

Vollkommenheit der Dame als Ideal? Eine Projektion und ihre Kehrseiten

Einführende Bemerkungen

Vollkommenheit ist ein Prädikat, das in der jüdisch-christlichen Tradition nur Gott allein zukommen darf. Das Vollkommene ist das Transzendente, es umfasst das, was in der realen, diesseitigen Welt nicht existiert. In der religiösen Erfahrung des Vollkommenen kann die Unvollkommenheit der wirklichen Welt überstiegen werden. Die Sehnsucht nach dem Idealen, dem Inbegriff dessen, was man sich als Mensch wünschen kann, manifestiert sich zuvörderst in Bildern der göttlichen Vollkommenheit. Dennoch wird die geliebte Dame als die Vollkommene zum Faszinosum der europäischen Minnelyrik im Mittelalter.¹ Darin liegt ein Skandalon der höfischen Dichtung, denn es widerspricht dem christlichen Glauben, eine innerweltliche Dame in all ihrer Schönheit als *summum bonum* zu feiern und so das Diesseitige, die höfische Liebe transzendierend, zum Fluchtpunkt des menschlichen Lebens zu machen. Die volkssprachliche Kultur der Laien reibt sich mit solchen Vorstellungen an christlichen Leitideen, und es stellt sich die Frage, ob es trotz dieser Spannungen zu einer Synthese kommen kann.

Auf den ersten Blick vereint die Geliebte die höfischen Tugenden der Herrin mit den göttlichen Prädikaten, denn sie ist nicht nur die Verkörperung der Schönheit, sondern auch der Inbegriff des Guten, sie kann heilen und Wunder wirken, sie wird nicht nur verehrt, sondern auch geradezu adoriert. Die imaginative Vollkommenheit der Dame, in welcher auch das antike Kalonkagathon nachwirkt, ist wie die göttliche Vollkommenheit etwas Absolutes, in ihr fallen immanente und transzendente Aspekte zusammen. Die supponierte Vollkommenheit übersteigt jede leibliche Frau, sie ist eine Abstraktion, individuelle Züge einer konkreten Person und Gestalt spielen kaum eine Rolle. Daher erweist sich die Vollkommenheit als Einfallstor, um die Irrealität der Dame zu enthüllen und von hier aus auch die Fiktionalität des Dichtens zu zeigen.

Der Versuch, die ideale Dame zu vergegenwärtigen und sich ihr in der poetischen Rede zu nähern, wird zum Inzident der poetischen Produktion. Das Singen kann nie aufhören, da man das *summum bonum* ästhetisch niemals erreichen kann. Ein Lied überbietet das andere, die Sänger übertreffen sich darin, die Hohe Liebe zu zelebrieren und die ideale Dame zu preisen. Im Lobpreis der

¹ Vgl. Jauß, *Das Vollkommene*, 1983, S. 443–461.

Geliebten werden Signifikanten auf Signifikanten gehäuft und dennoch lässt sich das Signifikat mit ihnen nicht erfassen. Es geht um den bestmöglichen, den vollkommenen Sang, der in stets neuen Imaginationen und Reflexionen entwickelt wird. Insofern verlagert sich das Gewicht von der Inhaltsseite der Liebeslyrik immer wieder auf die Ausdrucksseite des Poetischen und die Poetologie.

Der Frauenpreis ist die naheliegende ästhetische Antwort des Liebenden und Sängers auf das Ideal der Dame als *summum bonum*. Im ersten Teil dieses Kapitels mit dem Titel *Vollkommenheit der Dame als Ideal?* sollen daher verschiedene Formen und Facetten der Lobrede exemplarisch betrachtet werden. Während die Dame als dominant dargestellt wird, gibt sich der Liebende und Sänger in der Werbung als subalterner Diener. Der Dienstgedanke findet sich bereits in der antiken Liebeslyrik.² Die Konstellation des Dienstes, welche die mittelalterlichen Lieder prägt, kann hier anschließen, nimmt jedoch in der romanischen Liebeslyrik, aber auch im deutschen Minnesang, Anleihen beim Herrendienst.³ Ich sehe darin allerdings weniger ein sozialgeschichtliches Phänomen der Übertragung des Lehns- und Rechtsdiskurses auf den Frauendienst und die Minne, als vielmehr eine literarische Strategie der semantischen Bereicherung.

Die Paradoxie, dass der liebende Sänger in der Hohen Minne die Erfüllung der Liebe zur Schönsten und Beste ersehnt, zugleich aber zu erkennen gibt, dass er sie nicht erreichen kann, führt ihn in intrikate Widersprüche seines Wünschens hinein: Er begehrt, was er eigentlich nicht wollen darf, und diese Aporie der Wünsche bestimmt seine Reflexionen. Würde die Dame seinem Drängen nachgeben, wäre sie gleichsam beschädigt und verlöre den Status als Ideal. Aus dieser Konstellation resultiert der Schmerz des Liebenden, dessen ästhetischer Ausdruck die Klage ist. Lobpreis der idealen Dame und Klagelied über den eigenen Kummer sind insofern die beiden wichtigsten Ausdrucksformen des Hohen Sangs und ästhetischen Antworten auf ihre inszenierte Vollkommenheit. Bei der Darlegung seines Dienstes gibt der Liebende und Sänger in den Liedern immer wieder reichen Einblick in seine Affekte und Gefühle, er analysiert sich, er zergliedert sein eigenes Selbst. Statt die ideale Dame zu preisen, konzentriert er sich häufig auf sein eigenes Ich.

Der zweite Teil des Kapitels wird sich daher der Frage widmen, inwieweit sich die Gewichte in den Liedern der Hohen Minne von der Orientierung zum Du auf die Betrachtung des Ich verschieben und was dies für die inszenierte Werbung um die ideale Dame heißt. Erscheint die Vollkommene in diesem Kontext nur mehr als Ausgangspunkt der Reflexion auf das eigene Begehren und das eigene Ich? Verdrängt die radikale Ich-Perspektive immer wieder die Orientierung auf das Du? Die Konzentration des Liebenden und Sängers auf seine eigenen Gefühle ist dabei geradezu als ein Effekt der Entzogenheit der Vollkommenen

² Vgl. zur verbreiteten Vorstellung des *servitium amoris* in der römischen Liebeslegie z. B. Luck (Hg.), *Tibull Liebeslegien*, 1996, I, 1, V. 55.

³ Zur neueren Diskussion vgl. Peters, *Das Forschungsproblem der Vasallitätsterminologie*, 2015, S. 623–659; vgl. dazu die Ausführungen in der Einleitung, S. 35–37.