

Stefan Leßmann

Abteilung für Mediävistik

Hausarbeit

Walthers Lied „Herzeliebez vrowelîn“

PS II : Walther von der Vogelweide

WS 1996/97

# Inhalt

I. MINNELYRIK BEI WALTHER VON DER VOGELWEIDE.....	5
II. FORM DES LIEDES .....	5
III. INHALT DES LIEDES .....	7
IV. EIN MÄDCHENLIED ODER „NORMALE“ MINNELYRIK? .....	11

## Herzeliëbez vrowelîn

### I.

Herzeliëbez vrowelîn,<sup>1</sup>  
got gebe dir hiute und iemer guot!

kund ich baz gedenken dîn,

des het ich willeclîchen muot.  
Waz mac ich nû sagen mê,  
wan daz dir nieman holder ist? Owê, dâ  
von ist mir vil wê!

### II.

Si verwîzent mir, daz ich  
zuo nider wende mînen sanc.

Daz si niht versinnt sich,  
waz liebe sî, des haben undanc!

Sie getraf diu liebe nie,

die dâ nâch dem guote und nâch der  
schœne minnent, wê wie minnent die?

### III.

Bî der schœne ist dicke haz,  
zuo der schœne niemen si ze gâch.

Liep tuot dem herzen baz,  
der liebe gêt diu schœne nâch.

Liebe machet schœne wîp,

des mac diu schœne niht getoun, sine  
machet nimmer lieben lîp.

### I.

Allerliebste Fräulein,  
Gott schenke dir heute und für immer  
Heil!

Wenn ich deiner besser gedenken könn-  
te,

so würde ich dies mit großem Eifer tun.  
Was kann ich nun aber weiter sagen,  
als daß niemand dir mehr zugeneigt ist?  
Oh weh, dabei wird mir sehr bange!

### II.

Sie werfen mir vor, daß ich  
meinen Gesang an eine zu geringe Ad-  
resse richte.

Weil sie nicht begreifen,  
was Liebe bedeutet, dafür seien sie geta-  
delt!

Die sind nie von der Liebe getroffen  
worden,  
die um den Besitz und die Schönheit  
willen werben, wehe, wie werben die-  
se?

### III.

Die Schönheit geht eng zusammen mit  
großem Neid,  
niemand sollte es zur Schönheit hin zu  
eilig haben.

Die Liebe ist für das Herz besser,  
die Schönheit rangiert erst hinter der  
Liebe.

Die Liebe bewirkt erst, daß die Frauen  
schön werden,  
das vermag die Schönheit alleine nicht,  
sie macht das Lieben niemals ange-  
nehm.

---

<sup>1</sup> Text nach: Walther von der Vogelweide. Leich  
– Lieder – Sangsprüche, herausgegeben von  
Christoph Cormeau, Berlin / New York  
<sup>14</sup>1996, 102f.

**IV.**

Ich vertrage, als ich vertrouc

und als ich immer will vertragen.

Dû bist schoene und hâst genoc,

waz mügen si mir dâ von gesagen?

Swaz si sagen, ich bin dir holt

und nim dîn glesîn vingerlîn vür einer  
küneginne golt.

**V.**

Hâst dû triuwe und stætekeit,  
sô bin ich dîn âne angest gar,

daz mir iemer herzeleit  
mit dînem willen widervar.

Hâst aber dû der zweien niht,

sô müezest dû mîn niemer werden, ôwê  
dan, ob daz geschiht!

**IV.**

Ich ertrage es, wie ich es immer ertra-  
gen habe

und es auch immer ertragen will.

Du bist schön und besitzt ausreichend  
viel,

was können sie mir darüber schon er-  
zählen?

Was auch immer sie sagen mögen, ich  
bin dir zugeneigt

und nehme dein gläsernes Ringlein, als  
wäre es das Gold einer Königin.

**V.**

Bist du treu und beständig,  
so muß ich mir um dich keine Sorgen  
machen,

daß du mir etwa jemals Leid  
absichtlich zufügen könntest.

Besitzt du jedoch diese beiden Eigen-  
schaften nicht,

so dürftest du niemals mein werden, Oh  
weh, möge dies nur nicht geschehen!

## I. Minnelyrik bei Walther von der Vogelweide

Walters überliefertes Werk wird von der heutigen Forschung in recht unterschiedliche Bereiche unterteilt. Mehr oder weniger deutlich von dem Minnesang abgetrennt ist da zunächst die Sangspruchdichtung, die nicht das Minnen um eine Frau zum Thema hat, sondern häufig aktuelle politische Themen zu einer moralischen Anmerkung nutzt. Zum anderen ist dies der Leich, der bei Walther nur einen sehr geringen Umfang einnimmt und die Marienanbetung, aber auch Kirchen- und Papstkritik zum Thema hat. Auch seine Minnelyrik wird nun noch einmal in verschiedene Bereiche eingeteilt, je nach Autor etwa in die „hohe Minne“, die „niedere Minne“ und die „neue hohe Minne“.<sup>2</sup> Diese Einteilung, vor allem jedoch, welche Lieder zu welcher Art von Minne gehören sollen, ist in der Forschung stark umstritten.

Das Lied „*Herzeliebez vrowelîn*“ wird im allgemeinen der „niederer Minne“, den sogenannten „Mädchenliedern“ Walters zugerechnet. Neben der Analyse der Form und des Inhalts des Liedes gilt es also zu untersuchen, ob es sich tatsächlich in diese Gruppe einpassen läßt und ob eine solche Einteilung überhaupt gerechtfertigt und sinnvoll ist.

## II. Form des Liedes

Das Lied ist von einfachem Bau, es besteht aus Kanzonen im Zweisilbentakt. Vier Verse mit jeweils vier Hebungen, die sich im Reim in Stollenform kreuzen (a b, a b), bilden einen Aufgesang. Es folgt der Abgesang, bestehend aus einem Vers, wiederum mit vier Hebungen, sowie einem Langvers aus acht gleichgeordneten Hebungen, der die Strophe deutlich abschließt und in den letzten vier Hebungen geradezu zu einem Ausruf herausfordert, wie es dann ja auch in Strophe I und V geschieht. Die Strophen ließen sich somit auch vom Inhalt her in Siebenzeiler einteilen, deren letzte beiden Vierheber zusammengefaßt sind.<sup>3</sup> Die Einfachheit des Strophenaufbaus wird nochmals durch die ausschließlich männlichen Reime unterstrichen. Auffällig ist nun, daß das Satzende jeweils

---

<sup>2</sup> vergl.: Horst Brunner u.a. (Hg.): Walther von der Vogelweide. Epoche – Werk – Wirkung, München 1996, 101ff.

<sup>3</sup> Hugo Kuhn: *Herzeliebez Frowelîn* (Walther 49, 25), In: Ders. (Hg.): *Liebe und Gesellschaft*, Stuttgart 1980, 76.

(bis auf die V. Strophe) mit dem Periodenschluß zusammenfällt,<sup>4</sup> wodurch der Zusammenhang dieser beiden Verse betont und die Verständlichkeit des Liedes gefördert wird. Nochmals gesteigert wird dieser innere Zusammenhang zwischen dem 1. und 2. sowie dem 3. und 4. Vers durch den Auftakt der b-Zeilen, der ein Auseinanderreißen der Periode unmöglich macht. Das gleiche gilt auch für den Langvers des Abgesangs, der ebenfalls durch einen Auftakt mit dem vorherigen Vers verbunden ist.

Nur in wenigen Fällen weicht Walther in der Überlieferung von dieser Strophenform ab. Am ehesten ist dies noch beim ständigen Wechsel zwischen auftaktlosem Vers und Vers mit Auftakt zu beobachten: in III,2 ist der durchgängige Strophenaufbau nur durch einen doppelten Auftakt zu halten („*zuo der schæne niemen sî ze gâch*“), während gleich im nächsten Vers eine schwebende Betonung dies wieder ausgleicht („*liep tuot dem herzen baz*“).

Problematisch wird das System jeweils in den 6. Versen. Während die Möglichkeit, in II,6 die 8 Hebungen durch einen doppelten Auftakt zu halten („*die dâ nâch dem guote und nâch der schæne minnent, wê, wie minnent die*“) noch recht einsichtig und natürlich wirkt, wird es in V,6 wirklich schwierig, bei den 8 Hebungen zu bleiben: die ersten vier Hebungen samt Auftakt sind schön gleichmäßig, die folgenden vier Hebungen sind aber nur durch eine schwebende Senkung („*...werden, ôwê*“) und eine darauffolgende schwebende Betonung („*ob daz*“) zu konstruieren.

Weitere schwebende Senkungen sind wohl auch in den Versen V,2 („*âne*“), II,4 („*haben undanc*“), IV,4 („*dâ von gesagen*“) und IV,5 („*sagen, ich bin*“) zu setzen, ansonsten ist der Wechsel von Hebung und Senkung aber problemlos durchzuhalten.

Es bleibt also festzuhalten, daß die metrische Form dieses Liedes bewußt einfach gestaltet wurde, was sich, so Ranawake, auch auf Syntax und Vokabular übertragen läßt.<sup>5</sup> Zu klären wäre nun natürlich, ob diese einfache Form in Zusammenhang zu bringen ist mit dem Inhalt und der Absicht des Liedes, ob sie etwa einfließt in den Vorwurf der zeitgenössischen Kritiker, daß Walther seinen „*sanc*“ zu „*nider wende*“, ob die Einfachheit der Form die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf den „programmatischen“ Inhalt lenken sollte, oder ob die Form bei Walther vielleicht ausschließlich dekorative Funktion hatte. Die Beantwortung dieser Frage könnte jedoch wohl nur durch Walther selbst

---

<sup>4</sup> Martha Heeder: Ornamentale Bauformen in hochmittelalterlicher deutschsprachiger Lyrik, Diss. Tübingen 1966, 426.

<sup>5</sup> Silvia Ranawake: Walthers Lieder der herzeliebe und die höfische Minnedoktrin, In: Helmut Birkau (Hg.): Minnesang in Österreich, Wien 1983, 111.

erfolgen, wohingegen die Untersuchung des Inhaltes mehr – aber auch nicht unbedingt als gesichert zu bezeichnende – Schlüsse über seine Intentionen zuläßt.

### III. Inhalt des Liedes

Schon das zweite Wort des Liedes bereitet in der Forschung Kopfzerbrechen und ist unter anderem „schuld“ an der Einordnung des Liedes in die „niedere Minne“ bzw. zu den Mädchenliedern. Der Diminutiv „*frowelîn*“, mit „Fräulein“ oder „Kleine Herrin“ nur unzureichend zu übersetzen, ist für den Minnesang am Hofe recht ungewöhnlich. Das Wort soll, so Neumann, Vertraulichkeit signalisieren und zudem dazu fähig sein, in einer ständisch gegliederten Welt das Ständische zu durchbrechen.<sup>6</sup> Dennoch bleibt die höfische Formel, die „*frouwe*“ als Ziel des minnens, sichtbar, wird lediglich leicht verändert: das höfische Ideal des Minnesangs bleibt gewahrt, dennoch kann der zeitgenössische Hörer aber „im Bekannten das Neue“ vernehmen.<sup>7</sup> Eindeutig und unumstritten ist jedoch, daß mit dieser Anrede eine persönlichere Beziehung zwischen Sänger und Minnepartnerin hergestellt wird, als dies in der damaligen höfischen Minnelyrik üblich war. Betont wird dies auch durch das Adjektiv „*Herzeliebez*“, das in diesem Lied, wie sich auch aus dem späteren Kontext ergibt, andere Bedeutungsinhalte erhält, indem es innere Bewegung, „echte Gefühle“ ausdrücken soll.<sup>8</sup>

Diese Vertraulichkeit des Sängers mit der Angeredeten setzt sich auch in den folgenden Versen fort, etwa in der Verwendung des „du“ in der Ansprache. Auch hierbei wird die höfische „Etikette“ der damaligen Zeit nicht direkt gesprengt, die Abänderung des gewohnten „ihr“ wird aber dem damaligen Hörer mit Sicherheit aufgefallen sein.<sup>9</sup> Seine Vollendung findet die Nähe zwischen den beiden dann in der Darstellung der eigenen Verehrung: Durch die Feststellung „*wan daz dir nieman holder ist*“ wird die Einmischung einer anderen Person in diese Beziehung ausgeschlossen, der Sänger beansprucht für sich das alleinige Recht, um diese Person zu minnen, da niemand größere

---

<sup>6</sup> Friedrich Neumann: Walther von der Vogelweide. *Herzeliebez frowelîn*..., In: Bruno von Wiese (Hg.): Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte, Bd. 1, Düsseldorf 1956, 58.

<sup>7</sup> Dorothea Ader: Walther von der Vogelweide: *Herzeliebez frowelîn*, In: DU 19 (1967), 67.

<sup>8</sup> Ingrid Kasten: Der Begriff der „herzeliebe“ in den Liedern Walthers, In: Hans-Dieter Mück (Hg.): Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk, Stuttgart 1989, 264.

<sup>9</sup> Neumann: Walther, 57.

persönliche Betroffenheit empfindet als er.<sup>10</sup> Auf diese Steigerung der Verehrung in den Superlativ folgt ein schmerzlicher Ausruf des Erkennens der eigenen Sehnsucht – oder ist es vielmehr als ein Aufkeimen des Zweifels zu deuten, wie er auch im letzten Vers der letzten Strophe angedeutet wird?

Die zweite Strophe wendet sich gänzlich von dieser engen Beziehung ab und eröffnet die nun folgende theoretische Diskussion, die das zentrale Thema dieses Liedes bildet, jedoch auch in der ersten Strophe schon angedeutet wird. Walther glaubt, seine Verehrung einer „*nideren*“ Person verteidigen zu müssen, es kommt jetzt also sein Verhältnis zur Gesellschaft zur Sprache.<sup>11</sup> Als Bezug für den Vorwurf seiner Kritiker können nun neben der Person der vorherigen Strophe natürlich auch die Partnerinnen in verschiedenen anderen überlieferten Gedichten gesehen werden – ein Argument für die Einordnung der Mädchenlieder als eigenständige Gruppe.<sup>12</sup> Die Begründung für seine Zurückweisung der Kritik führt er in den letzten beiden Versen dieser Strophe an: Liebe hat für Walther nicht unmittelbar und in erster Linie etwas mit Besitz und mit Schönheit zu tun, oder genauer: Liebe beruht für Walther nicht auf dem Werben um diese beiden Eigenschaften. Dies dient nun als Verteidigung für die Hinwendung an die Person von Strophe I, die offensichtlich diese beiden Eigenschaften nicht besitzt, oder bei der diese zumindest keine herausragende Rolle spielen. Nun ist jedoch, wie Kuhn feststellt, zu beachten, daß im Minnesang keineswegs das Streben nach „*guot*“ oder „*schæne*“ typisch war, sondern Walther hier wahrscheinlich auf die seit der Antike bekannte Dreiteilung des „Guten“ anspielt.<sup>13</sup> Es bleibt also die Frage offen, ob Walther hier tatsächlich ein neues Minnekonzept aufstellt, oder gegen wen sich seine Kritik eigentlich richtet, wenn sie den Kern und die Ziele des höfischen Minnesangs überhaupt nicht treffen kann.

In der dritten Strophe, die wiederum nicht an das „*vrowelîn*“ aus Strophe I gerichtet ist, sondern theoretisch den Wesensgehalt der „Liebe“ erläutert, wird nun die Rangfolge und der Wert von zwei der drei in der vorherigen Strophe zur Frage gestellten Punkte klargestellt: der „*schæne*“ und der Liebe. Auffällig an dieser Strophe ist die fünfmalige Wiederholung des Wortes „*schæne*“, das damit deutlich ins Zentrum dieser, auch für

---

<sup>10</sup> Heike Sievert: Studien zur Liebeslyrik Walthers von der Vogelweide, Göttingen 1990, 45.

<sup>11</sup> Ader: Walther, 68.

<sup>12</sup> vergl.: Ingrid Bennewitz: „*vrouwe/maget*“. Überlegungen zur Interpretation des sogenannten Mädchenlieder im Konzept von Walthers Minnesang-Konzeption, In: Hans-Dieter Mück (Hg.): Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk, Stuttgart 1989, 239ff.

<sup>13</sup> Kuhn: Herzeliebe, 70f.

das ganze Lied zentralen Strophe gerückt wird. Walther stellt fest, daß die Liebe schön macht, die Schönheit allein aber nicht liebenswert. Damit wendet sich Walther nun aber doch gegen eine höfische Idealvorstellung, daß sich nämlich innere Vollkommenheit, und eben dies ist ja das eigentlich liebenswerte aus Sicht der damaligen Gesellschaft, in der äußeren Schönheit widerspiegelt.<sup>14</sup> Walther stellt rangmäßig die Liebe, also die persönliche verinnerlichte Bindung zwischen den Partnern, vor die rein äußerliche, körperliche Schönheit. Walther folgt somit, wie nun auch Kuhn feststellen kann, der ontologischen Einordnung der Dreiteilung des „Guten“, wobei Kuhn allerdings darauf besteht, die Liebe hier nicht als personale Beziehung zu verstehen, sondern lediglich als ein abstraktes höchstes Ziel des Minnewerbens.<sup>15</sup>

Die vierte Strophe findet nun wieder zurück in die Ansprache an das „*vrowelîn*“ aus Strophe I. Walther kann die Kritik seiner Gegner gelassen ertragen, da sie in seinen Augen keine Kompetenz in dieser Beziehung besitzen. Ihr Minneideal ist falsch ausgerichtet, sie wissen überhaupt nicht, was die Liebe ist, können ihn somit mit ihrer Kritik nicht erreichen.<sup>16</sup>

Wie unberührt von äußeren Einflüssen und Normen Walthers Zuneigung zu dem „*vrowelîn*“ ist, zeigt sich auch an den letzten beiden Versen dieser Strophe, in denen er den billigen Fingerring mit einem Glasstein einem, mit höchstem gesellschaftlichem Ansehen ausgestatteten goldenen Fingerring gleichsetzt.<sup>17</sup> Durch diesen „Trick“ erlangt das „*vrowelîn*“ Besitz, rückt, allein durch die Liebe Walthers, auf die gleiche Stufe wie eine „*küneginne*“ oder „*frouwe*“ vor.<sup>18</sup> Die Standesunterschiede zwischen ihr und der normalerweise in der Minnelyrik als Adressatin fungierenden höfischen Dame werden auf diese Weise aufgehoben und die Kritik somit wiederum unwirksam. Walther hebt also in diesem Lied im Grunde das bisherige Minneideal gar nicht auf, sondern gewichtet lediglich anders. Überzogen scheint Kuhns These von der Lehensmetaphorik: die Investitur mit dem Ring zählt zwar durchaus zu den bekannten Vorgängen dieser Zeit, bei Annahme dieser Bedeutung kommt man zugleich auch auf die „Rangerhöhung“ des „*vrowelîn*“ durch eine Unterordnung des Lehensempfängers, des Sängers.<sup>19</sup> Es scheint

---

<sup>14</sup> Sievert: Liebeslyrik, 47.

<sup>15</sup> Kuhn: Herzeliebe, 71.

<sup>16</sup> Sievert: Liebeslyrik, 49.

<sup>17</sup> Neumann: Walther, 60.

<sup>18</sup> Brunner: Walther, 103.

<sup>19</sup> Kuhn: Herzeliebe, 72.

sich aber doch viel eher anzubieten, das Geschenk eines Ringes einfach als einen Gegenbeweis der engen Partnerbeziehung zu verstehen. Es ist sogar denkbar, daß hier überhaupt nicht von einem Geschenk die Rede ist, sondern der Ring mit einem Glasstein bei seiner Besitzerin verbleibt, vom „Ich“ lediglich als das Gold einer Königin erachtet wird.<sup>20</sup>

Daß die Ideale des höfischen Minnesangs auch in diesem Lied Walthers erhalten bleiben, zeigt sich in der letzten Strophe, in der er einen weiteren Aspekt neben die Forderung nach Erwidern der Minne stellt. Zugleich ändert sich aber auch der Ton wieder: statt der Beschwingtheit und Zuversicht der I. und IV. sowie der Zurechtweisung der Kritiker in der II. und III. Strophe, folgt nun eine Ermahnung des „*vrowelîn*“, begleitet von einem leisen Unterton des Zweifels. Mit der „*triuwe*“ und „*stætekeit*“ führt Walther zwei Wertkategorien in das Lied ein, die ihm ebenso wichtig sind, wie die Liebe. Ja, die Gefühle müssen sogar zurücktreten, sofern diese beiden Punkte von der Partnerin nicht erfüllt werden können, sie bilden eine Grundbedingung für die Liebe.<sup>21</sup> Damit ergibt sich, daß nur die Person liebenswert sein kann, die sich der ausgedrückten Zuneigung auch durch eine ebensolche, andauernde Gegenliebe würdig erweist,<sup>22</sup> „*triuwe*“ und „*stætekeit*“ werden so zu einem festen und unbedingten Bestandteil der Definition von Liebe, die Walther seinen Zuhörern hier vorlegt. Das Ende des Liedes wird geprägt durch die Frage „*ôwê dan, ob daz geschih!*“. Die Verbindung mit dem Ende der ersten Strophe, die ja auch den Ausruf „*owê*“ enthält, ist mehr als deutlich, es stellt sich jedoch die Frage, wie diese Stellen zu verstehen sind: Bittet hier der Sänger darum, daß diese entfernte Möglichkeit niemals eintreten möge<sup>23</sup> oder zieht sich durch das Lied hindurch seine Erkenntnis, daß das „*vrowelîn*“ die in der V. Strophe gestellten Bedingungen eben nicht erfüllen kann? Auch diese Frage muß offenbleiben, da sie sich aus dem Lied allein heraus nicht erklären läßt, sie bildet damit aber zugleich einen Spannungseffekt, einen sehr gelungenen Schluß des Liedes!

---

<sup>20</sup> vergl.: Achim Masser: Zu den sogenannten ‘Mädchenliedern’ Walthers von der Vogelweide. Werner Schröder zum 75. Geburtstag am 13. März 1989, In: *Wirkendes Wort* 39 (1989), 15 (Fußnote 61).

<sup>21</sup> Sievert: *Liebeslyrik*, 52.

<sup>22</sup> Kuhn: *Herzliebez*, 73.

<sup>23</sup> vergl.: Sievert, 52.

#### IV. Ein Mädchenlied oder „normale“ Minnelyrik?

Die Problematik, ob wir es hier mit einem Lied zu tun haben, das sich unter dem Stichpunkt „Werblied“ – also typischer Vertreter der Minnelyrik – oder „Mädchenlied“ – ein Bruch der üblichen höfischen Formen – einordnen läßt, beginnt, wie oben erwähnt, mit der Ansprache im ersten Vers der ersten Strophe und zieht sich durch das ganze weitere Lied.

Unter den „Mädchenliedern“ oder der „niederer Minne“ werden in der Forschung im allgemeinen die Lieder Walthers eingeordnet, in denen, scheinbar frei von höfischen Zwängen, von gegenseitigem Liebesglück und Liebeserfüllung die Rede ist, in denen die Partnerin von ihrem teilweise angedeuteten einfacheren Stand in eine höhere gesellschaftliche Stellung angehoben wird.<sup>24</sup> Neben dem sogenannten „Programmlied“ dieser Gruppe, unserem Lied 26 „*Herzeliebez vrowelîn*“, werden zumeist – die Zuordnungen differieren stark – die Lieder 15, 27, 28, 51 und 82<sup>25</sup> (dem Hinzuzählen von 16 „*Under der linden*“ wird gerade von Bennewitz widersprochen<sup>26</sup>) aufgrund ihres Inhaltes zu den Liedern der „niederer Minne“ gerechnet. Eingebunden wird diese Vorstellung von einer Theorie über die Entstehung dieser Lieder während einer Schaffensperiode abseits des Hofes von Wien und noch vor Walthers Übertritt in die „neue hohe Minne“.<sup>27</sup>

Mehrere Punkte sprechen für eine Zuordnung von „*Herzeliebez vrowelîn*“ außerhalb der, auch von Walther gepflegten Werbelieder: Da ist zum einen die Ansprache „*vrowelîn*“, das im Minnesang unübliche und wohl auch ein soziales Element beinhaltende „*dir*“, die direkte Ansprache an eine Partnerin – während in der Mehrzahl der Minnelieder ein männliches Ich *über* die Minnepartnerin spricht<sup>28</sup> –, der Ausschluß der Gesellschaft als Ansprechpartner und als Richter über die Beziehung durch die vertraute Nähe zwischen dem Ich und dem „*vrowelîn*“ sowie dem Zurückweisen jeglicher Kritik.

Andererseits wirkt die Beschreibung der engen Beziehung aus dem Blick der Strophen II und III heraus wie ein „praxisnahes Beispiel“ für die theoretische Diskussion der Beziehung „*schæne*“ und Liebe und tritt dadurch in den Hintergrund. Zentrale Stro-

---

<sup>24</sup> Masser: Mädchenlieder, 3.

<sup>25</sup> Aufstellung nach Bennewitz: „*vrouwe/maget*“, 243.

<sup>26</sup> vergl.: ebd., 244ff.

<sup>27</sup> vergl.: Masser: Mädchenlieder, 4.

<sup>28</sup> Sievert: Liebeslyrik, 43.

phe ist nicht nur wegen ihrer Position im Lied (zumindest nach den Quellen AEG<sup>29</sup>) sondern auch wegen ihrer Formmerkmale – etwa der fünfmaligen Erwähnung von „*schæne*“ – die Strophe III,<sup>30</sup> und somit keine Strophe, die verzückt von Minne und Gegenminne berichtet, sondern eine, die sich durch positive Definition einer Kritik annimmt. Und natürlich gilt es zu bedenken, daß Walther dieses Lied wohl kaum – oder zumindest kaum ausschließlich – vor einer *realen* Geliebten vorgetragen haben dürfte, sondern das Lied eindeutig eben für die Gesellschaft bestimmt war! Auch wenn innerhalb des Liedes die Gesellschaft und die Kritiker ausgeschlossen bleiben, ist das Lied doch explizit für sie gedacht.

Genauso ist festzustellen, daß Walther sich doch an die bestehenden ethischen Grundwerte hält, ja sie sogar besonders hervorhebt, indem er etwa auf die „*triuwe*“ und die „*stætekeit*“ seiner Partnerin besteht. Walther kommt es mit diesem Lied nicht darauf an, die „hohe Minne“ zu revolutionieren, wie etwa Friedrich Maurer behauptet,<sup>31</sup> er findet innerhalb der bisherigen Minneauffassung lediglich zu einer Umwertung der bisher schon als wichtige Punkte in ihr enthaltenen Begriffe „*liebe*“, „*schæne*“ und „*guot*“. Wahrscheinlich übertreibt er sogar absichtlich in der II. Strophe den Unterschied zwischen diesen beiden „Konzepten“, indem er etwa so tut, als würde im Minnesang nach dem äußeren Gut der Umworbenen gestrebt, was ja mit Sicherheit nicht in die „höfische Etikette“ gepaßt hätte, um das Neue, was nun in der III. Strophe von ihm vorgebracht wird, noch einmal besonders hervorzuheben. In diesem Zusammenhang ist auch das Wort „*nider*“, das ja als Beleg für die Gruppe der „niederer Minne“ herhalten muß, nicht moralisch wertend zu sehen,<sup>32</sup> als harscher Tadel an der Hinwendung etwa zu einem Bauernmädchen, was zu dieser Zeit tatsächlich ein gesellschaftlicher Skandal gewesen wäre,<sup>33</sup> sondern deutet lediglich auf einen *geringeren*, nicht per se *niedrigen*, sozialen Status hin. Walther betont ja gerade auch in „*Herzeliebez vrowelîn*“, wie wichtig ihm die auf *Gegenseitigkeit* beruhende partnerschaftliche Liebe ist, und eben diese Liebe wird ihm durch die bisherige Form des Minnesangs verwehrt. Das Minnen des Sängers blieb von der beworbenen Dame hohen Standes unbeantwortet, ja es mußte sogar unbeantwortet bleiben, da der Sänger selbst ja zumeist von niedrigerem Stand

---

<sup>29</sup> vergl.: Walther vdV, Cormeau (Hg.), 102.

<sup>30</sup> Heeder: Bauformen, 432.

<sup>31</sup> Friedrich Maurer (Hg. und Übers.): Walther von der Vogelweide. Die Lieder, München 1972, 27.

<sup>32</sup> Masser: Mädchenlieder, 6.

<sup>33</sup> ebd., 11.

war, als Lohn blieb lediglich die „sittliche Läuterung“.<sup>34</sup> Deshalb weicht Walther auf Partnerinnen von niederem ritterlichen Stand aus, von denen er sich eher „*herzeliebe*“ erwarten kann, deshalb kann er auch den Tadel bedenkenlos zurückweisen, da er die bisherige Minnekonzeption, nach seinem eigenen Verständnis, lediglich wieder auf den richtigen Pfad zurückbringt, auf die gegenseitige Liebe sozial und ethisch gleichgestellter Partner,<sup>35</sup> und nicht etwa versucht, soziale Normen zu sprengen.

So kann festgestellt werden, daß mit dem „*vrowelîn*“ oder der „*maget*“ aus Lied 51 „*Nement, frowe, disen cranz*“ nicht etwa ein Mädchen von bäuerlichem Stand gemeint ist. Es bleibt aber auch weiterhin in der heutigen Forschung die Frage umstritten, ob es eine Gruppe der Mädchenlieder in der früher postulierten, klar abgrenzbaren Form gibt. Die Argumente, die für eine Zusammenfassung dieser Lieder in eine eigene Gruppe sprechen, werden ja nicht allein durch den jetzt höher eingestuften Rang der Partnerinnen in den „Mädchenliedern“ aufgehoben, die eigentliche Besonderheit, die diese Lieder ausmacht, bleibt bestehen, da sie sich in der „Zielperson“ des Minnens von den anderen Liedern Walthers doch deutlich unterscheiden.

---

<sup>34</sup> Masser: Mädchenlieder, 11.

<sup>35</sup> ebd., 11.

## Literaturverzeichnis

### Textgrundlage:

*Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche.* Herausgegeben von Christoph Cormeau. Berlin / New York 14 1996.

### Sekundärliteratur:

Ader, Dorothea: Walther von der Vogelweide: Herzeliebe bez frowelîn. In: *DU* 19 (1967). 65-75.

Bennewitz, Ingrid: "vrouwe/maget". Überlegungen zur Interpretation des sogenannten Mädchenlieder im Konzept von Walthers Minnesang-Konzeption. In: Mück, Hans-Dieter (Hg.): *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk.* Stuttgart 1989. 237-252.

Heeder, Martha: *Ornamentale Bauformen in hochmittelalterlicher deutschsprachiger Lyrik.* Diss. Tübingen 1966.

Kasten, Ingrid: Der Begriff der "herzeliebe" in den Liedern Walthers. In: Mück, Hans-Dieter (Hg.): *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk.* Stuttgart 1989. 253-267.

Kuhn, Hugo: Herzeliebe bez Frowelîn (Walther 49, 25). In: Ders. (Hg.): *Liebe und Gesellschaft.* Stuttgart 1980. 69-79.

Masser, Achim: Zu den sogenannten 'Mädchenliedern' Walthers von der Vogelweide. Werner Schröder zum 75. Geburtstag am 13. März 1989. In: *Wirkendes Wort* 39 (1989). 3-15.

Maurer, Friedrich (Hg. Und Übers.): *Walther von der Vogelweide. Die Lieder.* München 1972.

Neumann, Friedrich: Walther von der Vogelweide. Herzeliebe bez frowelîn... . In: Wiese, Bruno von (Hg.): *Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte*. Bd. 1. Düsseldorf 1956. 56-61.

Ranawake, Silvia: Walthers Lieder der herzeliebe und die höfische Minnedoktrin. In: Birkau, Helmut (Hg.): *Minnesang in Österreich*. Wien 1983. 109-152.

Sievert, Heike: *Studien zur Liebeslyrik Walthers von der Vogelweide*. Göppingen 1990.