

# Topoi des Minnesangs in den erotischen Szenen der Sammlung ,Des Knaben Wunderhorn‘

*Miroslava TOMKOVÁ*

## **Abstrakt**

The topoi of Minnesang in the erotic scenes of the collection ‘Des Knaben Wunderhorn’

The article focuses on traditional expressive schemata used in the collection ‘Des Knaben Wunderhorn’ to depict scenes of eroticism and sexuality. The analysis is based on the observation that the dominant emotion in the collection is love – which is often described in erotic terms in the songs – and that the collection is dominated by songs from the medieval period, meaning that it contains schemata which are frequently euphemistic in character and have been passed down since the period of Minnesang.

## **Key words:**

folk songs, eroticism, Minnesang, love, emotion

## **1. Des Knaben Wunderhorn und das Mittelalter**

In der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ finden sich Lieder überwiegend volkstümlichen Charakters aus dem späten Mittelalter und der frühen Neuzeit (Schlafler 1986:197). Die Sammler der ‚Alten deutschen Lieder‘, wie der Untertitel der Sammlung lautet, waren Achim von Arnim und Clemens Brentano. Als Inspiration ihrer Sammeltätigkeit gelten vor allem Herders ‚Volkslieder‘ und die Quelle für mehr als die Hälfte der Lieder waren die Schriften und Lieder aus der Zeit um 1500 bis etwa 1750 (Kremer 1998:279).

Arnim und Brentano, ließen sich, wie viele Autoren der Romantik, in ihrem Schaffen vom Mittelalter beeinflussen. Da die Hauptform der höfischen Lyrik des Mittelalters der Minnesang war (vgl. Wilpert 2001:522), sind auch in der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ viele Lieder zu finden, die an die Tradition des Minnesangs anknüpfen. Die Romantik als Gegenbewegung zur Aufklärung richtete sich gegen das Rationalitäts- und Fortschrittsprinzip, gegen die Überbetonung der Vernunft, die Hervorhebung antiker Literatur, sowie gegen die Formenstrenge der Klassik, und vereinnahmt daher auch den Minnesang für ihre retrospektive Utopie (vgl. Hechert 2010:20). Tieck konstruiert das Kontinuum zwischen mittelhochdeutscher Minnelyrik und romantischer Poesie über eine Sehnsucht nach der Natürlichkeit und einer Unbefangenheit des Ausdrucks, die durch höchste Vollendung und Zier gekennzeichnet ist, über die Vielfalt lyrischer Formen, die große Verschiedenheit der Strophen, die verschiedensten Anwendungen des Reimes, sowie über eine Orientierung an

der Musikalität der poetischen Sprache (Tieck zitiert nach Kremer 1998:277). Deshalb sind auch in der Wh-Sammlung die charakteristischen Sprachbilder des Minnesangs zu finden.<sup>1</sup>

## 2. Minne

Zu der Frage: Was ist „minne“? bieten sich unterschiedliche Definitionen und Interpretationen an. Oft werden die Begriffe „minne“ bzw. „Minnelied“ nur als „ein sexuell nicht erfülltes Frauenlob“ verstanden, die dem Konzept der hohen Minne folgen (vgl. Hechert 2010:9). In diesem Fall bezieht sich „Minnesang“ auf „eine Form höfischer Liebeslyrik, die von ca. 1150 bis zum beginnenden 14. Jahrhundert an den Höfen des Adels verbreitet war und auf das Höfische, bezogen ist“ (Hechert 2010:9). Eine scheinbar einfachere Antwort auf dieselbe Frage ist „Minne bedeutet Liebe“ (Wachinger 2011:25).

Aufgrund der Untersuchung, die sich mit den schriftlich ausgedrückten und/oder benannten Emotionen in der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ beschäftigt hat, wurde festgestellt, dass gerade die Liebe in den Liedern viel häufiger verbalisiert wird, als die anderen Emotionen. Dies kann auch darin begründet liegen, dass das Themenfeld des Minnesangs jenes der Liebe, in allen ihren Ausprägungen, ist (vgl. Hechert 2010:9). Der Begriff „Liebe“, im Sinne der ‚Minne‘, wurde im Mittelalter ungemein vielseitig verwendet und wurde für „Gottesliebe, Nächstenliebe, Eltern- und Gattenliebe, Freundschaft, Flirt, erotische Faszination und Leidenschaft und auch für den Akt der sexuellen Vereinigung“ (Hechert 2010:9) verwendet. Vor allem die letztgenannten Bereiche wurden als ‚niedere Minne‘ bezeichnet (vgl. Hechert 2010:11). In der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ sind sowohl Belege zu finden, in denen die schwärmerische Verehrung einer auserwählten Dame artikuliert wird, als auch diejenigen, die von der Volkssprache ausgehen und „außerordentlich reich an Ausdrücken mit erotischer Bedeutung“ (Brouwer 1930:183) sind. Im vorliegenden Beitrag sollten einige Topoi des Minnesangs vorgestellt werden, die in der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ erscheinen, mit denen der Eros dargestellt wird.

Die grundlegenden Fragen hierbei sind: Welche Ausdrucksmittel und Motive der mittelalterlichen Lyrik werden bei der Schilderung der sexuellen Szenen in den Liedern der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ verwendet? Mit welchen Emotionen werden diese Szenen markiert?

## 3. Tagelieder

Einen wichtigen Verweis auf Erotik und sexuelle Vereinigung vermitteln die Tagelieder. Im Duden wird das „Tagelied“ als ein Lied beschrieben, das im Minnesang den Abschied nach einer Liebesnacht beschreibt (vgl. Duden 1986:426). Eine wichtige Figur dieses Liedtypus’ ist der Wächter, der in dem Lied als ein Verbündeter der Liebenden auftritt, dessen Aufgabe darin liegt, den Mann rechtzeitig zu wecken, damit dieser die Geliebte heimlich und ungesehen verlassen kann (vgl. Hechert 2010:14).

Als ein Beispiellied sei ‚Der lustige Geselle‘ angeführt. Es ist das zweite Lied aus dem Zyklus ‚Schwere Wacht‘, dem das Motiv des Wächters gemeinsam ist (vgl. Rölleke 2006:543). In dem Abschnitt wird, aus der Perspektive eines außenstehenden Beobachters, das gegenseitige Liebekosen und der Geschlechtsakt eines Liebespaares geschildert, das vom Gesang eines Wächters unterbrochen wird.

<sup>1</sup> Mit der Thematik des Minnesangs, der Minnedichtung, der mittelalterlichen Liebeslyrik oder des Frauenlobs beschäftigten sich in mehreren Werken z. B. Schweikle (1977, 1993, 1994, 1995), weiter Hübner (1996) oder Kasten (1986). Zu den neueren Werken gehören z. B. die von Müller (2001), Hechert (2010) oder Wachinger (2011), Janota (2009) oder Hübner (2008). Mit der Rezeption des Minnesangs befasst sich Held (1989) oder Weil (1991). Koller (1992) widmet ihr Buch ausschließlich der Rezeption in der Zeit der Romantik. Schnyder (2004) und Stopp (1983) berücksichtigen in ihren Werken das Tagelied als einen Sonderfall der höfischen Dichtung. Die Werke, die sich mit der erotischen Auffassung der Liebe im Mittelalter widmen, sind z. B. die von Goheen (1984), Bartz (1994), Bein (2003) oder Haubrichs (1989).

- Der Knab der thät sich schmiegen,*  
 2 *Gar freundlich an ihre Brust,*  
*Sie thät den Knaben drücken*  
 4 *Mit ihrem freundlichen Kuß,*  
*Der Knab fing an zu ringen*  
 6 *Mit der Jungfrauen zart,*  
*Der Wächter an den Zinnen,*  
 8 *Fing an ein Lied zu singen,*  
*Ein schöne Tageweiß.*

Der erotische Bezug wird gleich in den ersten zwei Versen der Strophe deutlich, in denen die Annäherungsversuche des Knaben beschrieben sind. Die körperliche Nähe zu seiner Geliebten wird im ersten Vers mit dem Verb *schmiegen* ausgedrückt. Die Verbbedeutung wird als ‚das Bedürfnis, sich an jemanden oder etwas eng anzudrücken‘ (vgl. Duden 2002:782) oder/und ‚sich wohligh und behaglich anzulehnen‘ (vgl. URL1) umschrieben. Das Verb wird in der zweiten Zeile noch mit der Modalbestimmung *freundlich* erweitert, das durch *gar* noch betont und intensiviert wird. Zum Adjektiv *freundlich* bietet Adelungs Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart das Synonym ‚lieblich‘ (URL3) an. Durch dieses vorangestellte Attribut wird sowohl die emotionale Komponente vom Verb *schmiegen* hervorgehoben, als auch eine Spezifizierung vorgenommen, dahingehend, dass *schmiegen* als etwas Angenehmes und Reizvolles angesehen und beschrieben wird. Der Vers setzt mit der Präpositionalgruppe *an ihre Brust* fort. *Brust* in der Bedeutung des weiblichen Busens, ist ein Symbol der Schönheit, Sexualität und der Verführung (vgl. Butzer/Jacob 2008:62), deshalb erscheint die Benennung dieses Körperteils als Reizwort<sup>2</sup> oft in Liebesliedern, die auf den Geschlechtsakt zielen.

Dass die Annäherungsversuche des Knaben zur Jungfrau als angenehm empfunden werden, machen die folgenden Zeilen offensichtlich. Sie erwidert seine Berührungen, was in der dritten Zeile mit dem Verb *drücken* manifestiert wird. Die gegenseitige Körperlichkeit ist auch aus dem vierten Vers *Mit ihrem freundlichen Kuß* spürbar, mit dem das Verb *drücken* erweitert wird. Der *Kuß*, der als ‚Zeichen der Liebe‘ gilt (vgl. Duden 2002:566), ist in diesem Kontext der Zweisamkeit als eine intime Äußerung der erotischen Liebe dargestellt. Auch vor dem Wort *Kuß* wiederholt sich das vorangestellte Attribut *freundlich*, mit dessen Hilfe die emotionale Wirkung des Begriffs gesteigert wird.

Nach den gegenseitigen (erotischen) Liebesbekundungen, wird im fünften Vers wieder das Handeln des Knaben beschrieben, indem hier das Verb *ringen* verwendet wird. Da dieses Verb in der folgenden Zeile noch um die Ergänzung *Mit der Jungfrauen zart* erweitert wird, kann die ganze Wendung als ein verhüllender Ausdruck für den Koitus angesehen werden. Dies bestätigt auch das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, das unter den vielen Deutungsmöglichkeiten des Verbs *ringen* auch folgende Erläuterung im körperlichen Sinne anführt: ‚der mann ringt mit der frau, um die höchste liebesgunst zu erlangen‘ (URL3).

In den letzten drei Versen der Strophe ist die Aufmerksamkeit des Erzählers vom Liebespaar ab- und dem Wächter zugewandt. Dieser tritt mit seinem *Tageweiß* auf, d. h. einem ‚Tagelied‘ (vgl. Rölleke 2006:503), mit dem er den Anbruch des Tages und zugleich die Zeit zum Abschiednehmen signalisiert. Das Lied des Wächters wird an der Grenze zwischen Nacht und Tag gesungen. Die Tagelieder stellen so symbolisch auch die Grenze zwischen Intimität und Außenwelt dar (vgl. Wachinger 2011:28). Der Kontrast spiegelt sich auch in den Emotionen der Figuren wider. Die Freude über die gemeinsame Liebesnacht weicht der Trauer, die durch das Scheiden bedingt ist. Die Emotion Trauer wird auch im letzten Vers des Liedes thematisiert, indem der Knabe die Situation aus seiner Perspektive schildert.

<sup>2</sup> Als Reizwort wird hier das Wort verstanden, das immer, wenn es verwendet wird, bestimmte konzeptuelle Denk- und Vorstellungsstrukturen aufruft (vgl. Stoeva-Holm 2005:63).

- Es mag nicht anders seyn,*  
 2 *Von dir muß ich mich scheiden,*  
*Zart edles Fräulein,*  
 4 *Ich schwing mich über Heiden,*  
*In Braun will ich mich kleiden,*  
 6 *Durch Veil und grünen Klee.*

In den ersten drei Versen der Strophe spricht der Knabe zu seiner Geliebten und konstatiert nochmals das, was der Gesang des Wächters angedeutet hat, nämlich dass sich das Liebespaar trennen muss. Dabei betont er die Unvermeidbarkeit der Situation durch den ersten Vers *Es mag nicht anders seyn* und auch durch das Verb *müssen* in der folgenden Zeile: *Von dir muß ich mich scheiden*. Sowohl das Personalpronomen *dir*, das sich auf eine konkrete Person bezieht, an die sich der Knabe wendet, als auch die Linksverschiebung der ganzen präpositionalen Gruppe *von dir* vor das finite Verb, dienen dem Zweck der Betonung der Geliebten, die in der dritten Zeile mit *Zart edles Fräulein* angedredet wird. Die vorangestellten schmeichelhaften Attribute *zart edles*, mit denen das Substantiv *Fräulein* bereichert wird, verweisen auf die enge Beziehung des Sprechers zu der angesprochenen Person. Auch durch diese Anrede der Geliebten ist ihre Defloration verdeutlicht, denn in der vorherigen Strophe wird sie von dem Erzähler noch als *Jungfrau zart* bezeichnet, während in dieser Strophe schon die Anrede *Fräulein* verwendet wird. Während durch das Wort *Jungfrau* die geschlechtliche Reinheit hervorgehoben wird, steht der Begriff *Fräulein* gewöhnlich für ein adeliges Mädchen (vgl. URL2), doch die geschlechtliche Unbeflecktheit ist keine begriffliche Komponente dieses Wortes mehr.

In den restlichen drei Zeilen beschreibt der Knabe seinen heimlichen Abgang, indem er die Lokalangaben über Heiden und *Durch Veil und grünen Klee* angibt. Der Eros kommt hier auch durch Naturelemente zur Sprache. *Veil* also ‚Veilchen‘ symbolisiert (wie Rose) das Verliebtsein, und Verliebtwerden (vgl. Brouwer 1930:191), das vorangestellte Attribut *grün*, das bei dem Wort *Klee* steht, erinnert an *locus amoenus*, einen lieblichen Ort in der freien Natur, der in der Regel den Hintergrund für eine (erotische) Liebeszenerie schafft (vgl. Wachinger 2011:70). Das Scheiden ist eine prototypische Situation, mit der die Emotion Trauer verbunden wird. Um zu zeigen, wie sehr sich der Knabe den Abschied zu Herzen genommen hat, verwendet er die Äußerung *In Braun will ich mich kleiden*. Dieser Vers erscheint in den Liedern formelhaft, wobei hier die Farbensymbolik eine bedeutende Rolle spielt, denn Braun wurde in den Volksliedern als die Farbe der Trauer (vgl. Rölleke 2006:545) bzw. des Bösen erläutert.

#### 4. Rote Rosen, Rosengarten, Rosenbrechen

Ein weiteres Sprachbild, durch das die Erotik in den Liedern gestaltet wird, ist die Rose. Redensarten mit Namen von Pflanzen und Blumen, besonders Rosen, erfreuen sich in den Volksliedern einer großen Beliebtheit (vgl. Brouwer 1930:183). Die roten Rosen haben in den Volksliedern mehrere symbolische Funktionen und beziehen sich auf verschiedene Lebensereignisse, die mit unterschiedlichen Emotionen verbunden werden.

„Von allen Blumen ist es immer die Rose gewesen, die auf das empfängliche menschliche Gemüt den tiefsten Eindruck machte und die Dichter zu ihren Herzenergrüssen begeisterte. Sie war die einzige Blume, die von den deutschen Minnesängern mit Namen genannt wurde.“

(Brouwer 1930:173)

Die *rote Rose* gilt als ein ‚deutlich emotionaler‘ sprachlicher Ausdruck, d. h. es ist ein Ausdruck, dessen emotionale Konnotation hochgradig konventionalisiert wird, da er auf langen Sprach- und Bildtraditionen basiert (vgl. Winko 2003:144). Als Symbol der Liebe bezieht sie sich in den Volksliedern auch auf die erotische Liebe. Für die volkserotische Bedeutung der Rosen ist sowohl die

Symbolik der roten Farbe als auch die Blumensymbolik relevant (vgl. Brouwer 1930:183). Dadurch, dass die Rose auch im erotischen Wortschatz zu finden ist, spricht man auch davon, dass ihre Symbolik in die niedere Minne abgesunken ist. So entstanden Wendungen wie: *in Rosengarten gehen*, *im Rosengarten warten* oder *die Rosen brechen* (vgl. Lauffer 1948:39), die zu typischen mittelalterlichen Umschreibungen des sexuellen Aktes gehören.

Auch im Lied ‚Drey Winterrosen‘ sind die Rosen in einen erotischen Kontext eingefügt. Am Anfang des Liedes schildert der außenstehende Erzähler die Begegnung eines Herrn mit einer *wunderschönen Jungfrau*. Der Herr begrüßt diese und setzt in seiner Rede mit folgenden Worten fort:

*Wollt Gott ich sollt heut bey euch seyn,  
In euren Armen schlafen.*

Der Wunsch, der hier mit der Anfangsformel *Wollt Gott* signalisiert wird, hat die Form eines sexuell konnotierten Vorschlags, in dem die gängige Umschreibung für den Liebesakt – *In euren Armen schlafen* (vgl. Hechert 2010:60) vorkommt. Die Jungfrau antwortet:

*»In meinen Armen schlaft ihr nicht,  
Ihr bringt mir denn drey Rosen,  
Die in dem Winter wachsen sind,  
In voller Blüt erschlossen.«*

Die Jungfrau wehrt sich gegen diese Verführung (V.1) und befiehlt, dass ihr der Herr zuerst drei Rosen bringen soll. Die Höhe ihres Anspruchs wird noch durch den, auf die Rosen bezogenen Relativsatz *Die in dem Winter wachsen sind / In voller Blüt erschlossen* ausgedrückt.

Im folgenden Abschnitt beschreibt der außenstehende Erzähler die Handlung des Liedes, bei der der Herr die Rosen pflückt, *um Fräuleins Gunst zu haben*.

*Der Röslein warn nicht mehr denn drey,  
Er brach sie an den Stielen,  
Er schütt sie der Magd in Geren frei,  
Nach allem ihren Willen.*

Im zweiten Vers *Er brach sie an den Stielen*, in dem sich das Pronomen *sie* auf die Röslein bezieht, ist eine Modifikation des Rosenbrechens eingesetzt, durch die eine Defloration ausgedrückt wird. Die Verbildlichung eines Geschlechtsaktes folgt auch in der nächsten Zeile, in der das Verb *schütten* erscheint. Dieses Verb hat eine vielfache Bedeutung. Die Ursprüngliche ist *heftig hin und her bewegen* (URL2), wodurch die Bewegung einen schwingenden Charakter erhält (vgl. URL2). Im Bezug auf die *Röslein*, ist das Verb *schütten* als ‚streuen‘ (vgl. URL2) zu verstehen, doch der sexuelle Nebensinn des Verbs ist hier evident. An dem erotischen Potenzial der Strophe beteiligt sich auch die Lokalbestimmung *in Geren*, d. h. in die Schürze, aber auch in den Schoß (vgl. URL2). *Geren* kann in diesem Fall als ein körperbezogenes Reizwort verstanden werden. Die Modalbestimmung *Nach allem ihren Willen* im letzten Vers macht deutlich, dass das Mädchen ihre Jungfräulichkeit freiwillig verloren hat. Dies spiegelt sich auch in ihrer Freude wider, die in den folgenden Zeilen mehrmals thematisiert wird:

*Da sie die rothen Röslein sah,  
2 Gar freundlich thät sie lachen:  
»So sagt mir edle Röslein roth,  
4 Was Freud könnt ihr mir machen?«*

Und die Rosen antworten:

- »Die Freud, die wir euch machen wohl,  
 6 Die wird sich auch schon finden,  
 Jetzund geht ihr ein Mägdlein jung,  
 8 Aufs Jahr mit einem Kinde.«

Die Emotion Freude wird hier indirekt erstens durch den nonverbalen Ausdruck offenbart, der hier durch das Verb *lachen* beschrieben wird. Zweitens ist diese Emotion hier auch durch das Wort *freundlich* angedeutet, dessen Bedeutung als ‚heiter stimmend‘ (URL1) erklärt wird, wobei heiter eine semantische Nähe zum Begriff „Freude“ aufweist (vgl. URL2). Schließlich wird die Freude (in einer apokopierten Form *Freud*) auch direkt in der Frage des Mädchens *Was Freud könnt ihr mir machen?* (V.4) benannt. Dieser Abschnitt ist ab dem dritten Vers als ein fiktiver Dialog zwischen dem Mädchen und den Rosen verfasst. Das Mädchen wendet sich mit dieser Frage an die Rosen, die es mit dem Vers *So sagt mir edle Röslein roth* anspricht. In der Anrufung der Rosen erscheint außer dem vorangestellten Attribut *edle*, mit dem die Rosen traditionell gekennzeichnet werden, auch die Farbangabe *roth* als ein weiteres wichtiges Merkmal der Rosen. Mit der Erwähnung der Farbe, die hier als ein nachgestelltes Attribut auftritt, verweist das Mädchen auf die konventionelle Verbindung ‚rote Rosen‘, die die Liebe und in vielen Fällen auch die erotische Liebe konnotiert.

Das Mädchen fragt nach der Art der Freude, die ihr die Rosen bereiten können. Die Rosen erzählen ihm, welche Folgen das „Schütten der Rosen in den Geren“ für ihr Leben haben wird. Die Verse *Jetzund* (veraltet: jetzt) (URL1) *geht ihr ein Mägdlein jung, / Aufs Jahr mit einem Kinde.*« sind ein Verweis auf eine Schwangerschaft und eine anschließende Mutterschaft des Mädchens, zugleich wird hier auch die erotische Bedeutung des Verbs *schütten* als ein Bildgleichnis zum Geschlechtsverkehr noch bestätigt. In den Volksliedern wird gewöhnlich die Schwangerschaft von Mädchen, die noch jung (*Mägdlein jung* V.7) und unverheiratet sind, dargestellt. Deshalb wird dieses Ereignis als ein Anlass zur Trauer präsentiert. Diese Emotion kann man beispielsweise in der nächsten Strophe spüren, in der das Mädchen einen Konditionalsatz artikuliert:

- »Geh ich mit einem Kindelein  
 So muß es Gott erbarmen«

Das Mädchen bittet Gott um Gnade, woraus sich schließen lässt, dass sie bereit, den Liebesakt schon vor der Hochzeit vollzogen zu haben. Als Unverheiratete eine Mutter zu werden, galt in früherer Zeit als Schande. Solche Mädchen wurden als „Gefallene“ bezeichnet (vgl. Brouwer 1930:212). Synonymisch zu „Erbarmen“ steht das „Mitleid“ (vgl. Duden. Das Bedeutungswörterbuch 2002:325), das vor allem mit dem Leid und der Not (vgl. Duden. Das Bedeutungswörterbuch 2002:325) des Betroffenen verbunden wird. „Leid“ und „Not“ weisen eine semantische Nähe zur „Trauer“ auf. Trauert eine nahestehende Person, etabliert sich normalerweise ein Gefühl von Mitleid im Gegenüber, der dadurch wiederum zum Helfen und Trösten angeregt wird (vgl. Duden. Das Bedeutungswörterbuch 2002:627). In diesem Fall übernimmt die Mutter des Mädchens die Rolle der Trösterin. Sie versucht beruhigend auf die Tochter einzuwirken, indem sie ihre Handlung mit folgenden Worten kommentiert:

- So klage nicht mein Töchterlein,  
 Und weine nicht so sehre.*

Sowohl das Verb *klagen*, das als die ‚Äußerung des Schmerzes, Unmuts‘ (vgl. Duden. Das Bedeutungswörterbuch 2002:528) als auch das Verb *weinen*, das primär ebenfalls als ‚Ausdruck von Schmerz und starker innerer Erregung‘ (vgl. URL3) beurteilt werden kann, sind Hinweise auf eine tief empfundene Traurigkeit, deren Ursache eben in der ungewollten Schwangerschaft liegt.

## 5. Fazit

In der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ ist, wie auch in der mittelalterlichen Lyrik, die Bestrebung zu sehen, die Sexualität euphemistisch auszudrücken. Die meisten Autoren verwenden bei der Darstellung von Leidenschaft und sexuellem Begehren literarische Formeln, mit denen sie auf indirekte Weise das sagen können, was auszusprechen Scham oder Sitte sie hindert (vgl. Winko 2003:397). Zu den Mitteln, mit denen dies erzielt wird, sind in den Volksliedern z. B. Metaphern, Symbole, Körperlichkeit, gängige Wendungen und die Darstellung und Beschreibung von prototypischen Situationen zu zählen. Obwohl sich Arnim und Brentano nicht gescheut haben, in der Volksliedersammlung an dem vorgefundenen Liedmaterial Änderungen vorzunehmen (vgl. Schlaf-fer 1986:224), sind die Motive und Sprachbilder des Minnesangs erhalten geblieben. Zu den Topoi des Minnesangs, die auch auf die Erotik verweisen und im vorliegenden Beitrag kurz vorgestellt wurden, gehören der Wächter, der Kuss, der Morgen als Zeit des Abschieds, die Rose und *locus amoenus*. Diese finden sich häufig in den Tagelieder, in denen die traute Körperlichkeit beschrieben wird. Während der Geschlechtsverkehr in den Liedern der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ immer mit verschiedenen Mitteln der Verhüllung euphemistisch ausgedrückt wird, werden die Berührungen und Zärtlichkeiten des Paares beim Lieblosen direkt beschrieben. Bis das akustische Signal des Wächters ertönt, ist das Lied gewöhnlich durch Freude gekennzeichnet, die auf die erotische Begierde, sexuelle Befriedigung und die damit einhergehende Wonne bezogen wird. Der Abschied von der Geliebten nach der Liebesnacht zählt hingegen zu den emotional konnotierten Situationen, die traditionell mit der Trauer verbunden werden.

Erotische Züge weist auch die Symbolik der Rosen auf. Die Rosen gelten seit der Antike als Blumen der Liebe (vgl. Hechert 2010:12) und in zahlreichen Liebesliedern des Spätmittelalters, sowie auch in manchen Minneliedern, wurden sie als ein sprachliches Mittel zur Verhüllung des Liebesaktes in den Wortschatz der Erotik eingegliedert. Vor allem in Verbindung mit dem Verb *brechen* werden die Rosen, aber auch andere Pflanzen, wie *Feiel* (*Veilchen*) oder *Klee*, als Umschreibung des Koitus verwendet. Die Schwangerschaft ist gewöhnlich mit einem Mischgefühl aus Trauer und Scham charakterisiert, was in der Jugend und dem unverheirateten Zustand begründet liegt.

Für das erotisch konnotierte Lied ist die Aneinanderreihung von Metaphern typisch. Diese setzt deutliche Betonungen auf das sexuelle Geschehen, bildet allerdings gleichzeitig auch eine Verhüllung dieser und erweckt den Anschein einer gruppenspezifischen Sprachcodierung (vgl. Hechert 2010:114).

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

ARNIM, Achim von/BRENTANO, Clemens (2006): *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*. Bd.1. Hrsg. und kommentiert von RÖLLEKE, Heinz. Stuttgart.

### Internetquellen:

URL1: <http://dwds.de> [Zugriff am 12. 11. 2011].

URL2: <http://dvw.uni-trier.de/Projekte/WBB2009/DWB> [Zugriff am 12. 11. 2011].

URL3: <http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma> [Zugriff am 12. 11. 2011].

## Sekundärliteratur:

- BARK, Joachim (1989): *Epochen der deutschen Literatur*. Wittenberg.
- BEIN, Thomas (2003): *Liebe und Erotik im Mittelalter*. Michigan.
- BROUWER, Cornelis (1930): *Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland. Untersuchungen über die Auffassung des Begriffes; über die traditionellen Zeilen, die Zahlen-, Blumen- und Farbensymbolik*. Groningen.
- BUTZER, Günter/JACOB, Joachim (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart.
- DUDEN (1986): *Die sinn- und sachverwandten Wörter*. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich.
- DUDEN (2002): *Das Bedeutungswörterbuch*. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich.
- GOHEEN, Jutta (1984): *Mittelalterliche Liebeslyrik von Neidhart von Reuental bis zu Oswald von Wolkenstein: eine Stilkritik*. Berlin.
- HAUBRICHS, Wolfgang (Hrsg.) (1989): *Konzepte der Liebe im Mittelalter*. Göttingen.
- HECHERT, Gaby (2010): *Einführung in den Minnesang*. Darmstadt.
- HELD, Volker (1989): *Mittelalterliche Lyrik und „Erlebnis“: Zum Fortwirken romantischer Kategorien in der Rezeption der Minnelyrik*. Bonn.
- HÜBNER, Gert (1996): *Frauenpreis: Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone*. Baden-Baden.
- HÜBNER, Gert (2008): *Minnesang im 13. Jahrhundert: eine Einführung*. Tübingen.
- JANOTA, Johannes (2009): *Ich und sie, du und ich: Vom Minnelied zum Liebeslied*. Berlin.
- KASTEN, Ingrid (1986): *Frauendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert: Zur Entwicklung und Adaptation eines literarischen Konzepts*. Heidelberg.
- KOLLER, Angelika (1992): *Minnesang-Rezeption um 1800: Falldarstellungen zu den Romantikern und ihren Zeitgenossen und Exkurse zu ausgewählten Sachfragen*. Frankfurt a. M.
- KREMER, Detlef (1998): *Romantik*. Weimar.
- LAUFER, Otto (1948): *Farbensymbolik im deutschen Volksbrauch*. Hamburg.
- MÜLLER, Jan-Dirk (2001): *Minnesang und Literaturtheorie*. Tübingen.
- SCHLAFFER, Hannelore (1986): *Epochen der deutschen Literatur in Bildern-Klassik und Romantik*. Stuttgart.
- SCHNYDER, André (2004): *Das geistliche Tagelied des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit: Textsammlung, Kommentar und Umrisse einer Gattungsgeschichte*. Tübingen.
- SCHWEIKLE, Günther (1977): *Die mittelhochdeutsche Minnelyrik*. Darmstadt.
- SCHWEIKLE, Günther (1993): *Mittelhochdeutsche Minnelyrik: Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar*. Stuttgart.
- SCHWEIKLE, Günther (1994): *Minnesang in neuer Sicht*. Stuttgart.
- SCHWEIKLE, Günther (1995): *Minnesang*. 2. korrigierte Auflage. Stuttgart.
- STOEVA-HOLM, Dessislava (2005): *Zeit für Gefühle*. Tübingen.
- STOPP, Hugo (1983): *Deutsche Tagelieder: von den Anfängen der Überlieferung bis zum 15. Jahrhundert*. Heidelberg.
- WACHINGER, Burghart (2011): *Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*. Berlin; New York.



WEIL, Bernd (1991): *Die Rezeption des Minnesangs in Deutschland seit dem 15. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.

WINKO, Simone (2003): *Kodierte Gefühle*. Berlin.