

konkret die Liebe statt der Minne anvisierend, ins dörflich-bäuerliche Milieu ausweicht) an die höhergestellte und gar verheiratete Dame, die Herrin und Gattin seines Herrn; was sozial als auch moralisch nur das Singen, nicht aber das Tun zuläßt, in der Polarität und nicht der Synthese ein Genügen findet. Gewiß hängt dies damit zusammen, daß die Herrin den Herrn während seiner durch allerhand Kriegsläufe und -pflichten bedingten Abwesenheit *de iure* und *de facto* vertrat, zudem gegenüber einem teils entwurzelten und freischwebenden, nach Gunst und Gönnerschaft strebenden Rittertum; zudem auch als oft fast einzige Frau und somit Mittelpunkt der Burg, „einer nach außen inselhaft abgeschlossenen Welt“⁹; zugleich als Erzieherin, die die Heranwachsenden ins höfische Leben einwies: „daz ich diene ir ie von kinde“ (I/3, 6), auch Bruno von Hornberg hat es bezeugt. Sehr oft wird ja das aller Minne innewohnende Erziehungsverhältnis im Gleichnis der Falkenzucht versinnbildet, demgemäß anderswo in der Manessischen Handschrift die Dame ihren Falken ähnlich am Bändel hat wie hier ihren Verehrer.

Jedenfalls, das ist der Minne als einem Spiel wesentlich eingeschrieben, konnte noch wollte der eine zur anderen kommen („da man nicht freite, wo man minnte“¹⁰) — sowenig wie, nach der Illustration, die Dame auf dem ungeduldig ausschreitenden Pferd zum im Turm einsitzenden Dichter; wobei das architektonische Element hier vielleicht nicht ganz zufällig erscheint, da es nämlich der christlichen Ikonographie als Symbol der Keuschheit gilt¹¹.

Daß es dem Maler nicht auf realistische Abbildung, sondern auf sinnhaltige Zeichenhaftigkeit ankommt, erweist sich bereits in den verschobenen, dem ersten Blick befremdlichen Proportionen: der Turm und auch das Pferd sind im Verhältnis viel zu klein geraten, weil sie nicht einer naturhaften, vielmehr aber der spezifisch mittelalterlichen Bedeutungsperspektive sich unterordnen. Dagegen zentriert sich das Gemälde um die tiefsinnige und bedeutungsvolle, dem Gedicht abgewonnene Handgebärde; und noch ohne daß diesem als Ganzem das Recht, das ihm wahrlich gebührte, hier hätte gegeben werden können, ist schon an dem einen Motiv aufweisbar, wie Manessische Handschrift durch Bruno von Hornberg, einen späten aber um so kunstfertigeren Virtuosen, Inbild und Inbegriff des Minnesangs erstehen läßt.

⁹ Ebda. S. 228.

¹⁰ Gottfried Keller, Hadlaub. In: G. K., Gesammelte Werke. Bd. 3. Zürich 1960, S. 20—88 (Zürcher Novellen S. 5—308); hier S. 76; das Ganze; eine poetische Spekulation über die Entstehung der Manessischen Handschrift.

¹¹ Vgl. Gerd Heinz-Mohr, Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Düsseldorf-Köln 1971, S. 297 (ausdrücklich: „ein mit Zinnen gekrönter“ Turm!); auch Kirschbaum, a. a. O. Bd. 4. 1972, Sp. 393.