

Büch

Sonderdruck

FESTSCHRIFT
FÜR
INGEBORG SCHRÖBLER
ZUM
65. GEBURTSTAG

HERAUSGEGEBEN
VON
DIETRICH SCHMIDTKE
UND
HELGA SCHÜPPERT

a149664



MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN

1973

Anna Borst

mit freundlichem Gruss

K.R.

ZUR MOTIVIK UND INTERPRETATION DER ‚FRAUENTREUE‘

„une noble legende“ (Joseph Bédier)

Die höfische Märendichtung ‚Frauentreue‘¹ erzählt folgende Begebenheit:

(I) Ein Ritter, ausgezeichnet durch ritterlichen Dienst um Frauenminne (23–42), kommt in eine Stadt und fragt dort den einzigen Bürger, der ihm bekannt ist, nach der schönsten Frau. Der Bürger verweist ihn auf den morgigen Kirchweihstag, wo die gesamte Damenwelt vor der Kirche zu beobachten sei. Der Ritter erblickt dort eine bildschöne (94) Frau, in die er sich alsogleich verliebt. Es ist indes die Gemahlin des Bekannten, was den Ritter veranlaßt, aus Diskretion dessen Herbergeangebot abzulehnen. Doch nimmt er, um den Gegenstand seiner Minne häufig zu sehen, ganz in der Nähe Quartier. Der Frau, die zunächst seinen Gruß unbefangen erwiderte, bleibt die leidenschaftliche Zuneigung des Ritters nicht verborgen, und sie verhält sich nunmehr ihm gegenüber mit großer Zurückhaltung (43–142).

(II) Die *süeziu minne* (144) bringt den Ritter dahin, sich öffentlich im bloßen Hemde einem Gegner zu stellen. Im Kampfe wird er schwer verwundet, hierauf in die Herberge getragen und von einem Arzt betreut; doch will er sich die Lanzenspitze, die in der

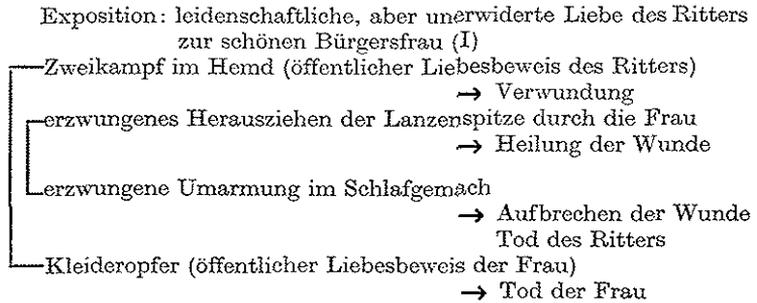
¹ Ausgaben: Gesamtabenteuer Nr. 13; K. Burchardt, Das mhd. Gedicht von der Frauentreue. Diss. Berlin 1910, S. 1–31; H. de Boor, in: Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse, Bd. I, 2 (Mittelalter 2), München 1965, S. 1428–1433 (alle nach HC); die stark abweichende Liedersaal-Fassung (Hs. 1) in: Reichsfreiherr von Laßberg, Lieder Saal I, St. Gallen/Konstanz 1846, Nr. 24, S. 117–128. Ich zitiere nach Burchardt. – Übertragung ins Neuhochdeutsche: U. Pretzel, Deutsche Erzählungen des Mittelalters, München 1971, S. 128–134. – Ergänzend zu der bei H. Fischer, Studien zur deutschen Märendichtung, Tübingen 1968, S. 317, angegebenen Forschungsliteratur: H. Lang, Zur Entwicklung der mhd. Versnovelle, Diss. (masch.) München 1950, S. 44–58; K.-H. Schirmer, Stil- und Motivuntersuchungen zur mhd. Versnovelle (Hermæa NF 26), Tübingen 1969, S. 157–174 u. ö.; s. auch J. Bédier (Anm. 10).

Wunde stecken geblieben ist, nur durch die geliebte Frau herausziehen lassen (*mich sol nieman tuon gesunt, wan durch der willen ich wart wunt*; 165f.). Während viele Frauen und Männer der städtischen Gesellschaft durch Krankenbesuche ihre Anteilnahme an dem Verwundeten bekunden, bleibt die geliebte Frau dem Krankenlager fern. Endlich bittet sie ihr Gatte, dem die Leidenschaft des Ritters verborgen blieb (199f.), den Dahinsiechenden zu besuchen, da er (und sie) diesem doch von der ganzen Bevölkerung am nächsten stünden und der Kranke ihr Fernbleiben mißdeuten könnte. Die Frau möchte sich dieser Bitte entziehen, begibt sich dann aber *durch ir zuht* (195) in der Begleitung einer Magd in die Herberge des Ritters. Während der Ritter in Freude auflebt, erglüht die Frau vor Scham; die Bitte des Verwundeten, ihn von der schmerzenden Speerspitze zu befreien, weist sie im Hinblick auf Gott, der allein zu heilen vermöge, zurück. Doch die erneute inständige Bitte des Ritters wie das Zureden der Magd bringen sie schließlich *mit aller nôt* (241) dazu, das Eisen aus der Wunde zu ziehen. Jetzt steht der schnellen Gesundung des Ritters nichts mehr im Wege (143–250).

(III.1) Die Leidenschaft des Ritters zur schönen Bürgersfrau ist stärker als je zuvor. In verzweifelter Selbstvergessenheit (255f.) und Todesverachtung (279ff.) steigt er eines Nachts in die Kammer der Ehegatten, findet den Mann schlafend, rührt die Frau an und gibt sich als derjenige zu erkennen, *der wunt durch iuvern willen wart* (276). Zutiefst erschrocken streift die Frau ein seiden Hemd über und sucht den Verwundenen aus dem Schlafgemach zu drängen. Dieser drückt sie indes so heftig an sich, daß seine Wunde wieder aufbricht und er verblutet. Die Frau schafft den Toten aus dem Hause und in seine Herberge und legt sich wieder zu ihrem schlafenden Gatten. Erst jetzt wird ihr die große Liebe bewußt, die der Ritter zu ihr hatte (251–318).

(2) Am nächsten Morgen wird der Ritter von seinen Knechten tot aufgefunden und in der Kirche aufgebahrt. Die Frau mit zerissenem Herzen bittet ihren Gemahl, dem Verstorbenen ein Totenopfer bringen zu dürfen. In der Kirche legt sie, vor Schmerz alle Scham vergessend (366), vor dem Opfertisch Mantel und Überkleid weg, hierauf das Gewand und endlich den Rock. Im bloßen Hemde nähert sie sich dem aufgebahrten Ritter und bricht in der Gebärde tiefsten Schmerzes tot zusammen. Beide Tote werden in ein Grab gelegt (319–390).

Als Handlungsschema ergibt sich:



Es hat der ‚Frauentreue‘, die bereits in der wissenschaftlichen Frühzeit, in Eschenburgs ‚Denkmälern altdeutscher Dichtkunst‘ (1799, ndd. Fassung b), veröffentlicht wurde, in älterer und jüngerer Zeit an Aufmerksamkeit der Forschung nicht gefehlt. Das Verhältnis zu motivverwandten Erzählungen, die Geschichte einzelner Motive, ethische Implikationen im Spannungsfeld höfisch-ritterlicher und bürgerlicher Welt wurden dargestellt und erörtert, und dies, von Detailfragen abgesehen, in schöner Kontinuität, ja Konformität. Wenn ich mich erneut dem Stoffe zuwende, so geschieht es in der Störung gerade dieser Konformität. Ich hatte, unabhängig von bisherigen Untersuchungen, ein ‚Bild‘ der ‚Frauentreue‘ gewonnen, das ich in Aspekten, die mir sehr wesentlich erschienen, nirgends bestätigt fand. Da Widerspruch nicht schaden kann, stelle ich es in geziemender Knappheit, ohne auch alle Gesichtspunkte zu berücksichtigen, vor. Dabei läßt sich nicht vermeiden, daß ich, mehr als mir lieb ist, im Kontext kritisch verfahren muß. Es hat nämlich gerade in der Literatur zur ‚Frauentreue‘ an Kritik und damit an einer Korrektur des Interpretationsmodells gefehlt.

1

Zur Konformität der Interpreten gehört, ungeachtet genereller Hochschätzung der Erzählung, die Kritik der Schlußszene:

W. Stehmann² stellt fest, daß der Tod der Frau in ihrer Bindung zum Ritter einen „inneren Widerspruch“ darstelle; das Thema des Opfertodes, dem ‚Schüler von Paris‘ nachgebildet, werde „un-

² Die mhd. Novelle vom Studentenabenteuer (Palaestra 67), Berlin 1909, S. 157–162.

passend mit einer Erzählung von ganz anderem Ethos“ (dem Typus ‚Friedrich von Auchenfurt‘) verbunden (S. 159).

Burchardt kritisiert die Durchführung des Hemdmotivs schlichtweg (S. 81, 94, 104ff.), spricht von einem „Zwiespalt der Dichtung“, der sich „am meisten in der Zeichnung der Frau“ ausdrücke, nämlich in ihrem zunächst passiven Verhalten und der „Leidenschaft, die sie vor Schmerz sterben läßt“ (S. 105f.). Boccaccio, Decamerone 4,8, dem die ‚Frauentreue‘ neben dem ‚Schüler von Paris‘ als „mittelbare Quelle“ bekannt gewesen wäre (S. 118), hätte dann „den schönen Kern des Gedichtes erkannt und die Fehler geschickt zu überwinden gewußt“ (S. 116).³

Fr. Rosenfeld⁴ beurteilt den Opfertod in der Kirche mit Stehmann und Burchardt als „sekundär“ (S. 479); die Annäherung ans „allgemein Menschliche“ bei Wahrung des „ritterlich-höfischen Ausgangspunkts“ sei „nicht ganz ohne Widersprüche“ geblieben.⁵

H. de Boor⁶ meint, daß der „sentimentale Schluß“ „bei der keuschen Zurückhaltung der Frau, bei der unerwiderten Liebe und der Zudringlichkeit des ritterlichen Liebhabers . . .“ nicht mehr richtig sitze (S. 252).

Schirmer sieht in der ‚Frauentreue‘ „Heterogenes zusammengefloßen“, nämlich in der Verbindung von Minnedienst und -lohn „mit einer neuen Auffassung von der Ehe“ (S. 157f.). „Die Verbindung dieser beiden widersprechenden Vorstellungen . . . macht das eigentliche Problem dieser Versnovelle aus“ (S. 159).

Gemeinsames Unbehagen also im Hinblick auf Kleideropfer und Liebestod der Frau in der Kirche. Ich vermag es nicht zu teilen.

Bei einer sorgfältigen Analyse der Erzählung kann nicht übersehen werden, daß sie auf analoge Motivik angelegt ist: Die Kirche ist der Ort der ersten und letzten Begegnung, und der Rahmen dieser Begegnungen eine „Schaustellung“: Frauenschau und Totenschau. Der erzwungenen Heilung durch die Hand der Frau in der Herberge des Ritters korrespondiert die erzwungene Umar-

³ Entsprechendes Lob von Boccaccios ‚Girolamo und Salvestra‘ – Novelle zuungunsten der ‚Frauentreue‘ schon bei Stehmann, S. 159, Anm. 1. Anders Bédier (Anm. 10) S. 296.

⁴ Mhd. Novellenstudien (Palaestra 153), Leipzig 1927, S. 203–207; 471–480.

⁵ Verf. Lex. I, Sp. 658.

⁶ Geschichte der deutschen Literatur III, 1, München 1962, S. 252–253.

mung im Schlafgemach der Frau. Die entscheidende Korrespondenzachse – entscheidend, weil sie zugleich Sinnachse ist – bildet indes das Hemdmotiv. Ritter und Frau präsentieren sich der Öffentlichkeit im bloßen Hemde, und beide zur Demonstration ihrer Minnebindung. Der Ritter, der sich im Kampfe entblößt, bietet sich seiner Dame als Opfer an; die sich entblößende Dame leistet ein ihr entsprechendes Opfer der Scham. Diese Korrespondenz ist tektonisch so deutlich angelegt, daß sie dem Kunstwillen des Verfassers zugeschrieben werden darf. Sie wird auch explizit. Bereits die Vorrede formuliert die *triuwe* der Frau als Antwort auf die *triuwe* des Mannes.

alsô daz si im mit triuwen galt,
der ir ze dienste hæte gezalt
lip, herze, sin unde muot. (11 ff.)
des lônre im diu guote, (17)

und die Schlußszene wird unter das Leitwort gestellt:

Merket, wie diu vrouwe nuo
im siner triuwen lône: (336f.)⁷

Die ‚Entgeltung‘ der Treue durch die Frau verlangt eine entsprechende Leistung. Der Liebesbeweis des Ritters, der Kampf im bloßen Hemde, war ungewöhnlich, provozierend, eine Exhibition. Diesen Charakter hat auch das Kleideropfer der Frau und soll ihn nach dem Willen des Autors haben. Es geht um keine Geschmacksfrage und keine Frage weiblicher Psychologie.

Daß das Kleideropfer der Frau ein Opfer der Scham ist, hat Schirmer (S. 172) richtig gesehen. Es ist, so wie die Frau in ihrem Verhalten gezeichnet ist, das schwerste denkbare Opfer. Denn was gerade diese Frau auszeichnet ist *schame*. Scham ist Stichwort für ihr Verhalten in der Herbergeszene (*si began von scham erhitzen* 208; *diu vrou sich schamte harte* 237; *von scham warts rôr* 239), Scham bewegt sie in der Schlafkammerszene, bevor sie den Eindringling aus dem Gemach drängen will, ein Hemd überzuziehen; bei der Opferszene: *si vergaz vor leide gar der scham* (366).⁸

⁷ Dazu und in Korrespondenz zum Prolog v. 388 *sust hæte si im vergolden*.

⁸ Schirmer hat, in Weiterführung von Beobachtungen Burchardts (S. 104), das Anziehen des Hemdes im Schlafgemach interpretatorisch aufs engste mit dem Kleideropfer in der Kirche verbunden (S. 171). Das ist feinsinnig und gleichsam ein Ersatz für die Sinn-

Das Motiv des Kleideropfers in der Ausprägung der ‚Frauentreue‘ ist im Rahmen der erhaltenen Texte singular. Im ‚Schüler von Paris‘ opfert das liebende Mädchen das *gebende* (Wiener Fassung 468) bzw. *schapel* und *vurspan* als Zeichen der Hingabe und der Treue (GA-Fassung 705ff.):⁹ ein öffentliches Bekenntnis wie in der ‚Frauentreue‘, aber ohne Entäußerung der Scham. Im französischen Fabel ‚Les trois chevaliers et del chaine‘¹⁰ bittet der arme Ritter, der die geforderte Liebesprobe auf sich genommen und bestanden hat, die Dame, das schmutzige und blutdurchtränkte Hemd, in dem er sich dem Gegner stellte, während eines Festmahls zu tragen. Auch hier wird der Dame ein öffentliches Bekenntnis abgefordert; die außerordentliche Leistung des Dienstes verlangt, unabhängig von der Lohngewährung, die nicht in Frage gestellt wird, eine außerordentliche Leistung der Dame.¹¹

Diese Motivparallele erhellt eine weitere Besonderheit des Hemdmotivs in der ‚Frauentreue‘. Während im französischen

achse ‚Kampf im Hemd – Kleideropfer‘. Der Text freilich scheint mir dabei überfordert. Er vermittelt den Gegensatz ‚Anziehen des Hemdes aus Scham – Ausziehen bis aufs Hemd unter Verleugnung der Scham‘ jedenfalls nicht explizit.

⁹ Beide Fassungen zitiert nach den Ausgaben von H.-Fr. Rosenfeld, Mhd. Novellenstudien, Leipzig 1927, S. 285 u. 443f.

¹⁰ Montaiglon/Raynaud III, Nr. 71. J. Bédier, *Les Fabliaux*⁶, Paris 1964, hat dem Stück, unter Einschluß von ‚Friedrich von Auchenfurt‘ und ‚Frauentreue‘, bedeutende Seiten gewidmet (S. 291 bis 298), die von der deutschen Forschung zu ihrem Nachteil unbeachtet geblieben sind. Per Nykrog, *Les Fabliaux*, Copenhague 1957, hat ‚Les trois chevaliers‘ übersehen; das Stück erscheint nicht einmal in der Bestandsaufnahme der Fabliaux S. 311–324.

¹¹ Bédier betont „la réciprocité des épreuves acceptées, car l’amant et l’amante sont égaux devant la passion. L’amour veut que l’un risque la vie, l’autre son honneur“ (S. 292). – Burchardt hat das Motiv nicht verstanden, wenn er meint, der Auftritt der Dame im blutigen Hemd bedeute „Nichtachtung der menschlichen Moral gegenüber der höfisch-ritterlichen“ (S. 95). – In ‚Friedrich von Auchenfurt‘ (GA Nr. 67) ist das Motiv insofern abgewandelt, als die Dame ihr förmliches Versprechen nicht hält und der Ritter gleichsam als Ersatzleistung von ihr verlangt, sie solle sich während des Meßopfers am Pfingsttag in seinem blutigen und schweißigen Hemde zeigen. Diese Ersatzleistung wird als Gattentreue der Dame ausgelegt. Burchardt hat sie als Bestrafung der Dame seitens des um Minnelohn betrogenen Ritters mißverstanden (S. 100); völlig abwegig sind die weiteren Ausführungen (S. 100f.), die nur durch den Umstand bedingt sind, daß Burchardt *hemde* (201, 269, 294) nicht als synonym mit *kleit* (95) und *pfeitel* (240) erkannt hat.

Fabel der öffentliche Auftritt im Hemd durch den jeweiligen Partner gefordert wird, geschieht die ungewöhnliche Bloßstellung von Ritter und Frau der ‚Frauentreue‘ als Akt der Freiheit.¹² Das ist ein Gewinn, sicher eine bedeutsame Weiterentwicklung: das Dienst-Lohn-Verhältnis, im Keim der Erzählung angelegt, löst sich so von den zwanghaften Implikationen höfischer Konventionen. Das Außerordentliche gewinnt als frei gewählte Leistung erhöhte Bedeutung in einem neuen Raum individueller Wertvorstellungen.

Die neue Sicht der Schlußszene vermag auch den Tod der Frau besser zu motivieren. Er ist insofern in einem strengen Sinne notwendig, als die durch die Entkleidung bis aufs Hemd erfolgte Provokation der Öffentlichkeit die Frau für immer aus der Gesellschaft hinaushebt: dem gesellschaftlichen Tod, der Selbstentäußerung ohnegleichen, kann nur noch der Tod des Leibes folgen. Formal lehnt sich dieser an das Motiv ‚Nachsterben aus Liebesleid‘ (Tristan, Hero und Leander, Pyramus und Thisbe, Schüler von Paris) an, stellt indes nicht wie dort die eigentliche Leistung der Frau, vielmehr die bloße Konsequenz dieser Leistung dar.

2

Beunruhigend bleibt zunächst die Frage, warum der Schluß der ‚Frauentreue‘ so einhellig mißverstanden wurde. Sie ist indes zu beantworten. Es liegt – dies ist bei Burchardt und Schirmer sehr deutlich zu erkennen – an einem verfehlten ‚entwicklungsgeschichtlichen‘ Ansatz. Die ‚Frauentreue‘ wurde auf ältere Ausformungen des Themas zurückgeführt, mit ‚ursprünglichen‘ Motiven verglichen, die zugleich den ursprünglichen ‚Sinn‘ in sich schlossen. Es handelt sich vor allem um das Initialmotiv vom Kampf des Ritters im Hemd. Es erscheint in zwei verschiedenen Ausformungen:

I. Als selbstaufgelegte Liebesprobe ohne Veranlassung der Dame in Ulrichs von Lichtenstein ‚Frauendienst‘ 180,29ff.¹³ und in der ‚Frauentreue‘. Ein – in diesem Zusammenhang bisher nicht genannter – Spezialfall dazu ist Gasozein in der ‚Krône‘, der in Frost

¹² Bereits von Schirmer hervorgehoben (S. 173).

¹³ von *Múreкке her Reimprecht* kämpft in einem *hemde wíz alsam ein sné*, d. i. ohne Panzerschutz, mit Ulrich als Frau Venus. Das Motiv kommt nicht weiter zum Tragen.

und Schnee der Winternächte im bloßen Hemd Minnelieder singt und deswegen von der Königin Ginover gepriesen wird (3395 ff.), aber auch in diesem Aufzuge Zweikämpfe zu bestehen weiß (3698 ff.).

2. Als Liebesprobe auf Veranlassung der Dame in Wolframs ‚Parzival‘ 27,11 ff., in ‚Les trois chevaliers et del chaine‘ und im ‚Friedrich von Auchenfurt‘. Bei Wolfram steht der Ritter (Isenhart) im Dienstverhältnis zur Dame (Belakane) – *mir diende ein ritter* 26,10 –, doch ist dieses nicht formalisiert; im Hemd der Dame mit förmlichem Lohnversprechen kämpft der Ritter im französischen Fabel und im ‚Friedrich von Auchenfurt‘.

Der gemeinsame „Sinn“ des Motivs vom kämpfenden Ritter ohne Panzerschutz ist eine außerordentliche ritterliche Leistung um Minnelohn.¹⁴ Die Implikationen beider Ausformungen sind indes verschieden: Die Leistung im ersten Fall verpflichtet die Dame zu nichts, im zweiten Fall ist diese rechtlich, oder doch, im Fall der Belakane, moralisch gehalten, Minnelohn zu gewähren.

Es ist müßig, und ich meine auch erfolglos, nach der Priorität, bzw. der „Ursprünglichkeit“ dieser Motive zu fragen. In stillschweigender Übereinkunft wurde indes der 2. Fall als der ursprüngliche betrachtet. Burchardt rekonstruiert ihn geradezu als Vorlage der ‚Frauentreue‘: „Ein Ritter liebt eine Dame, sie will ihn nur erhören, wenn er in ihrem Hemde ohne Rüstung kämpft. Er tut es und wird schwer verwundet. Sie aber will ihm aus Liebe zu ihrem Gatten trotzdem nicht zu Willen sein, er begnügt sich nicht damit, dringt in ihr Schlafgemach usw.“ (S. 105). Das ist eine fatale Basis für das Verständnis der ‚Frauentreue‘, fatal, weil sie einen Prozeß der Umformung involviert, der zum Nachweis von „Fehlern“ und „Mißverständnissen“ wie von „neuen Konzeptionen“, mithin zu Problemen führte, die ihren Grund einzig und allein in dieser postulierten Umformung haben.

Schirmer hat ausgerechnet Burchardts „vergleichenden motivgeschichtlichen Untersuchungen“ bescheinigt, „erhellendes Licht auf den ursprünglichen Sinn verschiedener Motive geworfen zu haben“ (S. 158, Anm. 57). Jedenfalls setzt er eine vertragliche Absprache mit der Frau als „ursprünglich“ voraus, wenn er feststellt, sie „fehle“ in der ‚Frauentreue‘, „der ursprüngliche Sinn der Auslese“ (vgl. ‚Les trois chevaliers‘) sei verlorengegangen (S. 163), die

¹⁴ Bédier: „l'amour veut qu'on le mérite et qu'on l'achète“ (S. 292).

„ursprüngliche Anlage der Erzählung als Minnekasus völlig beiseitigt“ (169), oder dem Hemdmotiv sei sein „Symbolgehalt“ genommen worden (S. 170). Die neue „Intention“ ergibt sich von dieser Grundlage her fast zwangsläufig: der Verfasser sei bemüht, „ein von jedem Verdacht freies Bild der keuschen, auf eheliche Treue bedachten Frau zu zeichnen“, er lasse „die Ehe selbst als unantastbar erscheinen“ (S. 164). Damit entstehen Probleme, die die Erzählung selbst kaum thematisiert; die Perspektiven sind verschoben: statt Erhörung des werbenden Ritters: Integrität der Ehe, statt der großen Wende zum Schluß hin (*abrêst diu vrou gedâhte . . .* 315): innerer Konflikt (S. 165) und damit Psychologie, statt Selbstentäußerung ohne gleichen: symbolische Form der Lohngewährung (S. 173). Es entsteht eine andere „Lesung“. Daß sie durch die motivgeschichtliche Interpretation bedingt ist, verrät Schirmer expressis verbis: „Vom historischen Standpunkt aus betrachtet, haften auch der ‚Frauentreue‘ Züge an, die sie als nicht einheitlich erscheinen lassen“ (S. 173). Nicht „einheitlich“ ist in der Tat die Integrität der Ehe, um die es dem Verfasser gehen soll, und die Überwindung der Scham im Kleideropfer.

Zu diesem Motiv muß noch etwas nachgetragen werden. Es kann zwar nicht bestritten werden, daß die Scham „ein Grundzug“ des Wesens der Frau ist (Schirmer S. 172), auch nicht, daß die Integrität der Ehe faktisch gewahrt bleibt, beides ist indes ein beiläufiger Aspekt. Entscheidend ist, daß die Scham dazu da ist, das Fallenlassen der Kleider in seiner Wirkung zu steigern; die Integrität der Ehe aber ergibt sich aus der Tatsache, daß die Hinwendung der Frau zum Ritter erst nach dessen Tod erfolgt. Es kann nämlich nicht so sein, daß die Gewährung der Gegenliebe nach dem Tod des Werbers erfolgt, weil auf diese Weise die Ehe unangetastet bleibt,¹⁵ sondern gerade die zu späte Lohngewährung (318) gehört zur Thematik, der Werbung nämlich eines Ritters, die erst mit dessen Tod Erfolg hat. Dies erhellt der Umstand, daß die entsprechende Gegenleistung, das Kleideropfer, erst einen Sinn erhalten kann, wenn es nach dem Tode des Ritters erfolgt; als ‚Opfer‘ für einen lebenden Ritter läßt es sich schlichtweg nicht denken. Wenn man dies anerkennt, vermag man in der Unantastbarkeit der Ehe nur so etwas wie die leere Kehrseite der Thematik „Gewährung nach dem Tode“ zu erblicken. Wer, wie Schirmer,

¹⁵ So sehr deutlich von Lang (S. 50) formuliert.

beide Seiten thematisch nimmt, muß das „Heterogene“, bzw. die „Paradoxie“ der Erzählung feststellen (S. 157, 174).¹⁶

3

Die entscheidende Motiv- und Sinnachse der ‚Frauentreue‘ ist die Entsprechung zwischen dem Zweikampf im Hemd und dem Kleideropfer als jeweils öffentlichem Liebesbeweis von Ritter und Frau. Über die zweite Motivkorrespondenz, das erzwungene Herausziehen der Lanzenspitze in der Herberge und die erzwungene Umarmung im Schlafgemach, läßt sich kürzer handeln.

Es war das zweite Motiv, die Schlafzimmerszene, die in diesem Motivbereich Kritik evoziert hat¹⁷ – und partikulär nicht ganz zu Unrecht. Das Eindringen ins eheliche Schlafgemach zwecks Minne-raub erschien als unritterliches Verhalten; die Gesetze der Wahrscheinlichkeit (schlafender Gatte und schlafendes Gesinde, Fortschaffung des Leichnams ohne Augenzeugen, das Fehlen von Blutspuren) sind strapaziert.

Schon in der Zeit der Überlieferung stieß diese Szene offensichtlich auf Verständnisschwierigkeiten: jedenfalls hat sie die Lieder-saal-Fassung (I) radikal umgeformt (260–309).¹⁸ Sie gestaltet die Zusammenkunft als eine verabredete, freilich seitens der Frau nicht zwecks Lohngewährung, sondern um dem Ritter Gelegenheit zur Aussprache zu geben: *Ob ez ūch wil benügen / Daz ir wol mit mir rett / Vnd ir ūch ūwer red entlett* (284ff.). Von einer solchen *red* vernehmen wir dann freilich in der Schlafzimmerszene selbst kein Wort. Rapid steuert der Bearbeiter zur alten Fassung zurück, die er mit v. 290f. (= I 310f.) wiederum erreicht: . . . *daz waz jr vngewin / Die strenge mynn tāt im so heiß*. Dies kann im Zusammenhang nur so verstanden werden, daß sich der Ritter nicht an die auferlegte Spielregel hielt und sich von der Leidenschaft überwältigen

¹⁶ Ich hielt mich in dieser Auseinandersetzung vorwiegend an Schirmer, weil er mit Abstand die differenzierteste, in vielen Einzelzügen und Beobachtungen vortreffliche und in sich selbst konsequente Analyse geboten hat. Burchardts Arbeit wimmelt von Mißverständnissen, Fehldeutungen und Widersprüchlichkeiten; sie allesamt auszuräumen, dürfte nutzlos sein.

¹⁷ Burchardt S. 66f., 97, 105; Schirmer S. 168f.

¹⁸ In Burchardts Ausgabe Lesart zu v. 251 (ohne Zählung). Auch die folgenden Zusätze stehen im Apparat bei Burchardt. Gleichfalls bietet die GA-Ausgabe die I-Abweichungen.

ließ. Diese Interpretation wird durch die spätere Zutat des I-Redaktors bestätigt, daß die Frau *Für in vnd sine missetat . . . die himelischen crone* erbeten habe (I 358 ff.).¹⁹

Wer die Schlafzimmerszene zu einer verabredeten Begegnung macht, ist gehalten, die Zurückhaltung der Frau einzuschränken oder nur als äußeren Gestus zu verstehen. In dieser Richtung nahm der I-Bearbeiter in der Tat einige, wenn auch völlig ungenügende Retuschen vor. Burchardt hat sie ausführlich besprochen (S. 65 ff.), aber weit über Verdienst gewürdigt (augenscheinlich, weil der I-Redaktor das nachgeholt hat, was Burchardt der HC-Fassung als Mangel anlastete: die fehlende Verabredung). In Wirklichkeit war dieser Nachdichter nicht in der Lage, eine produktive Umformung durchzuführen, auch nicht durchzudenken.²⁰ Eine Verabredung zur Nachtzeit im ehelichen Schlafgemach ist ein Zugeständnis der Frau, das, ungeachtet verbaler Cautelen, wie sie I einfügte, unter den gegebenen Voraussetzungen undenkbar ist. Der HC-Verfasser war hier sehr gut beraten, wenn er jedes Entgegenkommen der Frau ausschloß. Dieser Autor (den ich für den ursprünglichen halte) wertete das gewaltsame Eindringen ins Schlafgemach als weitere extreme Tat eines Minneverfallenen, als Demonstration unstillbarer Leidenschaft wie den Waffenkampf ohne Panzer-schutz:

wilder gedanke hæte er gnuoc
des lebens gar er sich verwuoc. (255f.)²¹

Wir mögen diese Motivation als ungenügend und die Durchführung der Szene als wenig gelungen beurteilen, die Konzeption als solche fügt sich bruchlos zum Ganzen.

Nicht die „Tilgung der vertraglichen Absprache“, das „nicht eben geschickte Verfahren des Dichters (Bearbeiters)“, nämlich fortzulassen, „was nicht in seine Konzeption paßt“, dabei aber nicht genügend auszugleichen (Schirmer S. 169), steht hier zur kritischen Diskussion, sondern allenfalls die Realisierung einer folgerichtigen Konzeption mittels eines Motivs, das der Mißdeutung (Unritterlichkeit, schwankhafte Konstellation) ausgesetzt war.

¹⁹ Der Gedanke wird wenig später wiederholt: *Do sy gebat daz hoche wort | Für ir obrosten hort | Vmb gnad für sine schulde* (I 367 ff.).

²⁰ Dieser Ansicht neigt auch Schirmer zu (S. 168, Anm. 83).

²¹ Vgl. auch v. 279 ff.: *er sprach: ,vrou, waz touc mîn leben, | sol ich sust in jâmer streben | nâch iu in seniclicher nôt, | vil lieber wil ich ligen tôt.*

Die erzwungene Umarmung im Schlafzimmer der Ehegatten korrespondiert mit der erzwungenen Heilung in der Herbergeszene. Beide Male setzt der Ritter die Frau unter moralische Nötigung, das eine Mal mit Erfolg – sie zieht ihm, wenn auch widerstrebend, das Eisen aus der Wunde²² –, das andere Mal ohne Erfolg – die Frau sucht den Eindringling aus der Kammer zu drängen; an der Umarmung hat sie keinen aktiven Anteil. Dazu tritt ein Gegensatz: dort, in der Herberge, wurde die Wunde geschlossen, hier bricht sie wieder auf; dort verließ die Frau Leben, hier Tod.

4

Die dezidierte Kritik an der Konzeption der ‚Frauentreue‘ ließ den Titel unangetastet. Gerade er verdient indes eine kritische Anmerkung.²³

Zunächst ein überlieferungskritischer Befund: Der Titel ‚Frauentreue‘ kann insofern keine Authentizität für sich in Anspruch nehmen, als er aus dem Epilog der HC-Fassung stammt (*Daz heizet wrouen triwe*), der als unecht, d. h. als Sprecher-Zusatz erkannt worden ist.²⁴ Vom Epilog wurde dann offensichtlich die Titulatur der HC-Überlieferung inspiriert (*Ditz buchel heizet der wrouen triwe | Got helf vns mit gantzer riwe*).

Der Titel ist aber auch von der Thematik her nicht ausgewiesen: die *triuwe* der Frau wird nicht auf Probe gestellt und damit nicht zum Konflikt erhoben.²⁵ Sie antwortet vielmehr auf die *triuwe* des Ritters: *alsô daz si mit triuwen galt* (11); *sust hæte si im vergolden* (388). Ausgerechnet die Wendung vom Gatten zum Ritter hin, in

²² Über dieses Motiv und seine Implikationen Burchardt S. 87 ff. und, interpretatorisch, Schirmer S. 167 f.

²³ Nur Laßberg, Liedersaal S. 116, muß den Titel als unbefriedigend empfunden haben, wenn er meint, der Überschrift ‚Frauentreue‘ sei „billig noch: Männerliebe beizusezen“.

²⁴ Siehe Burchardt S. 38 f., Fischer, Märendichtung S. 267. Fischer, ebda. Anm. 70, ist geneigt, auch die Prologverse 1–23 dem Sprecher zuzuschreiben; dafür sehe ich keine Gründe.

²⁵ Dies wird im Vergleich zur ‚Rittertreue‘ (GA Nr. 6) besonders deutlich, wo die *triuwe*, ein gegebenes Ritterwort, gegen Frauenbesitz und Lebensglück gesetzt ist. Es bleibt unverständlich, warum Fischer, Märendichtung S. 53 u. ö. (s. Autoren- und Titelregister unter ‚Wiedergänger‘), diesen Titel mit der folkloristischen Etikette ‚Der dankbare Wiedergänger‘ getauscht hat, zumal die *triuwe*-Thematik im Prolog und im Epilog präzise formuliert wird.

der eine Konfliktsituation der *triuwe* angelegt ist, wird nicht reflektiert, nicht von der Frau und nicht vom Autor, sondern als Folge der unerschütterlichen *liebe und ahte* des Ritters zu ihr bis in den Tod (315 ff.) dargestellt. Hier bestätigt sich noch einmal, daß wir das Thema der Erzählung in der Macht und Wirkung der werbenden Minne zu erblicken haben. Der Dichter erzählt von unerhörter, wohl beispielhaft gemeinter²⁶ Liebe, *von ganzer minne* (3).

5

Mit Recht fand man es beachtenswert, daß die Frau dem bürgerlichen Stande angehört, wo doch die Thematik als solche eine adelige Dame zu erfordern scheint. Ebenso beachtenswert ist indes, daß die bürgerliche Herkunft der Frau keine Implikationen nach sich zieht, ja als solche nicht einmal vermerkt wird.²⁷

Was hat den Verfasser veranlaßt, die Herzensdame seines Ritters zur bürgerlichen Hausfrau zu machen? Ist es „ein von jedem Verdacht freies Bild der keuschen, auf eheliche Treue bedachten Frau“?²⁸ Das würde voraussetzen, daß nach der Meinung des Autors solche Tugenden von Standesdamen nicht zu erwarten sind – ein Klischee, das ich unserm Märendichter nicht unterstellen möchte. Auch bei dieser Frage scheint mir nicht der allgemeine Habitus der Frau, sondern der Akt der Entäußerung dieses Habitus, das Kleideropfer, entscheidend zu sein. Dieses ist ungewöhnlicher bei einer Frau bürgerlichen Standes als bei einer Dame von Adel – nicht weil deren Moral, sondern weil das Urteil der Gesellschaft, der sie angehören, verschieden ist. Eine adelige Gesellschaft mochte sich zwar über einen derartigen Vorgang entsetzen, konnte sich aber auch vorstellen, wie er allenfalls zu verstehen war

²⁶ Dies ergibt sich aus der Anlehnung der ersten Prologverse an den Eingang der ‚Herzmaere‘ Konrads von Würzburg, wo das Exemplarische unmittelbar formuliert wird.

²⁷ Das hat Schirmer (S. 164, Anm. 73) richtig beobachtet, wenn auch nur beiläufig und ohne Konsequenzen daraus zu ziehen. Völlig abwegig ist die Ansicht Burchardts, daß es zwar „der Held natürlich nicht wagen durfte, die Minne einer ritterlichen Frau gegen ihren Willen zu erzwingen“ (was Moriz von Craün immerhin zustande bringt). „Die Bürgerfrau dagegen stand ihrem Stande nach unter ihm, und so konnten seine Pläne immerhin so weit gehen, mit Gewalt das zu erobern, was ihm versagt wurde“ (S. 96).

²⁸ Schirmer S. 164.

(als symbolischer Akt, als auferlegte Verpflichtung). Notwendigerweise vernichtend für Ansehen und Stellung der Frau brauchte er nicht zu sein. So ist zwar in ‚Les trois chevaliers‘ der Auftritt der Dame im durchlöcherten und blutigen Hemd des Geliebten während eines Festmahls (354 ff.) für die Gesellschaft schockierend und reichlich skandalös, aber man weiß auch, daß die Schaustellung zu Ehren eines Ritters geschieht, und der Gemahl befließigt sich diskreter Zurückhaltung. Auch lehrte die adelige Gesellschaft derartige Fälle als Minnequästionen zu beurteilen – immer auf literarischer Ebene. Gerade der Verfasser von ‚Les trois chevaliers‘, Jacques de Baisieu, stellt abschließend seinen Hörern die Frage, wer nun eigentlich mehr geleistet habe, der Ritter für seine Dame oder die Dame für den Ritter (v. 374 ff.). Ein derartiges Publikum als Gesellschaft unterstellt, die der Entkleidung einer Dame in der Kirche beizuwohnen hatte, mochte den Vorfall nicht in der krassen Weise empfinden, wie es dem Verfasser der ‚Frauentreue‘ wünschenswert erschien. Er setzte deshalb eine städtische Gesellschaft ein, wodurch auch die Minnedame zu einer Bürgerfrau werden mußte. Die Berechtigung zu dieser Annahme sehe ich in der bereits erwähnten Tatsache, daß die soziale Stellung der Frau keinen Stellenwert erhält; auch der Gatte ist als Rolle neutralisiert: er wird weder als mißtrauisch, noch als blinder Tor dargestellt.²⁹

So gesehen vermag ich die Erzählung auch nicht in einem Spannungsfeld ritterlicher und bürgerlicher Ethik zu erblicken.³⁰ Ungeachtet der bürgerlichen Herkunft der Protagonistin, ungeachtet des städtischen Milieus, ist die ‚Frauentreue‘ ausschließlich durch ritterliche Ethik bestimmt. Städtisches Milieu darf dabei am

²⁹ Faktisch ist er freilich gegenüber den Vorgängen zwischen seiner Gattin und dem Ritter blind. Aber dies wird bezeichnenderweise nicht akzentuiert. Nur einmal, wie der Bürger die Gemahlin bittet, den Verwundeten zu besuchen, hat der Verfasser ein auktoriales Urteil bereit: *hette er gewest des ritters muot, | er hette die vrouwen baz behuot* (199f.). Generell erscheint der Bürger als würdiger Ehrenmann.

³⁰ Siehe Burchardt S. 93 ff.; W. Stammer, Die ‚bürgerliche‘ Dichtung des Spätmittelalters, *ZfdPh* 53 (1928), S. 1–24 = Kleine Schriften zur Literaturgeschichte des Mittelalters, Berlin/Bielefeld/München 1953, S. 71–95, z. St. S. 92; Schirmer S. 164. Am dezidiertesten sah Lang die ‚Verschmelzung‘ höfischer und bürgerlicher Elemente in der ‚Frauentreue‘ (S. 48 u. 57).

wenigsten überraschen:³¹ spätestens seit Konrad von Würzburg sind städtische Auftraggeber und städtisch-aristokratisches Publikum bei ritterlich-höfischer Thematik und Gesittung ein literatursoziologisches Faktum. Was in der ‚Frauentreue‘ als zeittypisch gelten darf, die Neigung zum Exzentrischen und zur irrationalen Liebe,³² hat gleichfalls nichts mit ‚bürgerlich‘ zu tun. Das Exzentrische ist ein Signum der höfischen Spätzeit, die Einsatz und Leistung steigerte – „L’amour veut que l’un (der Ritter) risque sa vie, l’autre (die Dame) son honneur“ (Bédier S. 292) –, das Irrationale der Liebe, die auch den Tod umschließt, hat seine Wurzel im ‚Tristan‘ und fand etwa in Konrads ‚Herzmaere‘, ‚Hero und Leander‘, ‚Pyramus und Thisbe‘ (*diu minne kan niht mæze hân* 374) spezifische Ausdrucksformen. Voraussetzung dazu scheint mir das individuelle ‚Recht auf Liebe‘ zu sein, das in Anspruch genommen wird, und dieses wiederum bedingt auch jene Leistungen freier Entscheidung, die für unser Maere so charakteristisch sind.³³ Das mochte es gewesen sein, was Bédier zur Bemerkung veranlaßte, die ‚Frauentreue‘ sei nicht mehr „un conte purement féodal“ (S. 296), aber auch zum Ausspruch (S. 298), den wir zum Motto wählten, sie sei

„une noble légende“.

WÜRZBURG

KURT RUH

³¹ Es tritt uns auch in der ‚Rittertreue‘ (GA Nr. 6), sogar spezifischer, entgegen, ohne daß damit die durchaus höfische Konzeption berührt wird.

³² Letzteres wird sehr schön von Schirmer (S. 174 u. passim) herausgearbeitet.

³³ Siehe oben S. 264.

