

Dina Aboul Fotouh SALAMA

*MINNESANG IM MEDIALEN SPANNUNGSFELD: ZWISCHEN SAGEN UND ENTSAGEN.
ANNOTATIONEN ZU REINMARS FRAUENLIED: „LIEBER BOTE, NU WIRP ALSÔ“
(MF. 178, 1.)*

Den folgenden Beitrag widme ich Frau Prof. Dr. Hilda Matta, die mit dieser Festschrift geehrt wird. Sie ist eine hochgeschätzte Sprachwissenschaftlerin der ägyptischen Germanistik, deren fachliche Expertise sowohl Fragestellungen der Linguistik, Volkskunde, Parömiologie, Phraseologie, Sprachgeschichte, Lexikologie, Lexikographie, Textlinguistik, Stilistik, DAF, Übersetzung u.ä. (vor allem aus kontrastiver Sicht) umfasst. Darüber hinaus verdient ihre menschliche Seite unsere uneingeschränkte Ehrung. Es handelt sich in dem Beitrag um die erstmalige Übersetzung eines mittelhochdeutschen Minnelieds der vormodernen Liebeslyrik ins Arabische und meine Überlegungen dazu. Mögen meine Annotationen zum Lied Reinmars von Hagenau (auch als Reinmar der Alte bekannt) und dessen Übersetzung als Zeichen der Anerkennung und Annäherung an die Interessensgebiete der geehrten Prof. Dr. Hilda Matta angesehen werden und ihr Gefallen finden.

Mittelhochdeutscher Text ¹	Übertragung ins Neuhochdeutsche ²
Reinmar <i>Lieber bote, nu wirp alsô</i>	Reinmar <i>Lieber Bote, nun tu folgendes</i>
<p>1. <i>Lieber bote, nu wirp alsô, sich in schiere und sage ime daz: vert er wol und ist er vrô, ich lebe iemer deste baz. Sage ime durch den willen mîn daz er iemer solhes iht getuo dâ von wir gescheiden sîn.</i></p>	<p>1. Lieber Bote, nun tu folgendes, eile zu ihm und sage ihm dies: Wenn es ihm gut geht und er froh ist, so sei mir das Leben um so lieber. Sage ihm auf meinen Wunsch, er solle niemals etwas tun, wodurch wir getrennt würden.</p>
<p>2. <i>Vrâge er, wie ich mich gehabe, gich daz ich mit vrôuden lebe. Swâ du mügest, dâ leit in abe daz er mich der rede begeben. Ich bin im von herzen holt und sæhe in gerner denne den liehten tac: daz ab du versîwgen solt.</i></p>	<p>2. Wenn er fragt, wie es mir ergeht, dann sage, daß ich fröhlich bin. Wo immer du kannst, da bringe ihn dazu, mich mit diesem Thema zu verschonen. Ich bin ihm von Herzen zugetan Und würde ihn lieber sehen als den hellen Tag. Das aber sollst du verschweigen.</p>
<p>3. <i>Ê daz du iemer im verjehest daz ich ime holdez herze trage, sô sich, daz dû alrêrst besehest und vernim waz ich dir sage: Mein er wol mit triuwen mich, swaz im danne muge ze vrôiden komen daz mîn êre sî, daz sprich.</i></p>	<p>3. Bevor du ihm jemals sagst, daß ich ihm von Herzen zugetan bin, schau und vergewissere dich und höre, was ich dir sage: Wenn er wirklich treu an mich denkt – Was immer ihn erfreuen kann und was meine Ehre erlaubt, das sage dann.</p>
<p>4. <i>Spreche er, daz er welle her, daz ichs iemer lône dir, sô bit in, daz ers verber die rede, dier jungest sprach zuo mir, Ê daz ich in an gesehen. Wê, wes wil er dâ beswâren mich daz niemer doch an mir geschehe?</i></p>	<p>4. Wenn er sagt, er wolle kommen - ich werde es dir immer lohnen -, dann bitte ihn, jene Worte nicht zu wiederholen, die er kürzlich zu mir sagte, bevor ich ihn sehe. Ach, warum will er mich mit etwas quälen, das sich doch niemals an mir erfüllen darf.</p>

¹ Ausgabe nach: Kasten, Ingrid (Hrsg.): Frauenlieder des Mittelalters. (zweisprachige Ausgabe) Stuttgart 2006, S. 88-91.

² Die Übersetzung ins Neuhochdeutsche erfolgt ebenfalls nach Kasten, ebd.

MINNESANG IM MEDIALEN SPANNUNGSFELD: ZWISCHEN SAGEN UND ENTSAGEN

<p>5. <i>Des er gert, daz ist der tôt und verderbet manigen lîp; bleich und eteswenne rô alse verwet ez diu wîp. Minne heizent ez die man, únde mohte baz unminne sîn. wê ime, ders alrêst began.</i></p>	<p>5. Was er begehrt, das ist der Tod und stürzt manchen ins Verderben; bleich und bisweilen rot werden die Frauen davon. Minne nennen es die Männer, aber es sollte besser Unminne heißen! Weh ihm, der zuerst damit angefangen hat.</p>
<p>6. <i>Daz ich alsô vil dâ von gerédetè, daz ist mir leit, wande ich was vil ungewon sô getâner árbéit, Als ich tougenlîchen trage – dân sólt im niemer niht verjehen alles, des ich dir gesage.</i></p>	<p>6. Daß ich derart viel davon, geredet habe, ist mir leid, denn vorher kannte ich eine solche Qual überhaupt nicht, wie ich sie heimlich erdulde. Du sollst ihm niemals etwas von all dem verraten, was ich dir gesagt habe.</p>

Bereits mit dem ersten Vers des in vier mittelalterlichen Handschriften überlieferten³ Liedes „*lieber bote, nu wirp alsô*“ (MF. 178, 1.) von Reinmar von Hagenau (2. Hälfte des 12. Jahrhunderts) - auch Reinmar der Alte genannt - wird die Fiktion eines tatsächlichen Boten etabliert, dem von einer *vrouwe* die Aufgabe des *werbens* erteilt wird. Das mhd. *werben* umfasst nach Lexers semantisch folgende Tätigkeiten: „sich bewegen, drehen; sich umtun, bemühen, benehmen, tätig sein, streben, handeln, verfahren, sich bewerben.“ In seinem reflexiven Gebrauch schließt es auch „sich durch einen boten berufen, einladen, bestellen“ aber auch u.a. „ausrichten, sich bemühen, werben um, besorgen, bittend erwerben, bitten um“ ein.⁴

Die in einer lockeren Reihe angeordneten sechs⁵ Strophen dieses Liedes behandeln nun die Modalität dieses *Werbens*, das zum einen als Akt des Handelns, also als Sprechakt, verstanden wird, das medial als Singen performiert

³ Zur Überlieferung siehe Kasten (1993), S. 113-114.

⁴ Lexers, Matthias: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. 37. Auflage. Stuttgart 1986, S. 313.

⁵ Obwohl das Lied Reinmars nicht als solches in dieser Form in den vier Handschriften überliefert ist, soll es hier als sechsstrophiges Gebilde -in Anlehnung an Ingrid Kasten (1993) – behandelt werden. Kasten sieht die variierenden Möglichkeiten der Strophenfolge als eine „eher lockere Fügung des in ihnen entfalteten gedanklichen Zusammenhangs“, Kasten, S. 114.

wird und zugleich die Funktionalität des Aktionsträgers, des Boten, aber auch und vor allem dessen Fiktionalität, sichtbar macht.

Es geht in diesem Lied um ein lyrisches Ich, das eindeutig als Frau markiert ist, die den Konflikt zwischen der Expression ihrer Liebe und den Normen der Gesellschaft austrägt. Damit wird die Problematik bereits umrissen: Es wird um die *rede* debattiert, speziell um die Rede einer Frau.⁶ Die Frau als die Liebende, die über ihre Zuneigung zu einem abwesenden Mann mit einem Dritten offen spricht, wird hier in den Diskurs über die hohe Minne eingebunden, da über die *rede* der Konflikt der Frau zwischen *minne* und *êre* thematisiert wird.⁷ Auch wenn ihre in direkter Rede gefassten Worte sich appellativ an einen Boten richten, verharnt die als Sprechakt geformte Rede der *vrouwe* in ihrer Einseitigkeit. Dem vermeintlichen Boten, dem ersten Empfänger der Botschaft werden keine Worte in den Mund gelegt. Später wird ihm sogar mit der Untersagung der Rede seine mediale Rolle vollends entzogen. Damit kann dieses Lied in die Reihe der Frauenlieder gestellt werden, einer Untergattung des Minnesangs, in dem die geheimen Wünsche, die Sehnsucht und das Leid der Trennung meist als „Diskurs der Abwesenheit“⁸ aus der Perspektive der *vrouwe* zur Sprache gebracht werden.

Die Sprechsituation widerspiegelt eine triadische Konstellation; erstens die Sprecherin, zweitens der Bote als direkter Adressat, Vertrauter und Vermittler ihrer Botschaft und als Drittes der geliebte Mann, dem eigentlichen, aber im kommunikativen Akt, indirekten Empfänger der auszuhandelnden Botschaft. Allerdings kann der Text durch die Abwesenheit des Mannes, über den nur gesprochen wird, aber auch durch das Schweigen des Boten der Frau, als deren direkter Adressat, Vertrauter und Vermittler ihrer Botschaft als „innerer Monolog“ einer hohen Dame verstanden werden.⁹ Die fiktive Figur des Boten,

⁶ Vgl. Kasten 2006, S. 252.

⁷ Vgl. Kasten, S. 122.

⁸ Kasten, S. 117

⁹ Ähnlich Göhler, S. 83: Göhler betrachtet die Rede nach der Strophe Zeile *des er gert* (179-2) als abgeschlossen und somit die verallgemeinernde Strophe – in Anbetracht des mündlichen

dient somit als Projektionsfläche der inneren Gefühls- und Gedankenwelt einer *vrouwe* und erfährt damit eine Modifikation und Neustilisierung ihrer Funktionalität. Dies gilt auch für das von Margreth Egidi als „Redelizenz“ bezeichnete Gebot, das die Dame dem Boten erteilt und zuletzt widerruft. Er habe die Echtheit der Gefühle des Mannes zu prüfen, bevor er ihm die Botschaft der *vrouwe* übermittelt. Margreth Egidi verweist auf die „Möglichkeiten der Liebeskommunikation unter bestimmten Bedingungen: Nur wenn der Bote den Mann geprüft hat, darf er das Liebesbekenntnis des weiblichen Ich übermitteln“¹⁰:

*Ê daz du iemer im verjehest
daz ich ime holdez herze trage,
sô sich, daz dû alrêst besehest (3, 3)*

Schließlich entscheidet sich die Dame zur endgültigen *Revocatio*, und verbietet dem vermeintlichen Boten irgend ein Wort von dem Geäußerten an den geliebten Mann weiterzuleiten. Mit dieser Rücknahme des Gesagten versucht die *vrouwe* ihre *êre*, ihre soziale Stellung und ihren Ruf zu wahren. Denn mit der Aufdeckung ihrer inneren geheimen *tougenlichen* Gefühle verstößt sie gegen die Spielregeln und gegen das poetologische Konzept der *hohen minne*, bei der es einem Ritter darum geht, trotz unerwiderter Liebe weiterhin um die Gunst und Liebe einer *hohen vrouwe* zu werben. Aus genderspezifischer Perspektive ist der Hinweis Ingrid Kastens zu beachten, dass der *vrouwe* bewusst ist, dass „die Sache aus der Perspektive von Männern ebenfalls anders dargestellt werden kann.“¹¹:

*Minne heizent ez die man,
únde mohte baz unminne sîn.
wê ime, ders alrêst began. (5, 6-7)*

Vortrags- als monologische Selbstbetrachtung der Redenden. Auch Margreth Egidi vertritt die Ansicht, dass der Konflikt sich in einen inneren Monolog aufgelöst habe. Vgl. Egidi, S. 122.

¹⁰ Egidi, S. 122.

¹¹ Vgl. Kasten, S. 115.

Dieses Schwanken der Positionen, zwischen Äußern und Nichtäußern, zwischen Sagen und Nichtsagen, spiegelt zugleich das Mystische der Liebe als Geheimnis wieder, wenn es im Minnesang um das Sagen bzw. Singen vom Unsagbaren geht. Diese Paradoxie einer Gattung, die zwischen einer Verwirklichung der Liebe über den Minnesang als Medium und deren Verzicht und Verweigerung, als sittliche Erhöhung¹² schwankt, verdeutlicht, in welchem Maße die Ehre beider Minnepartner und insbesondere das Selbstwertgefühl der Frau durch das Maß bestimmt wird, inwieweit es in Bezug auf ihre Rolle als Minnedame mit den Normen der Gesellschaft und den Forderungen der *êre*¹³ übereinstimmt.¹⁴

„Als Gefühl, das gleichzeitig die Funktion hat, als Kommunikationsmedium zu fungieren, hat sie darin ihr eigentliches Paradox, denn alles Sprechen und Singen über die Liebe kann nicht verhindern, dass Liebe unaussprechlich bleibt, weil Illokution und Perlokution sich dergestalt überlagern, dass der illokutionäre Akt des Liebesgeständnisses im Medium des Sanges niemals seine Gültigkeit sicherstellen kann, weil der perlokutionäre Akt ein ganz anderes Ziel haben kann: die Unterhaltung der höfischen Gesellschaft.“¹⁵

Münkler hebt hervor, dass die institutionalisierte Rede von Liebe, Liebe nicht näher bringe, sondern sie entferne und sie „somit zu einem Geheimnis mache, das umso weniger zu ergründen ist, je mehr und kunstvoller man davon spricht oder genauer: singt.“¹⁶ In einer solchen von Normen durchzogenen institutionalisierten Rede über Liebe als Kunstform werde nach den Ausführungen Marina Münklers der ohnehin „pragmatische Status einer unklaren Rede“ zum Geheimnis:

¹² Als klassisches Beispiel hierfür dient das Lied: *ich vant si ane huote* des Albrechts von Johansdorf.

¹³ Kasten, S. 115.

¹⁴ Vgl. Kasten, S. 127.

¹⁵ Münkler, S. 82f.

¹⁶ Münkler, S. 83.

MINNESANG IM MEDIALEN SPANNUNGSFELD: ZWISCHEN SAGEN UND ENTSAGEN

„Und zwar zum doppelten Geheimnis, des Nicht-Wissen-Könnens, ob die Angesprochene die Liebe erwidert, und des Nicht-Wissen-Könnens, ob das Liebesgeständnis des Sprechenden wahrhaftig ist. Minne zeichnet sich damit durch ein prinzipielles Gewissheitsdefizit aus.“¹⁷

Das Problem des Kommunikationsmediums wird sogar selbst thematisiert. Vor diesen Grundlegungen postuliert Münkler die These, dass eine der Funktionen der Dialoglieder in der Tradition des Minnesangs in diesem *doppelten* Geheimnis des Minnesangs läge.

Peter Göhler erklärt das Botenmotiv mit dem Bedürfnis sich in einer Partnerschaft auch über eine räumliche Entfernung hinweg austauschen zu wollen. Den Boten definiert Göhler als „eine Gegebenheit mittelalterlicher Kommunikationsbedingungen, die zum literarischen Motiv wird, indem sie wiederholt als Element künstlerischer Gestaltung eingesetzt wird.“¹⁸ Göhler konstatiert verschiedene Formen und Rollen des Boten. So beschreibt er den Boten in den einfachen Formen des frühen Minnesangs als Nachrichtenübermittler und nennt die Minnelieder des von Kürenberg, Dietmars von Eist u.a. als Beispiele, in denen „die Vorstellung, daß der Bote tatsächlich eine Mitteilung zu überbringen hat“¹⁹, dominiert. Göhler verweist auf eine weitere Stilisierung, die die Form des Boten in Hohen Minneliedern erfahren habe, die von „einer eigentümlichen Spannung durchzogen“²⁰ sind, nämlich der Werbung und Sehnsucht einerseits und der Unmöglichkeit der Erfüllung andererseits und damit auf eine erzieherische Rückwirkung auf den Werbenden zielt.²¹

Die Funktion des Boten besteht darin, einerseits die riskante Unmittelbarkeit der Begegnung der Partner zu vermeiden, andererseits aber einen Ersatz für die unmögliche persönliche Begegnung der Partner zu schaffen – einen Ersatz zu schaffen, der ein Aussprechen der Empfindung ermöglicht. Das Motiv des Boten garantiert hier also einerseits die Entsinnlichung des

¹⁷ Münkler, S. 82f.

¹⁸ Göhler, Peter: Zum Boten in der Liebeslyrik um 1200. In: Horst Wenzel (Hrsg.): „Gespräche-Boten- Brief. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter“. Berlin, 1997, S. 77-85.

¹⁹ Göhler, S. 78.

²⁰ Göhler, S. 78.

²¹ Vgl. Göhler, S. 78.

Minneverhältnisses, indem die notwendige räumliche Distanz vom Partner gewahrt bleibt, andererseits gibt es jener besprochenen Spannung des Minneverhältnisses Raum und ermöglicht ein Erörtern und Ausströmen der die gebotenen Grenzen überschreitenden Empfindungen, ohne daß eine reale Gefährdung des von der Gesellschaft genormten Minneverhältnisses eintritt. Das Fiktive des Botenauftrags, den die *vrouwe* erteilt, wird deutlich, indem alles das, was die *vrouwe* dem Boten offenbart hat, von diesem nicht weitergegeben werden soll – er soll alles verschweigen: *dun solt im niemer niht verjehen alles, des ich dir gesage* (179, 1f.).²²

Göhler folgert aus der *Revocatio*, eine -wie Kasten vermerkt- „in der höfischen Lyrik häufig auftretende[n] Stilfigur“²³ dass die Funktion des Boten, Gedanken zu übermitteln, überflüssig geworden ist und ihm daher eine neue erteilt werde: „nämlich den Ansprechpartner für die ungehinderte Offenbarung von Emotionen, Wünschen und Gedanken zu sein.“²⁴ Damit werde der Auftrag an den Boten „zum poetischen Spiel“²⁵. Egidi betrachtet den Boten nicht nur als Ansprechpartner, sondern sogar als Stellvertreter der Frau, der, wie bereits oben erwähnt, die Absichten des verehrten Mannes für sie prüfen soll:

„Der Bote steht in dieser Version also für die Grenzen wie Freiräume der Liebeskommunikation; beides, auch die Markierung der Redelizenzen, ist konstitutiv. Zugleich erhält seine Funktion als Stellvertreter der Frau zentrale Bedeutung und wird noch evidenter als in früheren Liedern: durch den Auftrag, den Mann ‘zu prüfen’ und damit die Interessen der Frau wahrzunehmen, aber vor allem mit der Erteilung der Redelizenz, mit der sie den Boten zum unmittelbaren Sprachrohr ihres elementaren emotionalen Erlebens macht.“²⁶

Mit dem Widerruf verweist die Sprecherin auf ihr verborgenes Inneres, ihr *tougen*²⁷. Die in ihrem Inneren waltenden miteinander konkurrierenden Impulse werden über die geäußerte Rede sichtbar: „einerseits der Wunsch, sich

²² Göhler, S. 80.

²³ Vgl. Kasten, S. 116: darin den Verweis auf: Sieckhaus, Heinrich: *Revocatio. Studie zu einer Gestaltungsform des Minnesangs*. In: DVjs 45 / 1971, S. 237-251.

²⁴ Göhler, S. 81.

²⁵ Göhler, S. 81.

²⁶ Egidi, S. 123.

²⁷ Egidi, S. 124.

mitzuteilen, andererseits lieber zu schweigen. Zwischen Sagen-Wollen und Versagen-Müssen²⁸ oszilliert das Lied, in dem erst wie Egidi hervorhebt „mit Hilfe der Botenfigur die Vermittelbarkeit von Innerlichkeit über ein Medium problematisiert“²⁹ werde. Mit der „Aufspaltung der um *triuwe* bittenden *vrouwe* auf zwei Instanzen“³⁰, das „unmittelbare“ emotionale Erleben einerseits und seine Repräsentation andererseits, werde nach Egidi das Stellvertreterverhältnis zwischen weiblichem Ich und dem Boten sichtbar. Mit der Botenfigur werde die Nicht-Kommunizierbarkeit von Innerlichkeit so in Szene gesetzt, so dass „die Kommunizierbarkeit von Nicht-Kommunizierbarem sichtbar“ werde und der Bote als „poetologische Metapher“³¹, „als *alter ego* der Frau“³² fungiert.

„Das Lied suggeriert zwar mit seiner Inszenierung weiblicher Rede, dass das „innere“ Erleben seinen unmittelbaren Ausdruck finde, das Kommunizieren von Innerlichkeit also – qua Lied – doch möglich sei, aber es deutet zugleich an, dass das Problem damit lediglich verschoben ist, indem es ausgerechnet die Instanz, mit welcher die sprachliche Repräsentation des inneren Erlebens figuriert wird, den Boten als *alter ego* der Frau, von Kommunikation ausschließt.“³³

Die oben skizzierten Darlegungen verschiedener Forschungspositionen zur Frage nach der Funktion des Boten möchte ich um folgende abschließende Beobachtung erweitern. Die Ambivalenz des Boten, die sich in den tendierenden Möglichkeiten einer fiktiven und zugleich realen Existenz, aber auch am Spiel mit Medialität beobachten lässt, ebenso wie dem Schwanken der *vrouwe* zwischen dem Gebot zu *werben* und zu reden einerseits und der Untersagung der Rede andererseits äußert, evoziert im rezeptiven Akt eine Spannung, die den Unterhaltungseffekt dieses Frauenliedes ausmacht. Das Oszillieren zwischen divergierenden weiblichen Rollen, zum einen die emotionsexpressive und zum

²⁸ Vgl. Kasten, S. 116.

²⁹ Vgl. Egidi, S. 124.

³⁰ Egidi, S. 125.

³¹ Vgl. Egidi, S. 124.

³² Vgl. Egidi, S. 125.

³³ Egidi, S. 124.

anderen die affektregulierte Minnepartnerin, die sich an den höfischen Sittsamkeiten und den ästhetischen Regeln *hôher minne* orientiert, spiegelt das Schwanken zwischen unterschiedlichen Minnekonzepten wieder. Bezieht man - im Sinne Wolfgang Isters - auch den Rezipienten der Metaebene (Hörer / Leser), mit in unsere Betrachtungen ein, damit der literarische Text seine „ästhetische Wirkung“ entfalten kann, so ist zu konstatieren, dass über den rezeptiven Akt des Lesens bzw. Hörens und der Interaktion mit dem Text die geheime Gefühlswelt der *vrouwe* erfahren wird. Damit werden Bote und Rezipient sowohl zu Geheimnishütern und als auch zu medialen Geheimnisträgern funktionalisiert, denen eine Weitervermittlung offen steht. In diesem Sinne möchte sich die folgende erstmalige arabische Übertragung³⁴ der mittelhochdeutschen Strophen auch als kulturelle Übersetzung verstanden wissen, nämlich als Fortsetzung und Transformation eines ästhetischen, dynamischen, medialen und interkulturellen Rezeptionsprozesses.

(1)
 عزيزي رسول الحب، قم الآن بالآتي:
 أسرع إليه وقل له ما يلي:
 فإن كان سعيدًا
 فسأسعد بحياتي أكثر
 أبلغه أمنيتي
 بألا يفعل شيئًا
 يفرقنا أبدًا

(2)
 إن سألك عن حالي
 أجب بأنني أعيش في سعادة
 حيثما تستطبع ... أقنعه
 بأن يعفني من إلحاحه في أقواله
 فأنا قد سلمت له قلبي ... وكرست له حبي
 رؤيته أحب إلي من ضوء النهار
 لكن عليك ... كتمان ذلك حتى تنظر موقفه وحاله

34

An dieser Stelle danke ich meinem Kollegen aus der Arabistik Fehr Mahmoud Shaker für die Lektüre der arabischen Übertragung.

(3)
 قبل أن تعترف له ... بأنتي في لحظة ما
 قد سلمت له قلبي وكريست له حبي
 فانظر أولاً:
 ثم انصت إلى ما سوف أقوله لك
 إن كان يعينني بإخلاص
 فأخبره أنه شرف لي
 وهو ما سوف يبعث الفرحه في قلبه

(4)
 إن قال إنه يريد أن يأتي هنا ليراني
 فسوف أكافئك عليه إن قاله
 فاطلب منه – قبل أن أراه- أن يمتنع عن الكلمات – التي تحدث إلى بها مؤخراً
 في هذه الحال سوف أستطيع أن أنظر إليه
 آه ... لماذا يتقلني بطلباته؟

(5)
 ما يرغب فيه – إنما هو الموت بعينه
 فهو الذي يفسد الجسد كثيراً ويفضي به ...
 إلى الشحوب والاحمرار
 فالنساء يتغيرن بسببه
 الحب ... فالرجال يسمونه هكذا
 وهو في الأغلب ليس حبا
 الويل لمن بدأ به أولاً!

(6)
 أسفة لأنني تكلمت عنه كثيراً
 حيث إنني لم أعتد
 وحدي تحمل كتمان مثل هذا الشقاء
 لا تقش لي شيئاً مما قلته لك أبداً ...!

Literaturverzeichnis

- BARTHES, Roland: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Frankfurt /M. 1988.
- EGIDI, Margreth: *Der schwierige Dritte: Zur Logik der Botenlieder vom frühen Minnesang bis Reinmar*. In: Marina Münkler (Hrsg.): „Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang. Frankfurt /M. 2011, S. 119-125.
- GÖHLER, Peter: *Zum Boten in der Liebeslyrik um 1200*. In: Horst Wenzel (Hrsg.): „Gespräche- Boten-Brief. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter“. Berlin, 1997, S. 77-85.
- ISER, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München, 1994.
- KASTEN, Ingrid (Hrsg.): *Frauenlieder des Mittelalters*. (Zweisprachige Ausgabe) Stuttgart.2006, S. 88-91.
- KASTEN, Ingrid: *Das Frauenlied. Reinmar: Lieber bote, nu wirp alsô*. In: Helmut Tervooren (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter*. S. 111-128.
- LEXERS, Matthias: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. 37. Auflage. Stuttgart 1986, S. 313.
- MÜNKLER, Marina: *Aspekte einer Sprache der Liebe. Minne als Kommunikationsmedium in den Dialogliedern des Minnesangs*. In: Marina Münkler (Hrsg.): „Aspekte einer Sprache der Liebe. Formen des Dialogischen im Minnesang. Frankfurt /M. 2011, S. 79-104.
- SIECKHAUS, Heinrich: *Revocatio. Studie zu einer Gestaltungsform des Minnesangs*. In: DVjs 45 / 1971, S. 237-251.