WODAN

GREIFSWALDER BEITRÄGE ZUM MITTELALTER
ETUDES MEDIEVALES DE GREIFSWALD

Ed. par

Danielle Buschinger et Wolfgang Spiewok

Vol. 44

Serie 3

TAGUNGSBÄNDE UND SAMMELSCHRIFTEN

ACTES DE COLLOQUES ET OUVRAGES COLLECTIFS

Vol. 25

TIEREPIK IM MITTELALTER
LA LITTERATURE ANIMALIERE AU MOYEN AGE

Thematische Beiträge im Rahmen des
29th International Congress on Medieval Studies
an der Western Michigan University (Kalamazoo–USA)
5.–8. Mai 1994

Reineke-Verlag

Greifswald

1994

Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 29

Serie WODAN Band 44

In Zusammenarbeit mit dem Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie Amiens

Alle Rechte vorbehalten, auch die des Nachdruckes von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung

Reineke-Verlag Greifswald

ISBN 3-89492-046-7
Printed in Germany

MINNEWILD UND MINNEJAGD
Zu Hadamar von Laber

Volker MERTENS (Berlin)

"Und das er waer im leben Von Laber her Hatmar,
darumb so wolt ich geben das mir müest schaden noch vil manig jar,
nur das ich hiet die glos seines edelen dichtes
Was mir davon khan sagen gar iemandt icht, so ist es alles nichtes.

Mit diesen Worten beklagt Jakob Püterich von Reichartshausen in seinem 'Ehrenbrief' von 1462[1] nicht ohne Koketterie die Schwierigkeit, Hadamars 'Jagd' zu verstehen[2], und der erste, der eine Studie über die Handschriftenverhältnisse verfaßte, Franz Joseph Mone, hatte ähnliche Verständnisprobleme: "Ich kann mich bei dieser sichtbaren Verwirrung des Gedankens nicht erwehren, dass man schon im Mittelalter das Gedicht nicht mehr ganz verstanden hat. Warum ward es aber so sehr verbreitet, warum noch im XV. Jahrhundert mehrmals abgeschrieben und gelesen ...? Ist es die Gelenkigkeit der Sprache und Verse, das Gefühl der Bedeutung oder gar der geheime Verstand, welche dem Werke Hadamars Dauer und Liebe verschaffte? War die Geliebte über seinem Stande, und wurde desshalb in den Anspielungen das mystische und allegorische Halbdunkel gewählt, um nicht zu verrathen? Hat die Zeit noch den Schlüssel zu dieser Bildersprache gehabt? Ist er nur mündlich überliefert und dadurch verloren worden? Fragen kann ich, aber nicht antworten."[3] Mones Vorstellung von einem "geheimen Verstand" (= Verständnis) des Werkes als einer Art Schlüsselroman mit biographischem Hintergrund ist ein zeittypisches Mißverständnis, richtig jedoch seine Charakterisierung als "mystische(s) und allegorische(s) Halbdunkel". Die neuere Forschung, vor allem die Dissertation von E.E. Hese[4] und die große Untersuchung von Ingeborg

---

1 Vgl. K. Grubmüller, VL2, Bd. 7, Sp. 918–923; Ausg. F. Behrend/R. Wolkan, Der Ehrenbrief des Püterich von Reichertshausen, Weimar 1920, S. 17–31, Datierungen Str. 145.

2 Er stilisiert sich als Literaturliebhaber, dem seine Leidenschaft viel wert ist, der über eine hohe Kennerschaft verfügt, die er in vielen Anspielungen deutlich werden läßt. Seine Verzweiflung, ohne die *glos* sei alles nichts, ist zumindest teilweise gespielt. Vgl. Ch. Rischer, Literarische Rezeption und kulturelles Selbstverständnis in der deutschen Literatur der 'Ritterrenaissance' des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen zu Ulrich Füetrers 'Buch der Abenteuer' und dem 'Ehrenbrief' des Jakob Püterich von Reichertshausen (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 29), Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1973, S. 72ff; P. Strohschneider, Ritterromantische Versepik im ausgehenden Mittelalter (Mikrokosmos 14), Frankfurt a.M. 1986, S. 87ff.

3 Quellen und Forschungen, Bd. 1, Aachen 1830, S. 221f.

4 Die Jagd Hadamars von Laber. Beiträge zu ihrer Erklärung. Diss. Breslau 1936.

Glier[5], hat das Verständnis des Allegorischen weitgehend fördern können, das des "Mystischen" ist jedoch nur ansatzweise geleistet. Von Glier wird vor allem der Aufbau wegen des Aufhörens der allegorischen Jagd-Einkleidung und der Vermischung von Darstellung und Reflexion nach etwa zwei Dritteln des Werks getadelt, aber auch die Uneinheitlichkeit der Kanifizierungen gerügt[6], schließlich steht die Eigenart der Minnekonzeption Hadamars zur Diskussion: worin ist sie der Hohen Minne nah und welches sind die Unterschiede?[7]

In meiner Studie will ich vor allem die konnotativen Bedeutungen darstellen, die für die 'Jagd' zu erschließen sind: es sollen als solche die gesellschaftlichen Traditionen der realen und der allegorischen Jagd in der Literatur gelten, die anthropologischen Deutungspotentiale der dargestellten Vorgänge und die mythische Dimension des literarischen Jagdmotivs. Ein kurzes Inhaltsreferat stelle ich voran.

Der Jäger zieht aus in der Absicht, einen geeigneten Hirsch für die Jagd zu entdecken. Er nimmt dazu seinen Spürhund *Herze* und richtet *warten* ein, Relais, wo eine frische Hundemeute positioniert und womit die Richtung bestimmt wird, die der Hirsch einschlagen soll. Die Hunde sind nach Eigenschaften des Jägers, aber auch nach Einstellungen der Dame sowie Aspekten und Handlungen der Liebe benannt, so *Wille, Triuwe, Staete, Lîden, Swîgen, Gedinge, Harre; Genâde, Helfe, Rât, Stiure, Trôst;* bzw. *Gelücke* (Erfolg), *Lust, Liebe, Genâde, Blic, Fröude, Wunne*. Ein Forstmeister gibt dem jungen, unerfahrenen Jäger Ratschläge bezüglich der Wahl des rechten Wildes und seines Verhaltens, vor allem hinsichtlich der Verschwiegenheit. Der Jäger findet die Fährte und "verbricht" sie, d.h. beansprucht sie als sein Recht.[8] Die Entdeckung der Spur stürzt ihn in einen emotionalen Ausnahmezustand: der Hirsch ist *der wâren minne kunder*, das lebende Wesen der Minne selbst (71). Das Wild wird zunächst mit *Triuwe* und *Fröude* verfolgt, dann mit *Willen, Wunne, Girde* und *Trôste*, schließlich *Staete* und *Liebe* (insgesamt kennt Hadamar 53 Hunde). Es gelingt ihm, das Wild zu stellen (*erster bîl* 120–125), aber der Hirsch verwundet *Herze* und entkommt. Der Jäger hetzt den kleinen Hund *Muot* auf das Wild: denn dieser gehört zur Geliebten (131), ist sogar mit ihr

---

5 Artes amandi. Untersuchungen zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden (MTU 34), München 1971, S. 156–178; dies., Artikel Hadamar von Laber, VL2, Bd. 3, Sp. 363–168.

6 I. Glier, VL3, Sp. 365, 367.

7 I. Glier, Artes amandi, S. 172f.: Der Verzicht auf die körperliche Liebesvereinigung sei nicht prinzipiell mitgedacht, sondern werde im "entscheidenden Augenblick" geleistet (das entspricht aber wohl der epischen Entfaltung und ist damit poetologisch bedingt), und die Liebesgemeinschaft zerbräche "an ihrer eigenen inneren Überforderung und an der negativen Einmischung der Gesellschaft" – dazu weiter unten.

8 Zur Jagdterminologie vgl. D. Dalby, Lexicon of the Medieval German Hunt, Berlin 1965. Ich zitiere die Ausgabe von J.A. Schmeller (Bibliothek des literarischen Vereins Stuttgart, Bd. 20), Stuttgart 1830, Neudruck Amsterdam 1968.

identisch (*Er ist ez dû – Du bist ez er*, 137) bzw. aus ihr geboren (137f.). Bei der Verfolgung des Wildes entlaufen die Hunde und das Pferd verliert ein Eisen (178). Nun begegnet ihm ein alter Waidmann, es kommt zu einem Gespräch von 131 Strr. über Jagen und Werben und die Minne (192ff.), wo der Jäger seine richtige Einstellung bewährt: das Ziel ist die Liebe *von herzen*, nicht die körperliche: *si ist dir holt, daran lâ dich benüegen* (300). Der Jäger nimmt die Jagd auf, weil er zunächst den Hund Harre wiederfindet und dann auch die anderen: Es gelingt ihm in einer hitzigen Verfolgungsjagd, das Wild mit Hilfe von *Wille* erneut zu stellen (343), aber er zögert, obwohl ein Jagdgehilfe ihn dazu auffordert, *Ende* loszulassen – er kann das Wild nicht töten (355), aber auch es nur fangen will er nicht (351f.), wohl sollen die Hunde *Smutz, Schrenke, Lust* und *Wunne* auf das Wild gehetzt werden, wenn sie seine Würde nicht verletzen (358). Während der Jäger mit dem Jagdknecht streitet, ob *Ende* losgelassen werden soll, ergreifen die Wölfe *Fröude* und die anderen Hunde: das Wild entkommt endgültig. *Herze* ist wieder und heftiger verwundet. Dem Jäger bleibt nur der Hund *Senen* (367). Damit ist die Jagdallegorie als Handlungsmodell zu Ende, die Strophen 372–589 reflektieren über die Minne und benutzen gelegentlich noch Jagd–Assoziationen, ein eigentlicher Schluß fehlt, da diese Liebe tatsächlich nur als Dauerzustand ohne Höhepunkt bestehen bleiben kann, und die Reflexion unbegrenzt fortsetzbar wäre. Die einzelnen Handschriften spiegeln diesen offenen Schluß in unfesten Strophenfolgen nach Reihung und Anzahl.[9]

1. "Jagen ist die Lust der Götter, Jagen steht den Helden an" (J.S. Bach, Jagdkantate)

In der 'Kaiserchronik' aus der Mitte des 12. Jahrhunderts wird die Unterhaltung adliger Krieger folgendermaßen beschrieben:

An der selben stunden
redeten si von scônen rossen und von guoten hunden,
si redten von vederspil,
von an der kurzewîle vil,
si redeten von scônen frouwen,
daz si die gerne wolten scowen,
an den niene waere
nehainer slahte wandelbaere.

(v. 4423–29).

9 Vgl. die Ausgabe ab etwa 519, wo Hs. A aufhört, ab 536 fällt die gesamte P–Gruppe fast vollständig weg, ab 569 H.

Das Gespräch über Pferde, Hunde, Beizvögel und schöne Damen ist ein echtes Herren-Gespräch: es thematisiert die dominanten Selbstdarstellungsmuster des weltlichen Adels. Die Beschäftigung mit den Pferden weist sie als dem Stand der Reiterkrieger zugehörig aus, die Hunde beziehen sich wie die Falken auf das Adelsprivileg der Jagd, und die Konversation mit schönen Damen gehört zum modernen Ritual des Minnedienstes, in dem die laikale Führungsschicht ihr neues elitäres Thema gefunden hatte.

Die hier ausgesprochene Verbindung von Jagd und Minne (wie wir sie gleichzeitig beim Kürenberger finden: MF 10,17) akzentuiert mehrere Vergleichsmomente. Zunächst ist beides eine exklusive, adlige Beschäftigung, dann aber gibt es für beides strenge Regeln, deren Einhaltung eine sorgfältige Einübung und eine hohe Selbstbeherrschung voraussetzt.[10] Im Fall der Jagd zeigt sich dies programmatisch im Falkenjagd-Traktat Kaiser Friedrichs II. 'De arte venandi cum avibus'[11]: nur der Mensch, der sich selbst, seine eigenen Triebe beherrscht, zu Geduld und Einfühlung in der Lage ist, vermag die Falken zu zähmen und abzurichten. Vergleichbares gilt für den Umgang mit den Hunden: sie zu führen, ein echter Kyneget zu sein, ist schwierig, ja göttlich: in der Antike war kynegetes ein Beiname des Dionysos. Die Jagd mit Hunden gilt als Höhepunkt und Vollendung der Jagd, weil Hunde eine größere Individualität aufweisen als Falken und ihr richtiger Einsatz daher eine noch höhere Qualifikation erfordert.[12] Hunde haben Namen, sie können in der Allegorie daher auch mit verschiedenen Eigenschaften des Kynegeten identifiziert werden. Für die Jagd gilt wie für die Minne, daß sie ständisch elitär ist, spezifische "artistische" Regeln hat und dafür moralisch-ethische Qualitäten aktiviert. Die Wahl der großen Überlandjagd als allegorische Einkleidung der Liebeswerbung ist also ein passendes Äquivalent zur ständischen, artistischen und ethisch-moralischen Exklusivität des feudalen Minnedienstes.[13] Die Jagd mit Hunden als allegorische Einkleidung des Minnedienstes begegnet (wenn wir von Wolframs von Eschenbach 'Titurel' zunächst absehen) zuerst im Minnesang: um 1230 bei Burkhard von Hohenfels, in seinem Lied IX.[14] Hier finden sich erstmals nicht nur die für

---

10 Vgl. V. Mertens, Erzählerische Kleinstformen. Die genres objectifs im deutschen Minnesang: "Fragmente eines Diskurses über die Liebe", in: Kleinere Erzählformen im Mittelalter, Paderborner Coll. 1987, hrsg. v. Grubmüller/Johnson/Steinhoff, Wien/Zürich 1988, S. 49-66.

11 Hg. C.A. Willemsen, Leipzig 1942.

12 José Ortega y Gasset, Trólogo a un Tratado de Montería, deutsch: Über die Jagd (rde 42), Reinbek 1957, S. 47ff: 'Der Jagdhund'.

13 Der Autor-Erzähler in der 'Jagd' übernimmt zwar mit dem Aufspüren des Wildes die Aufgabe eines angestellten Jägers, das schränkt jedoch hier den ständischen Aspekt nicht ein, vgl. Dalby, s.v.

14 I. Glier, Artes amandi, Anm. 284. Nicht untersucht bei A.T. Hatto, Poetry and the Hunt in Medieval Germany, AUMLA 25 (1966), S. 33-56.- Minnesangs Wende, 2. Aufl. Tübingen

Hadamar typischen Kanifizierungen, sondern auch weitergehende Momente. Daher ist eine Betrachtung dieses Textes wichtig.

2. "Er ist ein Jäger und ein Verliebter, sonst ist er nichts". (H. von Hofmannsthal, Die Frau ohne Schatten)

Mit Burkhards Lied hat sich bisher am ausführlichsten Hugo Kuhn beschäftigt, da das Textverständnis nicht leicht ist, gebe ich eine Übersetzung.

(1)	Min herze hât mînen sin	Mein Herz hat meinen Verstand
	wilt ze jagen ûz gesant.	ausgeschickt, Wild zu jagen –
	der vert nâch mit mînem muote.	der (Verstand) jagt nach mit meinem Willen.
	vil gedanke vert vor in.	Viele Gedanken eilen ihnen voraus.
	den ist daz vil wol bekant,	Die wissen genau,
	daz daz wilt stêt in der huote	daß das Wild im Schutz von der steht,
	bî der, der ich dienstes bin bereit.	der ich diene.
	ir sin ir muot ir gedenken	Ihr Verstand, ihr Willen, ihre Gedanken
	kan vor in mit künste wenken:	können vor ihnen (meinen Seelenkräften) mit Kunst ausweichen:
	wol bedorfte ich fuhses kündekeit.	ich müßte unbedingt die Schläue des Fuchses haben.
(2)	Wie wirt mir daz stolze wilt?	Wie bekomme ich das stolze Wild?
	daz ist snel, wîs unde starc.	Das ist schnell, klug und stark.
	snel gedenken vert vor winde,	Schnelle Gedanken sind schneller als der Wind (die Windhunde),
	wîser sin bî menschen spilt,	kluger Verstand hält sich bei Menschen auf.
	sterke in leuwen sich ie barc:	Stärke war immer bei den Löwen:
	der gelîch ir muot ich vinde.	dem gleich finde ich ihren Willen.
	ir snelheit mir wenket hôhe enbor,	Ihre Schnelligkeit weicht mir nach oben aus,
	ir wîsheit mich überwindet,	ihre Klugheit überwindet mich,
	mit ir sterke sî mich bindet.	mit ihrer Stärke bindet sie mich.
	sus ir schoene tôrte mich hie vor.	Dabei hat mich ihre Schönheit schon vorher betört.
(3)		
(4)	Ir vil liehten ougen blic	Der Blick ihrer hell strahlenden Augen
	wirfet hôher fröiden vil,	zeigt viele hohe Freuden,
	ir gruoz der gît saelde und êre.	ihr freundliches Entgegenkommen gibt Glück und Ehre.
	ir schoene diu leit den stric	Ihre Schönheit legt die Schlinge,
	der gedanke vâhen wil;	die die Gedanken fangen will:
	des gît sî gedanken lêre	so gibt sie den Gedanken Belehrung
	mit zuht, daz irz nieman wîzen sol.	auf rechte Weise, das wird jeder an ihr loben.
	swes gedenken gen ir swinget,	Der, dessen Gedanken sich ihr nähern,
	minne den sô gar betwinget,	den überwältigt die Liebe völlig,
	daz er gît gevangen fröiden zol.	daß er als Gefangener das Lösegeld Freuden gibt.
(5)	Minne vert vil wilden strich	Die Liebe führt oft auf fremdartigen Pfad
	unde suochet triuwen spor:	und sucht die Spur der Aufrichtigkeit:
	zuo dem wildrer wil si pflihten.	sie will sich zum Jäger halten.
	wunderlich si liebet sich:	Auf wunderbare Weise macht sie sich lieb,
	sî spilt im mit fröiden vor,	sie spielt ihm Freuden vor,
	wunsches wils in gar berihten,	will ihm sogar den Wunsch gewähren,

1967, S. 16–18; M. Thiebaux, The Stag of Love. The Chase in Medieval Literature, Ithaca/London 1974, S. 168–171.

mit gedanken sîm entwerfen kan wunneclîch in sîme sinne herzeliep: von dem gewinne scheiden muoz, swer triuwe nie gewan.	mit Vorstellungen weiß sie ihm in seinem Verstand mit Wonnen Herzensliebe zu zeigen: diesen Gewinn muß der entbehren, der nie Aufrichtigkeit besaß.

Da es hier nicht auf eine Gesamtinterpretation der komplexen allegorischen Struktur des Gedichts ankommt, sei nur auf einige Besonderheiten hingewiesen. In Strophe 1 werden die Seelenkräfte des Jägers als Hunde allegorisiert: Verstand (*sin*), Wille (*muot*) und Gedanken (*gedenken*), also die intellektuellen, die voluntativen und imaginativen Fähigkeiten. Das Wild verkörpert die Liebe der Dame, die über die dem Jäger entsprechenden, aber überlegenen Kräfte verfügt und so in einer Art Wettstreit den Jäger zum Gejagten macht: sie überwindet und bindet ihn. In der 4. Strophe wird das – mit anderer Bildlichkeit (Kriegführung und folgende Gefangenschaft) verschränkt – noch weiter ausgeführt: die Schönheit der Dame ist das Netz, in dem die Gedanken gefangen werden. In der Schlußstrophe schließlich wird die Liebe zum gezähmten Wild, es folgt dem Jäger, aber nur, wenn er Aufrichtigkeit (*triuwe*) besitzt – läßt ihm Lust und Freude (*fröide*), Wunscherfüllung (*wunsch*) und Herzensliebe (*herzeliep*) als seelische, nicht als körperliche Erfahrung zuteil werden.

Die Jagd ist hier "eher Metapher als Allegorie" (Hugo Kuhn) und eine Gesamtinterpretation muß diese Mehrschichtigkeit berücksichtigen – festzuhalten bleiben im Zusammenhang mit Hadamars Gedicht vor allem die Kanifizierungen der Seelenkräfte und die wechselseitige Abhängigkeit von Jäger, Dame und Wild: zuerst ist das Sänger–Ich der Jäger, die Liebe (der Dame) das Wild, dann wird die Dame zur Jägerin und schließlich erscheint das Wild als gezähmt – die Liebe als erreicht oder wenigstens erreichbar. Voraussetzung dafür ist die *triuwe*: die Minnelehre, nicht die Werbung behält das letzte Wort, auf sie läuft das Gedicht zu, das damit (wie in der Allegorie) spruchhafte Mittel benutzt. In dem Augenblick, wo der Jäger selber zum Gejagten wird, ist seine Inbesitznahme durch die Liebe das Ziel (Str. 4), sie verliert ihren "wilden" Charakter und damit ist die Gegnerschaft zwischen Jäger/Jägerin und Wild in der letzten Strophe aufgehoben. Die Liebeserfüllung ist allerdings eine rein seelische (*mit gedanken ... in sînem sînne*).

In anderen Zusammenhängen, wo die Minne zur Jägerin wird, ist die sinnliche Dimension jedoch nicht ausgespart, wie in Gottfrieds von Straßburg 'Tristan'. Die beiden Liebenden sind hier *der minnen wildenaere* (11930), das heißt angestellte Jäger der Minne, die einander mit jagdlichen Mitteln erlegen. Isolde ist der Falke der Minne (10896f., 10996f., 11985)[15].

15 A.T. Hatto, Der minnen vederspil Isôt, Euphorion 57 (1957), S. 302–307. Weiteres zur Jagdmetapher bei Thiebaux, S. 134ff. Gängig ist die Darstellung des Liebesvollzugs mit Hilfe der Jagdmetapher wie bei Heinrich von Veldeke, Eneas, (hg. D. Kartschoke, Stuttgart 1986), v. 1864–1867, subtiler Tristan v. 13485ff: Tristan geht zu Isolde –Marjodo träumt den Ebertraum.

Auch im religiösen Bereich erscheint die Liebe als Jägerin: bei Mechthild von Magdeburg in ihrem 'Fließenden Licht der Gottheit'[16]. Hier ist die Inbesitznahme des Gejagten durch die göttliche Liebe Ziel der Jagd, denn sie steht für die Unio mystica, die mit einer Mischung aus erotischen und kriegerischen Metaphern dargestellt ist: *Das ich dich jagete, des luste mich; das ich dich vieng, des gerte ich; das ich dich bant, des froewete ich mich; do ich dich wundote, do wurde du mit mir vereinet; so ich dir kúlinschlege gibe, so wirde ich din gewaltig.*

Auf dieser literarischen Folie ist Hadamars Jagdallegorie zu sehen. Daß die Wahl der Allegorie selbst ein Signal für den elitären Charakter des behandelten Liebesthemas ist, ist also nicht nur von der realen Situation der Jagd, sondern auch von der literarischen Tradition derselben als für Besonderes reservierten Metapher oder Allegorie evoziert: es gibt in der mittelhochdeutschen Literatur kein exklusiveres Liebespaar als Tristan und Isolde, und bei Mechthild ist die höchste und edelste Form der Annäherung der Seele an Gott, die Unio mystica, in der Jagdallegorie gefaßt.

Bei Hadamar gibt es jedoch Neuerungen gegenüber dieser Tradition: die Kanifizierungen umfassen nicht nur, wie bei Burkhard, Eigenschaften des Jägers wie *Herze, Wille, Triuwe* usw., sondern auch Einstellungen der Dame: *Genâde, Gruoz, Heil, Schame, Helfe, Rât, Stiure, Trôst* und *Triege* und gemeinsame erotische Handlungen wie *Blic, Smutz, Schrenke* und *Ende* (Vollzug), auch *Gelücke* (Erfolg) und Gewalte (Überwältigung) Lust, Liebe, Fröude, Wunne sind wohl so zu verstehen. Die Jagd kommt ausdrücklich nicht zu diesem eigentlichen Ziel: das Wild wird zwar zweimal gestellt, aber nicht erlegt: beim erstenmal entkommt es wegen der Unerfahrenheit des Jägers, der dem Leithund *Herze* ermöglicht, sich loszureißen und der daher vom Hirsch verwundet wird (121), beim zweitenmal (343ff.) ist es der freie Entschluß des Jägers, der das Ziel der Jagd aufgibt: er läßt den Hund *Ende* nicht auf das Wild los, sondern läßt es entkommen, um ihm immer wieder nachzujagen.

In den literarischen Beschreibungen realer Jagdvorgänge wird eine Scheu des Jägers bei der Tötung des Wildes erstaunlicherweise nicht reflektiert – im Unterschied zu den Überlegungen Ortega y Gassets: "Nicht selten zögert der wahre Jäger mit einem wunderbaren Stück Wild im Schußfeld, abzudrücken ... Zum guten Jäger gehört eine Unruhe im Gewissen angesichts des Todes, den er dem bezaubernden Tier bringt."[17] Die "Unruhe des Gewissens" bei Hadamar entsteht aus Rücksicht auf den gesellschaftlichen und moralischen "Tod", auf *êre* und *wirde* des Wildes (350, 358). Das *himelrîche* (354) erfährt der Jäger gerade nicht im

---

16 Hg. v. H. Neumann, München 1990 (MTU 100) Bd. 1, Buch I, Kap. 3, Z. 8ff. Als Jägerin erscheint die Seele im Buch II, Kap. 25,25: *Ich jage dich mit aller maht.*

17 Ortega y Gasset, S. 57.

Liebesvollzug, sondern in der Situation, wo er das Wild in Besitz nehmen könnte, es aber nicht tut.

Die Jagd ist nun nicht nur Bild für die Macht des Mannes, sondern auch für die des Wildes: Die Jagd wird dem Menschen vom Tier auferlegt, sagt Ortega y Gasset. Das Wild appelliert an die menschlichen Jagdinstinkte, ihnen folgt der Jäger ohne zu überlegen und instrumentalisiert seine Vernunft erst in der Verfolgung. Sein Verzicht auf das Ziel der Jagd, die Inbesitznahme, bedeutet also einen Sieg über seine Triebe. Der Jäger/der Liebende verzichtet jedoch nicht auf das Stellen des Wildes und damit die Möglichkeit des Liebesvollzugs, sondern spielt gerade im Verzicht auf den unmittelbar erreichbaren Vollzug seine höchste Macht aus. Er versagt dem Wild/der Frau die Macht über seine Triebhaftigkeit und inszeniert sich folglich als absoluter Meister – seine wahre Gewalt ist die des Verzichts, weil sie die vollkommene Machtlosigkeit des Gegenübers beinhaltet. Das Verhalten des Wildes/der Dame, ist von der Überzeugung geleitet, es gehe um das Leben, bzw. um die Liebesüberwältigung, daher die Angst. Die Großmut des Jägers/des Liebenden raubt dem Gegenüber die Würde seines Verhaltens, indem es die Regeln, nach denen beide vorher agiert haben, einseitig aufhebt: das Wild der Liebe wird zum Spiel der Liebe[18], dessen Regeln allein der Jäger/der Mann bestimmt. Deshalb sind auch die Hunde, über die er verfügt, nicht nur Kanifizierungen seiner Eigenschaften, sondern, wie oben angeführt, auch der Einstellungen der Dame und gemeinsamer erotischer Handlungen: das zeigt, daß alle Spielmomente allein von ihm abhängig sind, er das Spiel/das Wild in allen Situationen beherrscht. Nicht der Ehre des Hirschs/der Dame dient der Verzicht, sondern nur seiner eigenen: die Minne ist ein Spiel der Männer. Und das gilt sogar für die mythische Dimension, die über die "artistische" der Jagd hinausgeht.

3. "Das Wild, das ich jage, das ist der Tod" (Wilhelm Müller, Die schöne Müllerin)

Der Hirsch (oder die Hindin) hat in der mittelalterlichen Literatur nicht nur eine reale, sondern auch eine magische Bedeutung: er (oder sie) steht in Verbindung mit einem besonderen Liebesglück, meist in den Armen einer Fee im "Land aus welchem niemand wiederkehrt". Oft ist es der weiße Hirsch, der diese Dimension trägt. Ein Abglanz davon liegt auf der "costume Pendragon" (v. 1767) im 'Erec'[19]: der erfolgreiche Jäger des

---

18 Das Wortspiel der englischen Fassung game = Wild und game = Spiel ist im Deutschen nicht wiedergebbar.

19 Chrétien de Troyes, Erec et Enide, hg. von W. Foerster, Halle 1934 L'usage Pendragon v. 1811, v. 37ff., 277ff, 1770ff.). R.S. Loomis verweist auf die feenhaften Dimensionen von Enide: Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes, New York 1949, S. 68ff., 99f., 118ff. Zum

weißen Hirschen muß die schönste Jungfrau des Hofes küssen. Einen ähnlichen Brauch gibt es im 'Lanzelet' des Ulrich von Zatzikhofen (v. 6730ff.), wo durch die Entführung der Königin während der Hirschjagd und ihre Gefangenschaft auf der unzugänglichen Festung *Verworrenes Tan* Anderswelt-Motive präsent gehalten sind: beides, Jagd wie Entführung, geht vermutlich auf keltische Traditionen zurück. In der französischen Literatur erscheint der Feen-Hirsch in den Lais 'Guigemar' und 'Graelent'.[20] Ganz deutlich ist die Führer-Rolle dieses Wildes im 'Partonopier' des Konrad von Würzburg, wo der Held bei der Verfolgung eines Hirschen von der Gesellschaft getrennt und in die Anderswelt zur Fee Meliur geführt wird;[21] im 'Friedrich von Schwaben' ist die Geliebte, Angelburg, sogar in einen Hirsch verzaubert - Friedrich trifft sie, als er einer Wild-Fährte folgt.[22] Auch im 'Tristan' Gottfrieds von Straßburg spielt in der Episode vom '*vremeden hirz*' (v. 17291ff.)[23], dem wunderbaren Hirsch, der den Jäger König Markes, und dann ihn selbst, zur Minnegrotte führt, dieses Feen-Motiv hinein: Die Grotte ist eine (allegorisierte) Anderswelt, der Jäger nimmt Isolde als *gotinne* (v. 17470) wahr, Marke ist zutiefst erschüttert von dem Anblick des Paares, er erfährt Freude und Leid gleichzeitig (v. 17508ff), seine Sinne werden unwiderstehlich angezogen (v. 17597): Isoldes Feencharakter wirkt auf ihn. Der Hirsch steht also in der Erzähltradition für die Verbindung zwischen dem sterblichen Mann mit der anderswelt lichen Frau. Die magische Feenliebe aber hat eine im Wortsinn "fatale" Dimension: die Anderswelt der Liebe ist immer auch die Anderswelt des Todes, die Begegnung mit der Liebe entfremdet den Menschen dieser Welt und macht ihn untauglich für das normale Leben.

---

keltischen Ursprung vgl. R. Bromwich, Celtic Dynastic Themes and the Breton Lays, in: Etudes Celtiques IX (1961), S. 439-474; H. Sparnaay, Zu Erec-Gereint, in: Der arthurische Roman, hg. von K. Wais (Wege der Forschung 157), Darmstadt 1970, S. 215-1236; vgl. auch Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. IV, S. 96f. Zu den diffizilen Bezügen im 'Erec et Enide' vgl. Thiebaux, S. 108ff.; G. Steiner, Das Abenteuer der Regression. Eine Untersuchung zur phantasmagorischen Wiederkehr der 'verlorenen Zeit' im 'Erec' Hartmanns von Aue (GAG 166) Göppingen 1983, S. 26-37.

20 'Guigemar': J. Lods (ed.), Les Lais de Marie de France, Paris 1959. Die Wunde des Helden, die nur durch die Geliebte geheilt werden kann, steht im Zusammenhang mit der Jagd auf eine weiße Hindin; die Suche führt ihn auf einem Märchenschiff über das Meer zu einer schönen Frau (vgl. 'Partonopier und Meliur', s.u.); 'Graelent': E.M. Grimes (ed.), The Lays of Desiré, Graelent and Melion, New York 1928. Der Held folgt einem weißen Hirschen zu einer Zauberin.

21 Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur. Aus d. Nachl. von Franz Pfeiffer hrsg. v. Karl Bartsch (Photomech. Nachdr. d. Ausg. Wien 1871, Neudruck (Deutsche Neudrucke) Berlin 1970: H.W. Steffek, Die Feenwelt in Konrads von Würzburg 'Partonopier und Meliur' (Europ. Hochschulschriften R. 1. Bd. 268), Frankfurt a.M., Bern 1978.

22 Hg. v. M.J. Jellinek (DTM 1), Berlin 1904; W.H. Schofield, The Lays of Graelent and Lanval and the Story of Wayland, PMLA 15 (1900), S. 121-179; C. Pschmadt, Die Quellen des Friedrich von Schwaben, ZfdA 53 (1912), S. 309-328.

23 Hg. von F. Ranke, Dublin, Zürich 1970. Zu dieser Stelle R. Gruenter, Der vremede hirz, ZfdA 86 (1955/56), S. 231-237; J. Rathofer, Der 'wunderbare Hirsch' der Minnegrotte, ZfdA 95 (1966), S. 27-42.

Das wird in Hadamars 'Jagd' schon zu Beginn evoziert: die Begegnung mit den Zeichen des Wildes und dem Wild selbst sind stark von Angst besetzt: *Ich wânt ez brünne erd und alle boume* heißt es Str. 100 in einem Bild aus der Minnelyrik Heinrichs von Morungen[24]. Nach der Begegnung im zweiten *bîl* ist der Jäger zum *lebendigen tôten* geworden (363), er hat Züge des wilden Jägers angenommen, der unaufhörlich jagen muß, ohne aufhören zu können.[25]

An dieser Stelle trägt die Allegorie nicht mehr weiter, sie zerbricht jedoch nicht völlig, sondern zerfasert förmlich: das Ich bleibt in der Werbungssituation gefangen, wird aber nicht mehr von einer Zielstruktur getragen: das eigentliche Ziel der Jagd hat der Jäger aufgegeben, er jagt weiter, weil er sich aus dem Bann nicht lösen kann. Die Dimension der Anderswelt, des tödlichen Eros wird inhaltlich zwar nur angedeutet, sie ist aber konnotativ durch die Tradition des Feen-Hirschs gegeben und wird obendrein unmißverständlich formal signalisiert: durch die Strophenform. Hadamar verwendet die siebenzeilige Strophe des 'Jüngeren Titurel', die zurückgeht auf den 'Titurel' Wolframs von Eschenbach.[26] Hier finden wir das erste Beispiel für eine Kanifizierung in der deutschen Literatur: im 2. Fragment wird dargestellt, wie ein Hund in die Idylle von Sigune und Schionatulander eindringt, der eine lange, edelsteinbesetzte Leine mit sich führt. Schionatulander fängt den Hund, Sigune liest die Inschrift auf der Leine, ehe sie fertig ist, reißt der Hund sich los. Sie schickt Schionatulander auf die Suche nach der Hundeleine: erst, wenn er sie ihr bringt, will sie ihm angehören. Wie wir aus dem 'Parzival' wissen, wird Schionatulander auf der Suche-Fahrt erschlagen und Sigune wird sich anklagen: ... *ich hete kranke sinne, / daz ich im niht minne gap* (141,20f.) Der Hund trägt den Namen Gardevîaz: "Achte auf die Fährte", *Hüete der verte* (143,4), und das hier gegebene Stichwort vom *hüeten* nimmt Hadamar in der ersten Strophe auf: *Hüet allweg dîn geselle, des wis of staet gewarnet, / ez welle swar ez welle / vil manig lieb mit leide man erarnet / ... / sprach ich ze mînem*

---

24 Des Minnesangs Frühling, hg. H. Moser/H. Tervooren, Stuttgart 1988 (38. Aufl.), Lied XVIII,3 (MF 139,19): *dô wând ich diu lant hân verbrant sâ zehant, / wan daz mich ir sûezen minne bant / an den sinnen hât erblant* (140,9ff.).

25 Vgl. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 4, Sp. 589f.

26 Die Überlieferung von Wolframs 'Titurel' scheint bald nach Erscheinen von Albrechts Werk aufzuhören; (der Text im Ambraser Heldenbuch H geht wohl auf eine Vorlage des 13. Jahrhunderts zurück, die auch von M (um 1300) benutzt wurde. Hadamar konnte Wolframs Fragmente kennen - wie unten ausgeführt, ist die Übernahme des "Leitworts" *hüeten* auffällig. 'Titurel' hg. v. K. Lachmann, 6. Ausgabe 1964 u.ö. J. Heinzle, Stellenkommentar zu Wolframs 'Titurel', Tübingen 1972; ders., Nachlese zum 'Titurel'-Kommentar, in: Studien zu Wolfram von Eschenbach, Festschrift f. Werner Schröder, Tübingen 1989, S. 485-500. - Zur Strophe V. Mertens, Zu Text und Melodie der Titurel-Strophe: *Iamer ist mir entsprungen*, in: Wolfram-Studien 1 (1970), S. 219-239.

Herzen, / dô ich ez an die strange wolde fâhen.[27]. Das zweite Kennwort ist *strange*, das von Wolfram neben seil an bedeutungsvoller Stelle benutzt wird: *Si* [Sigune] *sprach: dô stuont âventiur / geschriben an der strangen: / sol ich die niht zende ûz lesen, / mir ist immer mîn lant ze Katelangen.* Die Wahl der äußeren Form ist also programmatisch. Sie impliziert allerdings nicht nur die Minnelehre, wie sie auf der Hundeleine steht, sondern auch das "Erzählen vom Tod her", wie Walter Haug den 'Titurel' charakterisiert hat.[28] Mit der ersten Strophe ist der Horizont des 'Titurel' präsent und dieser ist von Liebesleid und Liebestod bestimmt: Schionatulander als Jäger nach der Minne wird ihr Opfer, das weiß der Zuhörer des 'Titurel' aus dem 'Parzival', das erfährt auch der Rezipient des 'Jüngeren Titurel', wenn er es nicht schon von Wolfram weiß, und so wird es auch dem Jäger in Hadamars Gedicht gehen: das ist dem Zuhörer oder Leser schon durch die Strophenform klar. Nichts wird dem Jäger helfen, auch nicht, daß er auf den Vollzug der Jagd verzichtet und sich damit – wie ich gezeigt habe – frei halten will vom Zwang, den das Wild auf seine Triebe ausübt. Wenn er sich somit auch von der Fixierung auf das Wild löst, so bleibt er doch für immer an die Jagd gebunden als "lebender Toter". Mit seiner so unverkennbaren äußeren Gestalt verweist Hadamars 'Jagd' von Beginn an auf den existentiellen, den tödlichen Aspekt des Minnewilds/des Minnespiels. "Einmal der Fährte der Liebe gefolgt – es ist niemals gutzumachen" – könnte man, in einer Abwandlung eines Zitats von Franz Kafka[29] sagen – deshalb kann auch Hadamars Gedicht keinen Schluß finden. In Albrechts 'Jüngerem Titurel' wirkt die Lehre der Brackenseil-Inschrift so, daß derjenige, der sie gelesen hat, sie immer wieder lesen muß. Diese Wirkung geht zugleich als ethische vom Inhalt der Inschrift aus (sie vernichtet alles Böse), wie als magische von den Edelsteinen, aus denen die Buchstaben des Textes bestehen. Die "kunstvolle Form" soll "das Publikum in den Bann der Lehre" schlagen.[30] Hadamar überschreitet diese didaktische Funktionalisierung der Form, sie gewinnt bei ihm einen eigenen Aussagewert, verweist auf die mythische, die "große" Dimension seines

---

27 Das ist der Beginn in sechs Handschriften, drei haben einen anderen Anfang. *Hüeten* kommt häufiger vor, in Str. 62 im Kontext von *strange*, vgl. Dalby s.v. "*strange*". *Hüeten* auch 'Titurel' 153,4 und im 'Jüngeren Titurel' hg. W. Wolff (DTM), Berlin. *huete der verte* als Name des Hundes Str. 1882,4 und 1883,2, sowie als Ende jeder Strophe der Brackenseil-Inschrift: Str. 1884ff.

28 W. Haug, Erzählen vom Tod her. Sprachkrise, gebrochene Handlung und zerfallende Welt in Wolframs 'Titurel', in: Wolfram-Studien 6 (1980), S. 8-24; V. Mertens, Wolfram von Eschenbach: *Titurel*, in: H. Brunner (Hg.), Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen (RUB 8914), Stuttgart 1993, S. 196-211 mit Literatur.

29 Schlußsatz von 'Ein Landarzt'; "Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen."

30 W. Haug, Albrechts 'Jüngerer Titurel'. Ethos und Magie der Brackenseilinschrift, in: ders., Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts (Germanistische Einführungen), Darmstadt 1985, S. 355-366, hier S. 366.

Werkes. Anders als bei Albrecht, anders auch als bei Burkhart, der mit einer Minnelehre schließt, gibt es am Schluß keine direkt formulierbare oder auch allegorisch sagbare Lehre mehr. Die Handschrift H schließt mit einer Stroße, die eben dies aussagt:

Ein ende diser strangen mit frâge nieman findet.
sie sol dahin gelangen aldâ der tôd mîn leben underwindet.
Alhie der lîb, diu sêle dort sol iagen
mit Harren êwiclîchen, da von dem ende nieman kan gesagen.

Die mythische Eros–Thanatos–Dimension, die formal durch den 'Titurel'–Bezug, ausgesprochen durch die Folge des Verzichts auf das "Ende" und konnotativ dargestellt durch die Tradition des Liebeshirsch–Motivs präsent ist, bleibt, wie die moralische Leistung des Verzichts, dem männlichen Ich vorbehalten. Das Wild/die Dame gerät nach dem zweiten *bîl* völlig aus dem Blick, es/sie hat keinen Teil an der existentiellen Grenzsituation. Das ist in den angeführten Feengeschichten anders, da es dort zu einer Liebesbeziehung zwischen Menschenmann und Fee kommt, die diese ebenfalls affiziert. Die Reduktion der Liebe auf die Selbsterfahrung des Mannes kommt aus dem Minnesang, wo sich die "große höfische Kanzone" zumeist auf die Selbstreflexion des lyrischen Ichs im Zeichen der Liebeserfahrung konzentriert, wobei die mythisch–magische Dimension am stärksten bei Heinrich von Morungen präsent ist[31], sonst jedoch eher zurücktritt. Sie gehört der Epik, vor allem dem Tristan–Stoff zu, verdinglicht im liebebegründenden todbringenden Trank, der dort aber, wie gesagt, beide, Mann und Frau, "vergiftet".[32] Bei Hadamar ist die Minne–Jagd, modern gesprochen, ein "Ego–Trip".

Der Blick auf die Zusammenhänge sozialer und literarischer Art, in der die 'Jagd' steht, hat drei Dimensionen enthüllt, die das Gedicht besitzt. Da ist als erstes die gesellschaftliche: die Liebeslehre, die allegorisch verschlüsselt erscheint und vor allem in den Lehrgesprächen zum Thema wird – sie umfaßt sowohl soziale, wie ethische und phänomenologische Aspekte der Liebe. Die anthropologische Dimension übersteigt diese Didaxe: die wechselseitige Abhängigkeit von Liebendem und Geliebter,

---

31 'Elbenlied' MF 126,3 (V), 'Narzißlied' MF 145,1 (XXXII), 'Venuslied' MF 138,17 (XXII), 'Lied von der Mörderin' MF 147,4 (XXXIV). Sonst wird diese Dimension eher abgewiesen wie in der Auseinandersetzung mit der Tristanliebe vgl. V. Mertens, Intertristanisches – Tristan – Lieder von Chrétien de Troyes, Bernger von Horheim und Heinrich von Veldeke. In: Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik. Vorträge des Augsburger Germanistentags 1991, hg. v. Johannes Janota, Bd. 3, Tübingen 1993, S. 37–55.

32 *"ez waere tôt oder leben: / ez hât mir sanfte vergeben"*, sagt Tristan bei Gottfried über den Trank v. 12495f. Zum Trank als Instrument, die Liebe als beiderseitige (gegenüber einer postulierten Tradition des "reluctant lover") in Kraft zu setzen, vgl. H. Unterreithmeier, Tristan als Retter, Perugia 1984, S. 23f. in Bezug auf J. Carney, Studies in Irish Literature and History, Dublin 1955, Kap. 6, S. 189–242.

wie sie schon bei Burkhart von Hohenfels thematisiert war, der aber die radikale Konsequenz nicht gezogen hat: den Triebverzicht als Demonstration vollkommener Souveränität bei Ausschaltung der Partnerin. Schließlich die mythische Dimension, die durch die Tradition des Feen-Hirschs und den bewußten Bezug auf den 'Titurel' evoziert ist: die "fatale", ja tödliche Konsequenz der Jagd und der Liebe, wie sie in der klassischen Zeit Wolfram und Gottfried in der Epik, im Minnesang vor allem Heinrich von Morungen thematisiert haben.

Hadamar gelingt mit dieser Mehrdimensionalität seiner Dichtung eine Summe der klassischen Minnediskussion in Epik und Lyrik. Die Allegorie ist nur die zur Entstehungszeit moderne Außenseite; die sowohl inhaltliche wie formale Rückbindung seines Werkes an ältere Traditionen ermöglicht dem Autor eine Aktualisierung der großen Themen des hochmittelalterlichen Liebesdiskurses.