

Manfred Günter Scholz

Inkompetente Instanzen, defizitäre Tugenden  
Lehren von *minne* und *mâze* in der höfischen Lyrik

Daß *minne* und *mâze* einander ausschließen, haben Interpretationen von Walthers Lied *Aller werdekeit ein füegerinne* (46,32ff.) seit fast einem halben Jahrhundert erwiesen.<sup>1</sup> Wenn dennoch erneut der Versuch unternommen wird, dem Verhältnis dieser beiden Leitbegriffe der höfischen Literatur auf die Spur zu kommen, soll dies unter den Fragestellungen geschehen, welche Position der jeweilige Sprecher einnimmt, ob er Autorität beanspruchen kann, ob er als Lehrmeister oder als zu Belehrender auftritt und ob oder gegebenenfalls wie das im Text aufgestellte Dilemma gelöst werden kann. Mit Blick auf den Waltherschen Text werden solche Lieder ausgewählt, in denen *minne* durch ein zusätzliches Adjektiv wie *nider* oder *hôch* näher qualifiziert wird oder in denen Begriffe wie *werdekeit* oder *herzeliebe* thematisiert werden, Lieder zudem, die nach Möglichkeit einen Lehrgestus präsentieren.

Ohne Anspruch auf Einhaltung der ohnehin unsicheren relativen Chronologie seien einige Lieder aus ›Minnesangs Frühling‹, die von hoher Minne reden, an den Anfang gestellt. Zunächst Heinrich von Veldeke, *Ez sint guotiu niuwe maere* (MF 56,1ff.).<sup>2</sup> Das Ich ist durch die *tumpheit* seines *herzen* (vgl. I,7; II,5; III,6; IV,3) in eine Situation geraten, die es nicht mehr *vrô* sein läßt (I,5f.), da es die *hulde* seiner *vrowe* verloren hat (II,6) und eine Existenz *mit schaden* führen muß (III,8f.). Schuld daran ist nach Ansicht des Sprechers, daß ihn nach dem Anblick der Frau *Al ze hôhe* [...] *minne* um den Verstand gebracht haben (III,1f.).<sup>3</sup> Er hatte es gewagt, die Frau, der er *was gerende üz der mâten* (IV,4), zu bitten, daß sie ihn *müese al umbevân* (II,5f.). Damit ist,

<sup>1</sup> Vgl. z. B. Günther Schweikle, *Minne und Mâze*. Zu *Aller werdekeit ein füegerinne* (Walther 46,32), in: DVjs 37 (1963), S. 498–528.

<sup>2</sup> Alle Texte aus MF werden im folgenden zitiert nach: Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. I: Texte. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment, Stuttgart 1988.

<sup>3</sup> Für die Füllung der Überlieferungslücke wurde *gernde* vorgeschlagen; vgl. Carl von Kraus, Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen, Leipzig 1939, S. 161.

gegen Theodor Frings und Gabriele Schieb, sicher mehr gemeint als „ein – bescheidenes – Umarmen“.<sup>4</sup> Denn „es gibt im Bereich unserer Lyrik kein noch so bescheidenes Umarmen. *Umbevan* heißt immer Liebesvereinigung“.<sup>5</sup> Ein aus *tumpheit* resultierendes maßloses Streben nach zu hoher Minne also ist es, was dem Liebenden *schaden* eingebracht hat. Das Verlangen nach körperlicher Einheit stellt mithin die Grenzüberschreitung von *hôber* zu *al ze hôber* Minne dar.<sup>6</sup> Harald Haferland hält es zwar für möglich, „daß *hôbe* sich hier auch auf den Grad seines [d. h. in Haferlands Sprachgebrauch: Heinrichs] Begehrens bezieht“, schwankt aber in seinem Urteil und kehrt zu einer längst überholt geglaubten Einschätzung zurück, die er für dieses Lied eben noch für unwahrscheinlich gehalten hatte: „*hôbe gerende minne* dürfte gleichwohl die Minne zu einer hochstehenden Dame mitbezeichnen“.<sup>7</sup> Eine spielerische Aufhebung der genannten Grenzüberschreitung könnten allerdings die drei Schlußzeilen des Liedes andeuten: hätte das Ich der *vrowe* mehr gedient, wäre sie womöglich *ein wênic* vom Pfad höfischen Tugendverhaltens abgewichen.<sup>8</sup> Wie das Thema ‘folly’ im Verlauf des Liedes immer größeres Gewicht erhält (die ganze Zeile III,1 kann mit ‘folly’ umschrieben werden), arbeitet Stanley N. Werbow heraus.<sup>9</sup> Gegen die Deutung des Liedes als Warnung vor falschem, weil maßlosem Minneverhalten setzt Bernd Bastert ein Verständnis des Textes „als Teil eines theoretischen, polyvalenten Diskurses über die Liebe [...], der seinen Reiz und seine Berechtigung nicht zuletzt aus einem intertextuellen Spiel mit dem Vorwissen literarisch bewanderter Connaisseurs bezieht“.<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Theodor Frings und Gabriele Schieb, Heinrich von Veldeke. Die Lieder, in: PBB (Halle) 69 (1947), S. 1–271, hier S. 24.

<sup>5</sup> Elisabeth Lea, Erziehen – im Wert erhöhen – Gemeinschaft in Liebe, in: PBB (Halle) 89 (1967), S. 255–281, hier S. 273.

<sup>6</sup> Dazu, daß *hôbe minne* in ›Minnesangs Frühling‹ „offenbar noch nicht als fest geprägte Wortverbindung“ auftritt, vgl. Christoph Huber, *Wort sint der dinge zeichen*. Untersuchungen zum Sprachdenken der mittelhochdeutschen Spruchdichtung bis Frauenlob, München 1977 (MTU 64), S. 89. Einen instruktiven Überblick (auch zur Epik) über „Hohe Minne. Zur Geschichte des Begriffs“ bietet Harald Haferland, Hohe Minne. Zur Beschreibung der Minnekanzone, Berlin 2000 (Beihefte zur ZfdPh 10), S. 217–244.

<sup>7</sup> Haferland (Anm. 6), S. 220.

<sup>8</sup> Vgl. Gert Hübner, Frauenpreis. Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone, 2 Bände, Baden-Baden 1996 (Saecula spiritalia 34/35), Band 1, S. 73: „Den Antrag macht also nicht seine prinzipielle Zielsetzung, sondern bloß seine Überstürztheit unhöfisch.“

<sup>9</sup> Stanley N. Werbow, Veldekes „My Fool Heart“ (MF 56,1): An Exercise in Ideotextual Analysis, in: Germanic Studies in Honor of Edward Henry Sehrt, Coral Gables 1968 (Miami Linguistics Series 1), S. 241–249, hier S. 246–249. Schon Frings und Schieb (Anm. 4), S. 5, bezeichnen I,7 *Min tumber herze mich verriet* als die „Leitzeile“ des Gedichts.

<sup>10</sup> Bernd Bastert, Möglichkeiten der Minnelyrik. Das Beispiel Heinrich von Veldeke, in: ZfdPh 113 (1994), S. 321–344, hier S. 333.

Ein zweites Mal begegnet *høbe minne* innerhalb von ›Minnesangs Frühling‹ im Lied *Ich denke underwilen* (MF 51,33ff.) Friedrichs von Hausen. Hatten in Veldekes Lied *Al ze høbe* [...] *minne* das Ich *ûz dem sinne* gebracht, so ist der Sprecher hier *âne sinne*, als er sich zu *sø høber minne* anschließt, die ihm *nøt* einbringt (II,1ff.). Was mit *høber minne* gemeint ist, läßt sich nur erahnen: vielleicht die Unerreichbarkeit der Frau, die, wie es in der nächsten Strophe heißt, ihm *ie gevê* war (III,3), wobei zur inneren Distanz in diesem Lied aus der Ferne noch die äußere tritt (vgl. I,1ff.; III, 9f.; IV,4f.). Zu einem Abweichen von der *mâze*, zu einem Akt der *tumpheit* (der geht dem Entschluß bereits voraus) und dem Überschreiten einer Grenze konnte es bei dieser Sachlage gar nicht kommen. Allzu einfach macht es sich Haferland, wenn er feststellt: „*høhiu minne* bedeutet einfach, eine hochstehende Dame zu lieben“.<sup>11</sup> Recht haben dürfte er mit seiner Vermutung, daß Hausen, dessen Lied 50,19ff. als Kontrafaktur eines Liedes von Gace Brulé gesichert ist, den Begriff der hohen Minne von diesem übernommen hat. Das Vorkommen des Konzepts ‘hoch’ bei Troubadours und Trouvères (*tan aut loc* bei Bernart von Ventadorn, *tres haut* beim Kastellan von Couci, *amer si hautement* bei Conon de Béthune und Gace Brulé, *Si haute amor* bei Gace Brulé)<sup>12</sup> gewährleistet zwar die Vergleichbarkeit mit seinem deutschen Pendant, doch steht selbst dann, wenn sich die soziale Implikation bei diesen westlichen Lyrikern erhärten ließe, nicht fest, daß die Minnesänger das Konzept inhaltlich ebenso gefüllt haben.

In einem weiteren Hausen-Lied, *Mir ist daz herze wunt* (MF 49,13ff.), beklagt das Ich sein *leit* und seinen *rouwen* (III,4f.) und die Krankheit seines *tumben* Herzens (I,1ff.), verursacht durch eine *schoene vrouwe* (III,2). Seinen Zustand erkennt es als rechtmäßig an, da sein Herz *sich ze høbe huop* (III,6), aber gleichwohl sollte einer solchen Minne, wenn sie nur Schmerz einträgt, niemand mehr vertrauen, wie es am Ende des Liedes heißt. Das Nebeneinander von *ze høbe* und *diu minne* (III,7) läßt den Schluß zu, daß wie bei Veldeke *ze høbe minne* gemeint ist. Wieder scheint es, wie in jenem anderen Lied Hausens, die Unerreichbarkeit der dem Sprecher nicht den erhofften *løn* (II,3) gewährenden Frau zu sein, die das *ze høbe* determiniert. Nach Günther Schweikle bleibt für beide Lieder die Frage offen, „ob sich *høbe* objektiv auf den Stand oder die Unnahbarkeit der Besungenen oder subjektiv auf seine Wertschätzung der Dame beziehe“.<sup>13</sup> Zu einem näheren Kontakt

<sup>11</sup> Haferland (Anm. 6), S. 220. Diese Möglichkeit erwägt auch schon Hugo Bekker, Friedrich von Hausen. Inquiries Into His Poetry, Chapel Hill 1977 (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures 87), S. 119f.; es könne aber auch der Gegensatz zu dem, was später ‘niedere Minne’ hieß, gemeint sein.

<sup>12</sup> Vgl. die Zusammenstellung bei Haferland (Anm. 6), S. 219f.

<sup>13</sup> Friedrich von Hausen, Lieder. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Text, Übersetzung und Kommentar von Günther Schweikle, Stuttgart 1984 (Universal-Bibliothek 8023), S. 160. Vgl. schon Günther Schweikle, Die mittelhochdeutsche Minnelyrik. I: Die frühe Minnelyrik. Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar, Darm-

zwischen dem Ich und der Frau ist es offenbar überhaupt nicht gekommen, geschweige denn zu einer Grenzüberschreitung wie im Lied Veldekes; eine solche wird nur im Irrealis beschworen: wenn der Kaiser sie küssen könnte (I,5ff.). Daher ist es unwahrscheinlich, daß *ze hôbe*, wie Bekker vermutet, „refers to the speaker’s heart going too far in its wishes“; den Bezug auf eine soziale Differenz lehnt er zu Recht ab.<sup>14</sup>

Das Morungen-Lied *Ez tuot vil wê* (MF 134,14ff.) kleidet die Vorstellung von hoher Minne in die Bilder von Sonne und Morgenstern. Das Ich liebt *an sô hôher stat*, wo sein *dienst* nur Verachtung findet (I,1f.). Es hat sich *ob der sunnen* eine Frau erwählt (II,2), die es *mîn liehter morgensterne* und *mîn sunne* nennt (III,1f.). Noch einmal, jetzt im Bild der Sonne, wird die *hôhe stat* evoziert: *si ist mir ze hôh und ouch ein teil ze verne* (III,3). Ob darin und im Wunsch des Sprechers, daß sich die Gepriesene am Abend *her nider* zu ihm begeben möge (III,5f.), ein Spiel mit den Begriffen der hohen und niederen Minne statthat, ist fraglich. Daß der Begriff *mâze* im Lied nicht auftaucht, braucht nicht zu verwundern, ist doch jedes *ze hôh* außerhalb des Maßes. Das wird auch dadurch nahegelegt, daß ungelohnte Liebe *an sô hôher stat* mit dem *tumben wân* in Verbindung gebracht wird, während derjenige als *vil wise* gilt, der dort dient, wo er *genâde* erhoffen darf (Str. I). Der noch allgemein konstatierende, lehrhafte Gestus der Eingangsstrophe<sup>15</sup> wird von der Wirklichkeit des die Liebe erlebenden Sprechers eingeholt: „die Lehre fungiert als Kontrastfolie zur Minnerealität, die von der Allmacht der Minne bestimmt wird. Wirkt die Lehre an sich schon etwas naïv, so erweist die Lebenspraxis ihre Wertlosigkeit: Mit Vernunftgründen ist der Minne nicht beizukommen.“<sup>16</sup> Was das *ze hôh* angeht, urteilt Haferland wiederum einseitig: es „liegt nahe, daß ‘Hohe Minne’ in einem solchen Kontext ausschließlich die Statusdifferenz zwischen Sänger und Dame meint“.<sup>17</sup>

---

stadt 1977, S. 499: *ze hôbe* könne „den ständischen Rang oder die menschliche Vollkommenheit der Dame meinen“.

<sup>14</sup> Bekker (Anm. 11), S. 94.

<sup>15</sup> Vgl. Valentin Schweiger, Textkritische und chronologische Studien zu den Liedern Heinrichs von Morungen, Diss. Freiburg i. Br. 1970, S. 299; Heinrich von Morungen, Lieder. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch. Text, Übersetzung, Kommentar von Helmut Tervooren, Stuttgart 1975 (Universal-Bibliothek 9797), S. 166: Str. I „zeigt die lehrhaften Züge des Minnespruchs“.

<sup>16</sup> Hans Irler, Minnerollen – Rollenspiele. Fiktion und Funktion im Minnesang Heinrichs von Morungen, Frankfurt a. M. u. a. 2001 (Mikrokosmos 62), S. 231. Zum Morungen-Lied vgl. zuletzt Christoph Huber, Ich – Du – Welt. Figurationen des Subjektiven im Minnesang, in: Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, hg. von Martin Baisch u. a., Königstein/Ts. 2005, S. 17–33, hier S. 28f.

<sup>17</sup> Haferland (Anm. 6), S. 220f.

In Rudolfs von Fenis Strophe vom Baumkletterer (MF 80,1ff.) klagt der Sprecher, daß er die *Minne*<sup>18</sup> *weder lâzen noch hân* kann, und drückt dieses Nicht-haben-Können bildlich durch *nibt hôber mac* aus. Darin kann man „eine subtile Andeutung des für die klassische Minnelyrik topischen Strukturmerkmals der Klage über zu hohe Minne“ erkennen.<sup>19</sup>

Aus den vorgeführten Beispielen kann der Schluß gezogen werden, daß Hohe Minne weder ständisch aufzufassen ist noch den Verzicht auf Erfüllung impliziert; vielmehr macht „die Alternative langwieriges Werben/schneller Liebesgenuß den Unterschied von höfischer und unhöfischer Liebe“ aus,<sup>20</sup> eine Differenz, die erst bei Walther (Hohe und Niedere Minne) terminologisch prägnant wird, oder *ze hôbe* umschreibt, wie bei Veldeke, die über das Maß hinausgehenden sexuellen Wünsche. Ist in Veldekes Lied die unerträglich lange Dauer der Bemühungen des Ichs nur vage an der Spanne zwischen der Glücksverheißung *hie bevorn* (II,3) und dem *schaden sît ze maneger stunt* (III,9) festzumachen, ähnlich wie in Hausens Lied 51,33ff. durch *ie* (III,3; IV,10) und *ê/nû* (III,7f.), wird sie in Hausen 49,13ff. als solche benannt (*nû vil lange* I,2); bei Morungen vollends wird die Distanz zwischen *hie bevorn* (II,4) und der Gegenwart des Sprechens nicht nur durch das *lange* Stehen der mittäglichen Sonne (III,4) gewissermaßen prolongiert, sondern durch die Beteuerung der Liebe *dâ her von kinde* (II,5) in ihrem ganzen Ausmaß evident. Für das Scheitern an der Hohen Minne zeichnet in allen Texten die *tumpheit* verantwortlich, sei es, daß der Entschluß zu dieser Liebe *âne sinne* (Hausen 51,33ff.) oder durch das *tumbe* Herz (Hausen 49,13ff.) erfolgt ist, sei es, daß *tumpheit* das Ich zu unbotmäßigen Wünschen veranlaßt hat (Veldeke), sei es schließlich, daß, wie bei Morungen, nutzloses, weil kein Gehör findendes Klagen als *tumber wân* bezeichnet wird.

Hohe Minne kennt kein Maß, das ist an allen Beispielen deutlich geworden, auch wenn sie diese nicht wie das Veldeke-Lied mit seinem eigenwilligen Verständnis von *hôbe* explizit als maßlos bezeichnen.<sup>21</sup> In der folgenden

<sup>18</sup> Vgl. Schweikle, Minnelyrik (Anm. 13), S. 460: „*Minne* ist im ganzen Gedicht als Personifikation aufzufassen“; dennoch schreibt er das Wort klein. Großschreibung dagegen findet sich in: Rudolf von Fenis, Die Lieder, unter besonderer Berücksichtigung des romanischen Einflusses, mit Übersetzung, Kommentar und Glossar hg. von Olive Sayce, Göppingen 1996 (GAG 633), S. 28.

<sup>19</sup> Andreas Hensel, Vom frühen Minnesang zur Lyrik der Hohen Minne. Studien zum Liebesbegriff und zur literarischen Konzeption der Autoren Kürenberger, Dietmar von Aist, Meinloh von Sevelingen, Burggraf von Rietenburg, Friedrich von Hausen und Rudolf von Fenis, Frankfurt a. M. u. a. 1997 (EHS I, 1611), S. 269.

<sup>20</sup> Rüdiger Schnell, Hohe und niedere Minne, in: ZfdPh 98 (1979), S. 19–52, hier S. 28.

<sup>21</sup> Vgl. zu diesem Lied Helmut Rücker, *Mâze* und ihre Wortfamilie in der deutschen Literatur bis um 1220, Göppingen 1975 (GAG 172), S. 374f. Die Darstellung zum Minnesang, S. 371–382, ist im übrigen für den vorliegenden Kontext wenig ergiebig; vgl. auch die Belegliste zum Minnesang S. 457f.

Reihe von Liedern steht wie im Zielpunkt der Überlegungen, Walthers Lied 46,32ff., das Verhältnis von *minne* und *mâze* zur Diskussion.

An Heinrichs von Rugge Lied *Got hât mir armen* (MF 101,15ff.) fällt sofort der exzessive Gebrauch der die Übersteigerung des Maßes anzeigenden Partikel *ze* auf: *ze verre* (I,4; II,4; III,3; III,7), *ze vil* (I,6), *ze vaste* (II,3). Die *mâze* steht dem Ich nicht zur Verfügung (vgl. I,8; II,1), was den Sprecher als „einen leidenschaftlichen, unruhigen Sanguiniker“ zeigt,<sup>22</sup> der „die Unbeherrschtheit des eigenen Minnestrebens“<sup>23</sup> beklagt. Wieder steht der Mangel an *mâze* in Zusammenhang mit der *tumpheit* (I,5 *benimt mir die sinne*), verursacht durch das Versagen der Lehrmeisterin *Minne*.<sup>24</sup> Ob der Ernst der Klage „durch eine überlegene und ironische Haltung“ in Frage gestellt wird,<sup>25</sup> ist durchaus zweifelhaft.

Walthers Dialoglied *Ich hœre in sô vil tugende jehen* (43,9ff.)<sup>26</sup> schließt sich in den *mâze*-Formulierungen der ersten zwei Strophen eng an das Rugge-Lied an: auf die Erwähnung der *mâze* in der Schlußzeile der ersten folgt zu Beginn der zweiten die identische Wendung *Kunde ich die mâze*. Während Erich Schmidt noch offen formuliert, „jeder habe des anderen Gedichte gekannt“,<sup>27</sup> gilt seit Carl von Kraus<sup>28</sup> Rugge als der Gebende. Das männliche Ich in Walthers erster Strophe spricht sich *werdekeit* zu, die es der *vrouwe* verdankt; darunter kann sowohl „Selbstwertgefühl“ als auch „Ansehen in der Gesellschaft“ verstanden werden.<sup>29</sup> Von ihr handelt auch 46,32ff. Um seine *werdekeit*, das *tiure*-Sein<sup>30</sup> noch zu steigern, will der Sprecher die *vrouwe* „geradezu zu seiner *magistra* machen“ (I,5ff.), wie die *Mâze* in

<sup>22</sup> Erich Schmidt, Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Eine litterarhistorische Untersuchung, Straßburg, London 1874 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker 4), S. 24.

<sup>23</sup> Franz Josef Paus, Das Liedercorpus des Heinrich von Rugge, Diss. Freiburg i. Br. 1965, S. 37.

<sup>24</sup> Die Personifikation verlangt Großschreibung.

<sup>25</sup> So Paus (Anm. 23), S. 37.

<sup>26</sup> Zitiert wird nach: Walther von der Vogelweide, Leich, Lieder, Singsprüche. 14., völlig neubearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner, hg. von Christoph Cormeau, Berlin, New York 1996.

<sup>27</sup> Schmidt (Anm. 22), S. 19.

<sup>28</sup> Vgl. v. Kraus (Anm. 3), S. 242.

<sup>29</sup> Vgl. Walther von der Vogelweide, Werke. Gesamtausgabe. Band 2: Liedlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle, Stuttgart 1998 (Universal-Bibliothek 820), S. 633. Eine Zusammenstellung und Diskussion der Belege zu *wert*, *wirde*, *werdekeit* und *wirden* im Minnesang bringt Heinrich Götze, Leitwörter des Minnesangs, Berlin 1957 (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Band 49, Heft 1), S. 80–89.

<sup>30</sup> Die Belege zu *tiure* im Minnesang erörtert Götze (Anm. 29), S. 60–64. Zur Veredelung und Läuterung des Mannes durch die Frau oder die Minne in provenzalischer und deutscher Lyrik vgl. auch Lea (Anm. 5), S. 279–281.

46,32ff.<sup>31</sup>, und bittet sie um Belehrung.<sup>32</sup> Er bedarf dieser, denn er ist *tump* (I,9). Belehrt werden will er über die *m $\hat{a}$ ze* (I,10), über ein „adäquates Verhalten für seine Werbung“,<sup>33</sup> „gewiß mit dem geheimen Gedanken, wie weit er in Liebesdingen gehen darf“. <sup>34</sup> Auch wenn man mit Kuhn die *m $\hat{a}$ ze* als „Minne-Regel“ versteht,<sup>35</sup> schwingt doch das Normalverständnis mit: „ein vom Verstand kontrolliertes Verhalten, das bewußte Mäßigung, Selbstbeherrschung und die Vermeidung von Extremen einschließt“. <sup>36</sup> Die *vrouwe* allerdings, so stellt sich heraus, ist gar keine *magistra*, denn auch sie beteuert, nichts von der *m $\hat{a}$ ze* zu wissen (II,1), auch sie gibt vor, *tump* zu sein, mehr noch: *Ich bin vil tumber danne ir s $\hat{u}$ t* (II,5). „Der Reiz dieses Liedes liegt in dem Kunstgriff Walthers, zwei Unerfahrene über eine zentrale Kategorie der h $\ddot{o}$ fischen Lebenshaltung nachdenken zu lassen.“ <sup>37</sup> Trotz ihrer Unerfahrenheit ist die Frau bereit, den Mann zu belehren, doch nicht über die *m $\hat{a}$ ze*, sondern über *der wibe site*, aber erst, nachdem ihr Gesprächspartner sie über die Absichten der Männer informiert haben wird (I,8ff.). In seiner Antwortstrophe verwendet der Mann das Wort *m $\hat{a}$ ze* nicht, „wohl aber werden [sic!] durch die Begriffe ‘staetekeit’, ‘zuht’, ‘werder gruoz’ und die Naturmetaphorik das weite Feld der inhaltlichen Bedeutung eingegrenzt“. <sup>38</sup> Doch der Mann hat noch von einem Vierten geredet, was sich die Männer von den Frauen wünschen, und damit ist implizit doch noch einmal die Frage nach der *m $\hat{a}$ ze*, „der rechten Grenze“, <sup>39</sup> berührt: *ir minneclicher redender munt / der machet, daz man in küssen muoz* (III,9f.). Ist das ein Testballon für die *vrouwe*, oder hält der sich unerfahren gebende Sprecher derartige Wünsche

<sup>31</sup> Hugo Kuhn, Minnelieder Walthers von der Vogelweide. Ein Kommentar. Hg. von Christoph Cormeau, Tübingen 1982, S. 32.

<sup>32</sup> Haferland (Anm. 6), S. 332, bezeichnet das Lied als „ein wechselseitiges Lehrgespräch“.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Theodor Frings, Walthers Gespräche, in: Festschrift für Dietrich Kralik, dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern, Horn, N.-Ö. 1954, S. 154–162, hier S. 159.

<sup>35</sup> Kuhn (Anm. 31), S. 36.

<sup>36</sup> Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Edition der Texte und Kommentare von Ingrid Kasten. Übersetzungen von Margherita Kuhn, Frankfurt a. M. 1995 (Bibliothek des Mittelalters 3), S. 918. Zu einigen *m $\hat{a}$ ze*-Belegen in der Spruchdichtung Walthers vgl. Hermann Reichert, Walther: Schaf im Wolfspelz oder Wolf im Schafspelz?, in: Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmaier, hg. von Helmut Birkhan unter Mitwirkung von Ann Cotten, Wien 2005 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, 721. Band), S. 449–506, hier S. 486f. Anm. 51. Zur *m $\hat{a}$ ze* in diesem Lied vertritt Reichert, ebd., die Auffassung, daß nicht „*m $\hat{a}$ ze* in der Minne“ gemeint ist.

<sup>37</sup> Wolfgang Adam, Die „wandelunge“. Studien zum Jahreszeitentopos in der mittelhochdeutschen Literatur, Heidelberg 1979 (Beihefte zum Euphorion 15), S. 105.

<sup>38</sup> Adam (Anm. 37), S. 106.

<sup>39</sup> Frings (Anm. 34), S. 160.

für mit der *mâze* kompatibel, oder aber hat er angesichts der Nicht-Zuständigkeit der Frau für *mâze* von seiner ursprünglichen Bitte Abstand genommen?<sup>40</sup> In der letzten Strophe, wieder Rede der Frau, nennt diese diejenigen Eigenschaften und Verhaltensweisen, mit denen die Männer bei den Frauen Eindruck machen: *übel unde guot* erkennen, stets *daz beste* von den Frauen sagen, und dies jeweils *mit triuwen*, sowie *ze rehte wesen vrô* (IV,1ff.). Man mag dies als ein dem Ideal der *mâze* entsprechendes Verhalten bezeichnen,<sup>41</sup> eine „Definition“ von *mâze*, wie Jens Köhler behauptet,<sup>42</sup> gibt die Frau damit aber nicht. Ganz parallel zur Rede des Mannes in der vorigen Strophe nennt auch sie noch ein Viertes, was ein Mann zu beherzigen hätte: er soll *ime gedenken/ze mâze nider unde hô* (IV,6f.). Die Verse IV,5–7 sind recht unterschiedlich überliefert: Hs. a bringt *ze mâze* bereits im fünften Vers vor *wesen vrô*, E verzichtet ganz darauf, BC (ähnlich F) lesen *weder nider noch ze hô*.<sup>43</sup> Was *ze mâze nider unde hô* angeht, halten sich manche Interpreten bedeckt oder umschreiben vage: „maßvoll wünschen im Bewußtsein der Grenze“,<sup>44</sup> „Wer [...] maßvoll mit der Seele Hoch und Tief umgreift“,<sup>45</sup> „Ausgeglichenheit in Gedanken und Empfindungen“, „der Mann, der mit Überlegung nach Hohem und Niedrigem strebt“,<sup>46</sup> „daß er in angemessener Weise denkt – weder niedrig noch zu stolz“<sup>47</sup>. Hugo Kuhn wagt (als Frage) eine Deutung: „Ob im Sinn z. B. der Novelle ›Die Heidin‹: das

<sup>40</sup> Ann Marie Rasmussen, Representing Woman's Desire: Walther's Woman's Stanzas in „Ich hoere iu sô vil tugende jehen“ (L 43,9), „Under der linden“ (L 39,11), and „Frô Welt“ (L 100,24), in: Women as Protagonists and Poets in the German Middle Ages, hg. von Albrecht Classen, Göttingen 1991 (GAG 528), S. 69–85, hier S. 73 mit Anm. 9, hält, obwohl sie zugesteht, daß der Mann „comes closer to the „taboo“ area of sexuality when he mentions kissing“, nicht nur die Worte der Frau, sondern auch die Mannesrede für unter dem Signum der *mâze* stehend. Das ist nicht nachvollziehbar. Hans Günther Meyer, Die Strophenfolge und ihre Gesetzmäßigkeiten im Minnelied Walthers von der Vogelweide. Ein Beitrag zur „inneren Form“ hochmittelalterlicher Lyrik, Königstein/Ts. 1981 (Deutsche Studien 35), S. 289, parallelisiert, auf die letzte Strophe vorgreifend, allzu trivial „das ‚hohe‘, geistige und das ‚niedere‘, sinnliche Moment der Minne“ mit dem Naturbild „oben“ auf der Linde und *dar under* (III,5ff.). Die Polarität von *gruoz* und *küssen* dagegen könnte in der von *hô* und *nider* ihr Pendant haben (vgl. Meyer, ebd.).

<sup>41</sup> Vgl. Adam (Anm. 37), S. 107.

<sup>42</sup> Jens Köhler, Der Wechsel. Textstruktur und Funktion einer mittelhochdeutschen Liedgattung, Heidelberg 1997, S. 225f.

<sup>43</sup> Die Textkritik dieser schwierigen Stelle erörtert ausführlich Carl von Kraus, Berliner Bruchstücke einer Waltherhandschrift, in: ZfdA 70 (1933), S. 81–120, hier S. 94–96.

<sup>44</sup> Frings (Anm. 34), S. 160, der sich an die konjizierte Version *im genuoten* hält.

<sup>45</sup> Joerg Schaefer, Walther von der Vogelweide, Werke. Text und Prosäübersetzung, Erläuterung der Gedichte, Erklärung der wichtigsten Begriffe, Darmstadt 1972, S. 127.

<sup>46</sup> Adam (Anm. 37), S. 107.

<sup>47</sup> Schweikle (Anm. 29), S. 207, der negierten Fassung C folgend.



‚Untere‘ und das ‚Obere‘, die ‚Lust‘ und den ‚Wert‘?<sup>48</sup> Und nach Hans Günther Meyer ist *nider* und *hō* im gleichen Sinn zu verstehen wie *Nidere Minne* und *Hōhe Minne* in 46,32ff.<sup>49</sup> Das hatte Siegfried Beyschlag energisch in Abrede gestellt, „denn dies dürfte die höfische Dame als kaum noch mit der *mæze* vereinbar gehalten haben“.<sup>50</sup> Die adverbiale Fügung mißachtend, interpretiert Hermann Reichert „*nider und hō* = ‚alle‘; im Kontext: ‚alle Damen‘“,<sup>51</sup> eine Deutung, der ich nicht folgen kann, denn die Wendung ist zu exklusiv und fordert vom Rezipienten, anders als *alte und junge* oder *arme und reiche*, eine spezifische Auslegung. Wählt man die nicht negierte Version, so fragt man sich verwundert, ob die Frau überhaupt weiß, wovon sie redet, wenn sie dem Mann ein Handeln auch im Bereich des *nideren* zugesteht und auch auf diesem Territorium die *mæze* walten sieht. Zieht sie sich auf ihre Inkompetenz in Sachen *mæze* zurück, oder akzeptiert sie den Kußwunsch des Mannes als *ze mæze nider*?<sup>52</sup> Immerhin sagt sie in ihrem Fazit: *der mac erwerben, des er gert* (IV,8). Auf die umstrittene Schlußpointe des Liedes (Abspeisung mit einem *vadem* im Sinne einer Revocatio oder Versprechen der Erhörung?) ist hier nicht mehr einzugehen.

Walthers Lied 91,17ff. *Junger man, wis hōbes muotes* ist die Lehrrede eines Älteren an einen Jüngeren.<sup>53</sup> Es geht auch hier um *werdekeit*, die der Mann durch den Dienst an einer Frau erwirbt und die ihm *frōide* einträgt (Str. I).<sup>54</sup> Von der ersten bis zur vierten Strophe ist *frōide* thematisch, und um ihren Erwerb, der mit dem von *herzeliebe* (II,6) identisch ist, soll sich der junge Mann so bemühen, *als ez der mæze danne zimt* (II,4). Von der Unvereinbarkeit von *herzeliebe* und *mæze*, wie sie das Lied 46,32ff. dokumentiert, weiß der Lehrmeister also noch nichts. Und selbst wenn der Junge bei seinen Bemühungen keinen Erfolg haben sollte (weil er etwa die *mæze* zur Richtschnur seines Handelns macht?), ist ihm *frōide* und ein Zuwachs an *tiure-*

<sup>48</sup> Kuhn (Anm. 31), S. 35.

<sup>49</sup> Vgl. Meyer (Anm. 40), S. 289 Anm. 5.

<sup>50</sup> Siegfried Beyschlag, *Herzeliebe und Mæze*. Zu Walther 46,32, in: PBB 67 (1945), S. 386–401, hier S. 395.

<sup>51</sup> Reichert (Anm. 36), S. 486f. Anm. 51. Er fährt fort: „das *gedenken*, das ‚richtige Beurteilen‘, schließt hier wohl insbesondere das angemessene Auftreten ihnen gegenüber ein“.

<sup>52</sup> Daß sich die Frau – allerdings „abwehrend“ – auf das *küssen* bezieht, hält auch Beyschlag (Anm. 50), S. 395 Anm. 2, für möglich.

<sup>53</sup> Außerhalb der Diskussion bleiben kann hier, ob der Lehrmeister in der Rolle Reinmars auftritt (so Kurt Herbert Halbach, *Walther-Studien*. I. Die „Neunzigerlieder“ und die mittlere Fehde zwischen Walther und Reinmar, in: *ZfdPh* 65 [1940], S. 142–172, hier S. 157; anders Ricarda Bauschke, *Die „Reinmar-Lieder“ Walthers von der Vogelweide*. Literarische Kommunikation als Form der Selbstinszenierung, Heidelberg 1999 [GRM-Beiheft 15], S. 253f.).

<sup>54</sup> Die Parallelen des Liedes zu 43,9ff. verzeichnet Carl von Kraus, *Walther von der Vogelweide*. Untersuchungen, Berlin, Leipzig 1935, S. 349f.

Sein garantiert (Str. III).<sup>55</sup> Gelingt es ihm aber, die *genâde* der Frau zu erringen, dann wird seine *fröide* grenzenlos sein, und er kann sich *rehter herzeliebe* erfreuen (IV,1ff.). Worin diese besteht, malt ihm der Alte genüßlich aus: *Halsen, triuten, bi gelegen* (IV,5).<sup>56</sup> Dann wird er *ein sælic man* sein (V,4), ein Ziel, das der ihn Belehrende, wie die letzte Strophe offenbart, *leider* nicht erreicht hat. Damit muß er die Mangelhaftigkeit seiner Lehrkompetenz eingestehen, da er das Gelehrte selbst nie praktiziert habe. Die Lehre bleibt also reine Theorie. So gesehen muß es fraglich bleiben, ob der Text ein „Identifikationsangebot für den Rezipienten“ enthält, ob er ein „Programmlied“ darstellt.<sup>57</sup>

Eines der am eindringlichsten umkämpften und kontrovers diskutierten Lieder Walthers soll das Ende der Reihe bilden, *Aller werdekeit ein füegerinne* (46,32ff.). Da es hier auf jedes Wort ankommt, sei der gesamte Text zitiert.

- |      |   |  |
|------|---|--|
| I    | Aller werdekeit ein füegerinne,<br>daz sît ir zewâre, frowe Mâze.<br>er sælic man, der iuwer lêre hât!<br>Der endarf sich iuwer niender inne  | L. 46,32 (A 4; B 69; C 157 [163]; E 184; F 16) |
| 5    | weder ze hove schamen noch an der strâze.<br>dur daz suoche ich, frowe, iuvern rât,<br>Daz ir mich ebene werben lêret.<br><i>wirb ich nider</i> , wirb ich hôhe, ich bin versêret.<br>ich was vil nâch ze nidere tôt, |  |
| 10   | nû bin ich aber ze hôhe siech:<br>Unmâze enlât mich âne nôt.  |  |
| <br> |   |  |
| II   | Nidere Minne heizet, diu sô swachet,<br>daz der muot nâch kranker liebe ringet:<br>diu Minne tuot unlobelîche wê.<br>Hôhe Minne reizet unde machet,   | L. 47,5 (A 5; B 70; C 158 [164]; E 185; F 17)  |
| 5    | daz der muot nâch hôher wirde ûf swinget:<br>diu winket mir nû, daz ich mit ir gê.<br>Mich wundert, wes diu Mâze beitet.  |  |

<sup>55</sup> Die ersten drei Strophen zeichnen nach Ansicht einiger Forscher ein konventionelles Minneverhalten, eine von der *mâze* begleitete Hohe Minne; vgl. Rüdiger Krohn, Sein oder nicht sein? L. 91,17ff – Fälschung und/oder Schlüssel zu Walthers Minneliedern, in: Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk, hg. von Hans-Dieter Mück, Stuttgart 1989 (Kulturwissenschaftliche Bibliothek 1), S. 221–235, hier S. 232f.; Schweikle (Anm. 29), S. 710.

<sup>56</sup> Ob, wie Schweikle (Anm. 29), S. 710, meint, *herzeliebe* und *fröide* im Verlauf des Liedes ambivalent werden, ist unsicher. In Str. II stehen sie ohne nähere Qualifizierung, erst in Str. IV schließen sie „den sinnlichen Genuß“ ein; vgl. Krohn (Anm. 55), S. 235. Vgl. auch Bauschke (Anm. 53), S. 246: *herzeliebe* werde hier „in anderer Weise konkret aufgefüllt, als es der Gebrauch in 91,28 hat erwarten lassen“.

<sup>57</sup> So Bauschke (Anm. 53), S. 247.

kumt diu Herzeliebe, ich bin iedoch verleitet:  
 mîn ougen hânt ein wîp ersehen,  
 10 swie minneclîch ir rede sî,  
 mir mac doch schade von ir geschehen.<sup>58</sup>

Das Lied ist geradezu überbevölkert, sein Personal besteht aus einem männlichen Ich, der von ihm gepriesenen und angerufenen, ihn in der zweiten Strophe aber warten lassenden (*frowe*) *Mâze*, ihrer Gegenspielerin, der *Unmâze*, aus der *Nideren Minne* und der *Hôhen Minne*, der *Herzeliebe* und einem am Ende des Liedes am Horizont zu erahnenden *wîp*. Die Großschreibung rechtfertigt sich dadurch, daß den Personifikationen Eigenschaften oder Tätigkeiten zugeordnet sind, die als 'menschlich' bezeichnet werden können. Bei der als *frowe* titulierten *Mâze* versteht sich das von selbst, aber das Ich wird auch von der *Unmâze* gequält,<sup>59</sup> von der *Nideren Minne* niedergedrückt, von der *Hôhen Minne* angefeuert und verlockt, und die *Herzeliebe* wird als Sich-Nähernde imaginiert.

*Aller werdekeit ein fûegerinne, / daz sît ir zewâre, frowe Mâze. / er sælic man, der iuwer lêre hât!* Frau *Mâze* lehrt *werdekeit*: das ist Schulwissen, verkündet von einem, der sich an diese Lektion erinnert, die sein letzter Rettungsanker sein soll, nachdem seine Versuche in der Hohen Minne und der Niederen Minne gescheitert sind. *Werdekeit* erhofft sich der Adept, nachdem seine Erkundungen auf diesen beiden Feldern der Minne ihm dieselbe nicht beschert, ihn vielmehr als Liebeskranken, ja fast -toten zurückgelassen haben, von der Mitte zwischen den beiden Extremen, von dem, was er kühnlich mit einer Neuprägung als *ebene werben* ansetzt, und für diese Mitte hält er niemand anderen als Frau *Mâze* für kompetent. Durch ihre *lêre* wird er zweifellos ein *sælic man* werden,<sup>60</sup> wie der Alte in 91,17ff. den mit seiner Werbung Erfolgreichen nennt (V,5) oder wie die Frau in 43,9ff. sich als *sælic wîp* bezeichnen würde, wenn sie über die *mâze* verfügte (II,1f.).<sup>61</sup> Zwischen II,5 und II,6 ereignet sich in Walthers Lied ein Sprung „von der vermeintlich souveränen Außenperspektive [...] in die des persönlich nur allzusehr involvierten Minnewerbers“.<sup>62</sup> Als nämlich die *Hôhe Minne* dem Ich winkt, ist dieses mit seinem Schulwissen am Ende: zur Verwunderung des Sprechers<sup>63</sup>

<sup>58</sup> Im Text sind die Abweichungen von der Leithandschrift A kursiviert: I,5 *Werder* A; I,8 *wîrb ich nider* doppelt in A; II,5 *wurde* A. Cormeau (Anm. 26) verwendet nur bei I,2 *Mâze* Großschreibung, I,6 fügt er *sô* nach *dur daz* ein.

<sup>59</sup> *Unmâze* als „objektive Gewalt“, als „die allegorische Schwester der *Mâze*“, und mithin Großschreibung setzt auch Schweikle (Anm. 1), S. 511, an.

<sup>60</sup> Zu *sælic, sælde, sælekeit* im Minnesang vgl. Götz (Anm. 29), S. 38–52.

<sup>61</sup> Vgl. Kuhn (Anm. 31), S. 33.

<sup>62</sup> Irlér (Anm. 16), S. 231, bemerkt dies zum Übergang von Str. I zu Str. II im oben behandelten Morungen-Lied, die Feststellung trifft aber exakt auch auf den vorliegenden Fall zu.

<sup>63</sup> Kurt Ruh, ‚Aller werdekeit ein fûegerinne‘ (Walther 46,32). Versuch einer anderen „Lesung“, in: ZfdA 114 (1985), S. 188–195, hier S. 193, hält das Sich-Wundern für „ge-

zögert Frau *Mâze* und hält sich bedeckt, wohl wissend, daß angesichts der sich nähernden *Herzeliebe* ihre Kompetenz nichts mehr auszurichten vermag.<sup>64</sup> Denn wie in 91,17ff. schließt *Herzeliebe* auch hier den sinnlichen Aspekt der Liebe ein.<sup>65</sup> Und der Sprecher ahnt, daß ihm von seiten der ins Auge gefaßten Frau *schade* geschehen, er also wieder in den Zustand des *siech-Seins* geraten wird.<sup>66</sup>

Die Instanz der Lehre hat das Lied zusammen mit den Leitwörtern *werdekeit* und *mâze* mit den Liedern 43,9ff. und 91,17ff. gemeinsam, mit letzterem auch den Begriff der *herzeliebe*.<sup>67</sup> Daß der Lehrmechanismus in irgendeiner Weise defizitär ist, sei es, daß der erhoffte Lernerfolg sich nicht einstellt, sei es, daß die Instanz des Belehrenden versagt, hat sich an allen drei Liedern zeigen lassen. In 46,32ff. hat sich der Ratsuchende an eine unzuständige Lehrmeisterin gewandt und muß seine Lektion qua Liebespraxis lernen. Zwar wird er nicht eigentlich *tump* genannt, erweist seine *tumpheit* aber sowohl in seiner theoriegläubigen Naivität zu Anfang des Liedes als auch am

---

spielt“; wundern sollte sich vielmehr die Hofgesellschaft, „die der *Mâze* auch in Minnefragen höchste Zuständigkeit beimißt“.

<sup>64</sup> Den Gedanken, daß das Zeitverhältnis zwischen dem Kommen der *Herzeliebe* (unvollendeter Vorgang) und dem Verleitet-Sein des Sprechers (abgeschlossener Zustand) eine Kausalbeziehung ausschließe (Sabine Obermaier, Von Nachtigallen und Handwerkern. „Dichtung über Dichtung“ in Minnesang und Sangspruchdichtung, Tübingen 1995 [Hermaea N.F. 75], S. 92), halte ich für überspitzt. Zur Unvereinbarkeit von Liebe und Maß bei Properz, Ovid und in mittelhochdeutschen Romanen vgl. Peter Kern, ‚*Aller werdekeit ein füegerinne*‘ (L. 46,32) und *herzeliebe* bei Walther von der Vogelweide, in: *bickelwort* und *wildiu mare*, Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag, hg. von Dorothee Lindemann u. a., Göttingen 1995 (GAG 618), S. 260–271, hier S. 267f.

<sup>65</sup> Vgl. Krohn (Anm. 55), S. 235.

<sup>66</sup> Zur Deutung des Liedes als eines dem Theoretiker in der Praxis zuteil gewordenen Lernprozesses vgl. Manfred Günter Scholz, Walther von der Vogelweide, 2., korrigierte und bibliographisch ergänzte Auflage, Stuttgart, Weimar 2005 (Sammlung Metzler 316), S. 97–101. Diese Deutung weicht von den vorliegenden Interpretationen ab, insbesondere von derjenigen Ruhs (Anm. 63), der S. 193 von einem „wissenden“ Sprecher ausgeht, der die *Mâze* mit „ironischem Pathos“ beschwört und von Anfang an erwartet, daß sie nicht aktiv wird (vgl. auch oben Anm. 61), sowie von Christa Ortmann, Die Kunst *ebene* zu werben. Zu Walthers *Aller werdekeit ein füegerinne* (L. 46,32), in: PBB 103 (1981), S. 238–263, hier S. 245 und S. 259, die für beide Strophen den Sprecher in der „Autorrolle“ sieht, wobei das Ich in Str. I aus der Spruchdichtungsperspektive als Fahrender, in Str. II aus der Minnesangperspektive als Sänger rede.

<sup>67</sup> Bezüge zu 91,17ff. sind erwähnt bei Schweikle (Anm. 29), S. 710, Parallelen zu 43,9ff. verzeichnet Schweikle (Anm. 1), S. 519f.; die „thematische Nähe“ zwischen 46,32ff. und 43,9ff. notiert Ortmann (Anm. 66), S. 247. Am detailliertesten vergleicht diese beiden Lieder Beyschlag (Anm. 50), S. 387f. und S. 394–397. Wegen der Identität der Leitbegriffe hält Krohn (Anm. 55), S. 234, einen entstehungsgeschichtlichen Zusammenhang von 91,17ff. und 46,32ff. für möglich.

Ende durch sein hilfloses Ausgeliefertsein an die Mächte der *Hôben Minne* und der *Herzeliebe*.<sup>68</sup>

Das vorgestellte Panorama lyrischer Texte von Veldeke bis Walther hat einmal mehr deren Rollenhaftigkeit vor Augen geführt. Dabei ist die Reduktion auf eine Größe wie 'Autorrolle' für die genannten Beispiele nicht geeignet, nicht einmal für 46,32ff. Dieses Lied stellt vielmehr die Performanz der Belehrung eines Theoriegläubigen über die Unzulänglichkeit der Theorie ins Zentrum. Grundsätzlich gilt, daß, solange eine kategoriale Klärung der jeweiligen Ich-Instanz nicht erfolgt ist, über die Verbindlichkeit der in einem Text diskutierten Werte nur spekuliert werden kann. Vorsicht ist also geboten, ehe man ein Gedicht zu einem 'Schlüsseltext' oder einem 'Programmlied' ernannt. Aus der ersichtlich gewordenen Unzuverlässigkeit, nicht selten auch *tumpheit* der Sprecher und daraus, daß die Lehre der 'Wirklichkeit' nicht standhält, ergibt sich für die Einschätzung von Lehrdichtung generell die Notwendigkeit, zuallererst die Position und Autorität des sprechenden Ichs zu bestimmen. Gelegentlich wird sich dann ergeben, daß didaktische Literatur Werte weniger propagiert als problematisiert und daß nicht alles, wo *lère* draufsteht, auch Lehrdichtung ist.

---

<sup>68</sup> Vgl. auch Beyschlag (Anm. 50), S. 388: In I,11 *Unmâze enlât mich âne nôt* „nennt sich Walther ja geradezu als *an mâze tump*“.

