niemals Abhilfe, denn die, die ich von Herzen lieb, haßt mich]). Oder er überlegt, seine Dame zu vergessen, da sie seine Liebe nicht erwidert (MF 163,32s./(2,1s.): *Wie mac mir iemer iht sô liep gesîn, / deme ich sô lange unmcære bin* [wie kann mir jemals etwas so lieb sein, dem ich seit so langer Zeit gleichgültig bin?]).

n. Vermischtes

In diesem Abschnitt werden die Motive bzw. die Topoi aufgenommen, für die nicht genügend Material bzw. textuelle Nachweise gefunden wurden. Ihre Wichtigkeit verdient, daß sie zumindest erwähnt werden.

Man findet z.B. oft das Motiv der *laudatio temporis actis* (MF 165,26/(2,8): *mîr ist eteswemme wol geschehen – / gewinne aber ich nû niemer guoten tac?* [mir ist damals gut ergangen –, werde ich aber nie mehr einen guten Tage erleben?]). Auch in: MF 174,7ss./(1,5ss.) *Mîn muot stûont mir eteswenne alsô, / dâz ich was mît den anderen frô. / dés enist nu niht, daz was âllez dô* (So war mein Gemüt damals gestimmt, daß ich mich mit anderen freute. Nun verhält es sich nicht mehr so, das alles war damals).

Auch kann die Dame über die Mißgunst der Umwelt bzw. das Fernsein des Geliebten beklagen (MF 151,1/(1,3s.): *Ein ritter, des ich lange ger, / bedæht der baz den willen mîn, / So wære er ze allen zîten hie*). Oft wird in einer verzweifelten Lage, bei einem anderen Rat gesucht (MF 169,20/(2,6): *wól bedörfte ich wîser liute an mînen rât* [sehr wohl bräuchte ich weise Leute und ihr Rat bezüglich meines Problems]), oder auch in: MF 166,25/(2,1): *Wâ nû, getriuwer friunde rât?*.

Wichtig ist bei Reinmar die Erwähnung der sog. Gütertrias, *êre / gotes hulde / varnde guot*, (MF 155,16s./(3,1s.): *Diu Liebe hât ir varnde guot / alsô geteilet, daz ich den schaden hân* [Die Liebe hat ihre bewegliche Habe so verteilt, daß ich immer schlecht dran bin]). Die Vorstellung der Gütertrias findet man bei Walther von der Vogelweide im 1. Reichston ausgeführt (L 8,9ss: *dô dâhte ich mir vil ange, / wie man zer welte solte leben: / deheinen rât kond ich gegeben, / wie man driu dinc erwurbe, / der keines niht verdurbe. / diu zwei sint êre und varnde guot, / daz dicke ein ander schaden tuot: daz dritte ist gotes hulde*).

Bei Reinmar findet man eine Anspielung auf ein Chanson vom französischen

Trouvère Gace Brulé (XXXIX, 8-14 [Bien cuidai toute ma vie (RS 1232)]: *Je di que c'est grans folie / D'essaier ne d'esprover / Ne sa moillier ne s'amie / Tant com on la met amer. / Ainz se doit on bien garder / D'enquerre par jauolusie / Ce qu'on n'i vdroit trouver* [Ich behaupte, daß es großer Unfug ist, wenn man versucht, die eigene Frau oder die Freundin auf die Probe zu stellen. So muß man sich davor hüten, durch Eifersucht bewegt danach zu fragen, was man nicht zu finden begehrte]);⁴⁹ (MF 162,7ss./(2,1ss.): *Ein wîse man sol niht ze vil / sîn wîp versuochen noch gezîhen, dâst mîn rât, / Von der er sich nicht scheiden will, / und si der wâren schulde ouch deheine hât*).

Reinmar rekurriert *auch* manchmal zum Selbst-Zitat (MF 163,39/(2,8): *ich hân noch trôst, swie klein er sî: swaz geschéhen sol, dâz geschiht*); (MF 177,21/(2,6): *... er sprîchet: allez daz geschehen sol, dâz geschiht*); (MF 164,10/(4,8): *si sælic wîp enspreche 'sîng', niemer mê gesinge ich liet*).

Schluß

Zumthor entdeckt in der Beziehung Sprecher-Hörer und im dramatischen Charakter einen Grundzug der mittelalterlichen Literatur. Der mittelalterliche Text gilt sowohl als ein öffentliches Ereignis als auch als Zeichen, bei dem oft den Hang zur Tradition den Vorrang hatte, wie beispielsweise beim literarischen Topos. Die literarische Topoi befassen sich mit Grunderfahrungen bzw. Situationen der menschlichen Existenz und werden ständig in die Lieder der Minnesänger einbezogen. Im Unterschied zur modernen Literatur, die das Phänomen der Intertextualität theoretisch erschlossen hat, beschränkt sich das Mittelalter hauptsächlich auf drei intertextuelle Bezüge: das Zurückgreifen auf eine Autorität, die Wiederholung eines Topos, und die Parodie. Zumthor behauptet, die Intertextualität ist ein mögliches, nicht aber notwendiges Werkzeug des mittelalterlichen Dichters. Man kann zu dieser Behauptung folgendes hinzufügen: sie ist ein mögliches, aber nicht unbedingt bewußtes Phänomen. Man kann eine Unzahl von Textstellen finden, die eine ähnliche Thematik behandeln, ohne dabei feststellen zu können, ob in der Tat ein intertextueller Bezug zwischen den Texten besteht. Dies kann bei den Topoi bzw. Themata sehr schwer feststellbar sein, es sei denn, es gäbe eine direkte Anspielung, bzw. ein Zitat, wie z.B. in der – hier nicht

⁴⁹ Zitiert nach: Chansons de Gace Brulé, publiés par Gédéon HUET, Paris, Librairie de Firmin Didot et Cie., 1902. Diese Strophe wird im höfischen Roman *Guillaume de Dole* (ca. 1212) zitiert. Daher vermutet István Frank, daß dieser Roman eine Rolle als Vermittler gespielt haben soll (vgl. István FRANK, *Trovères et Minnesänger. Recueil de textes*, Saarbrücken 1952, S. 120-125 (Text), S. 186s. (Kommentar)).

behandelten – sog. Walther-Reinmar Fehde⁵⁰ oder im direkten Bezug zum Trovère Grace Brulé.

Bibliographie

a. Primärliteratur

Die Bibel, Einheitsübersetzung, Stuttgart 1980, S. 758.

Chansons de Gace Brulé, publiés par Gédéon HUET, Paris, Librairie de Firmin Didot et Cie., 1902.

CATULLUS, Sämtliche Gedichte (deutsche Übersetzung von Carl FISCHER), München 1987, S. 10

Des Minnesangs Frühling, neu bearbeitet von Carl VON KRAUS, Stuttgart, 1962. (zit. als MF)

OID, Amores, Deutsche Übersetzung von Walter MARG und Richard HARDER, München 1962.

VERGIL, Vergilii Maronis opera. 5 Bde. Hrsg. von O. RIBBECK, Leipzig 1859. ²1894-95. Nachdruck Hildesheim 1966 (Bucolica und Georgica in Band I.).

Die Gedichte Walthers von der Vogelweide, hrsg. von Carl VON KRAUS, Berlin, 1962

b. Sekundärliteratur:

BULST, Walther, Wörterbuch zu den Liedern Reinmars des Alten, Göttingen, 1934.

DE BOOR, Helmut, Reinmar von Hagenau „*Niemen seneder suoche*“, in: Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Hrsg. von Benno VON WIESE. Bd. 1. Düsseldorf 1956,

⁵⁰ *(L,113,23): a. (MF, 159,1: *Ich wirbe umbe allez, daz ein man / ze werltlichen fröiden iemer haben sol*); b. (MF,170,1: *Ich wil allez gâhen / zûo der liebe, die ich hân / MF, 170/19: si ist mîn ôsterlicher tac*).

*Zitat Walthers: (L 82,34: *Und hetest anders niht wan eine rede gesungen, / 'sô wol dir, wîp, wie reine dîn name', dû hetest an ir lob alse gestriten, / daz elliu wîp dir iemer genâden solten biten.*) (Reinmar, MF 165,28/(3,1))

*(MF 165, 31/3,3s.: *Ez wart nie niht sô rêhte lobesame, / dâ dû ez an rêhte güete kêrest, sô du bist.*) | (L 83,7s.: *dû kundest al der werlte fröide mêren, / sô duz ze guoten dingen woltes kêren.*)

*(L47,36: *Wîp muoz iemer sîn der wîbe hôhste name, / und tiuret baz danne frouwe, als ichz erkenne.*) | (MF 165,28ss./ (3,1ss.): *Sô wol dir, wîp, wie reine ein name! / wie senfte du ze nennen und zerkennen bist. / Ez wart nie niht sô rêhte lobesame, / dâ dû ez an rêhte güete kêrest, sô du bist.*)

*(L56,14: *Ir sult sprechen willekomen: der iu mære bringet, daz bin ich*) | (MF,165,10: *Swaz ich nu niuwer mære sage, / des sol mich nieman fragen: ich enbin niht frô.*)

*(L 111,23: *in den dône Ich wirbe umb allez daz ein man. in den dône inin*) (MF 159,1)

*(L 111,26: *si sî sîn ôsterlicher tac*) | (MF 170,19: *si ist mîn ôsterlicher tac*)

S. 48-51.

FRANK, István, *Trovères et Minnesänger. Recueil de textes*, Saarbrücken 1952, S. 120-125 (Text), S. 186s. (Kommentar).

GENETTE, Gérard, *Palimpseste* (dte. Übersetzung von Wolfram BAYER und Dieter HORNIG), Frankfurt 1993, S. 10.

HEFFNER, R.-M.S., PETERSEN, Kathe, *A Word Index to „Des Minnesangs Frühling“*. University of Wisconsin, 1942.

LEXER, Matthias, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Leipzig 1872-78. Nachdr. Stuttgart 1965.

MÜLLER, Ulrich, Ovid „Amores“ – alba –tageliet. Typ und Gegentyp des „Tageliedes“ in der Liebesdichtung der Antike und des Mittelalters, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* Nr. 45, 1971, S. 451-480.

SPECHTLER, Franz Viktor, *Die Stilisierung der Distanz. Zur Rolle des Boten im Minnesang bis Walther und bei Ulrich von Liechtenstein*, in: *Peripherie und Zentrum. Studien zur österreichischen Literatur. Festschrift für Adalbert Schmidt*, hrsg. von Gerlinde WEISS und Klaus ZELEWITZ, Salzburg [u.a.] 1971, S. 285-309.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Éditions du Seuil, Paris 1972.

Miguel Torres Morales
Universidad Ricardo Palma
Lima, Peru

Marqués de Castelfuerte 145
Santiago de Surco
Lima 33, Peru
miguelalf@yahoo.com