

## Thema 6 **wîp, herrin, vrouwe**

Eine Untersuchung von Frauenbildern in Liedtexten von  
Minnesang bis heute



# **Levi Ruben**

**Gemeinschaftsschule Gebhard**

**35. Landeswettbewerb**

**Deutsche Sprache und Literatur**

**Baden-Württemberg 2025**

## **Inhaltsverzeichnis**

Vorwort	Seite 1
1. Einleitung	Seite 2
2. Wer sang und singt für wen?	Seite 2
3. Worüber wurde und wird gesungen?	Seite 5
4. Ein Stil für alle?	Seite 7
5. Fazit	Seite 13
6. Literaturverzeichnis	Seite 14

## **Vorwort**

„Du kannst nicht immer 17 sein, Darling, das kannst du nicht...“

„Eine Herde wilder Pferde ist nicht halb so wild wie du, deine Freiheit ist dir alles, aber mich willst du dazu...“

„Am Tag, als Conny Kramer starb und alle Glocken klangen...“

Meine Schwester und ich kannten sie alle auswendig – die Lieblingsschlager meiner Oma. Wir hörten immer Schlager mit unseren Großeltern, ob wir im Schwarzwald ins Freibad fuhren oder 1000 km bis zum Feriendorf in Dänemark. Meistens hörten wir sie nicht nur, wir sangen auch lauthals mit. Um die Texte machte ich mir nie Gedanken. Es half mir, dass sich alles reimte und die Melodien sofort ins Ohr gingen. Das war am wichtigsten.

Mit zunehmendem Alter erweiterte und veränderte sich mein Musikgeschmack. Wichtiger als Omas Schlager war jetzt, was wir beim Eishockey in der Umkleide hörten und was Schulfreunde mitbrachten, wenn wir nach der Schule zusammen irgendwo saßen und redeten, oder Fußball spielten. Capital Bra wurde gehört. Mitgesungen wurde nicht mehr, aber wichtig war die bedeutungsschwere Stimmung, die Text und Melodie vermittelten. Alles sollte irgendwie wichtig klingen und natürlich hatten wir oft das Gefühl, dass nur wir diese Songs richtig verstanden. Sie waren quasi für uns geschrieben worden. So fühlte es sich zumindest an.

Als Austauschschüler in einem ganz kleinen Dorf in Michigan hörte ich Country Musik und als ich zurück nach Hause kam, entdeckte ich Musiker und Texte, die ich nun wirklich für ihren Inhalt schätzte und ich sortierte alles in Playlists, die zu unterschiedlichen Stimmungen und Aktivitäten passten.

Musik war also schon immer ein Teil meines Lebens und die Veränderungen, die mein Musikgeschmack durchgemacht hatte, gefielen mir. Als ich dann das Thema Frauenbilder vom Minnesang bis zu heutigen Liedern sah, war mir schnell klar, dass ich zu diesem Thema viel zu sagen haben würde. Zumal ich zu wissen glaubte, was Minnesang war und worüber Menschen

im Mittelalter gesungen haben. Schließlich hatte ich schon einiges an Mittelalter – Folk auf Mittelaltermärkten und in Filmen gehört.

Schon nach meinem ersten Blick auf die Seite *Lyrik des deutschen Mittelalters*<sup>1</sup> und dem Durchblättern der ersten beiden Bücher zum Thema Minnesang und Frauenbilder wurde mir klar, dass ich im Grunde nichts wusste, aber viel lernen würde...

## **1. Einleitung**

Das Frauenbild in der Musik ist ein Spiegel gesellschaftlicher Normen und Machtverhältnisse. Erfolg hat nur, was der Zielgruppe gefällt und entsprechend finanziert wird. Vom Minnesang des Mittelalters bis zu modernen Liedtexten lassen sich sowohl Kontinuitäten als auch Brüche erkennen. Während oft angenommen wird, dass der Minnesang Frauen auf idealisierte, passive Rollen reduzierte, scheint in aktuellen Texten auf den ersten Blick eine stärkere Emanzipation und Selbstbestimmung erkennbar. Ist es aber tatsächlich so, dass im Mittelalter ein eindeutiges Frauenbild besungen wurde und heutige Liedtexte viel differenzierter und wertschätzender gegenüber Vielfalt und Emanzipation sind? Diese Arbeit befasst sich mit mittelalterlichen Liedtexten und deren Nachhall in heutigen Musikbeiträgen.

Im Rahmen dieser Arbeit können nur einzelne Vertreter einzelner Epochen und Ausschnitte ihrer Werke untersucht werden. Es ist nicht möglich, einen Bogen vom Mittelalter bis heute zu spannen, der alle Epochen und Werke ausführlich erfasst.

## **2. Wer sang und singt für wen?**

In vielen Filmen, Büchern und der Zeit des Mittelalters gewidmeten Aufführungen unserer Zeit findet sich das Bild des verliebten Minnesängers, der als Straßenmusiker über Land zieht, seine Lieder aufführt und hofft, dass er am königlichen Hof unter dem Fenster seiner Angebeteten

---

<sup>1</sup> Alle in der Arbeit zitierten Texte aus dem Mittelalter finden sich frei zugänglich auf dieser Seite:  
<https://www.ldm-digital.de/>

seine ihr gewidmeten Lieder singen darf und sie ihn erhört. Ihre Schwierigkeit ist dann oft, dass sie schon an den Herrscher oder einen dem Herrscher nahestehenden anderen Mann gebunden ist. Der Minnesänger leidet dann umso mehr und Liebeskummer ist ein Hauptthema. Dieses Bild des Minnesängers in der heutigen Popkultur ist so nicht richtig.

Der deutsche Minnesang entstand im Hochmittelalter (12.–14. Jahrhundert) als Form der höfischen Lyrik. Das Wort *Minne* bedeutet nicht nur Liebe, sondern auch auf Nächstenliebe, religiöse Liebe, Zuneigung oder auch Eifer. Die Hauptadressanten des Minnesangs waren die aristokratischen Höfe, an denen er vorgetragen wurde. Das Publikum war gebildet und stark von christlichen und patriarchalen Normen geprägt. Minnesänger wie Walter von der Vogelweide, Hartmann von Aue und Heinrich von Morungen trugen ihre Werke einem Publikum vor, das an den Idealen der höfischen Kultur orientiert war. Die Frau wurde dabei zunächst einmal als Teil eines ästhetischen und moralischen Ideals dargestellt, das die Werte der höfischen Gesellschaft widerspiegelte.<sup>2</sup>

Es ging in den Liedern, anders als die klischeehafte Darstellung in der Populärkultur heute vermuten lässt, nicht um eine bestimmte Frau, in die der jeweilige Sänger unsterblich verliebt war. Ein lyrisches Ich spricht über eine imaginierte Frau, die am Hof lebt, vielleicht vergeben und von edler Abstammung ist. Wenn Heinrich von Morungen sang:

Vil süeziu senftiu tœterinne,  
war umbe welt ir tœten mir den lîp,  
und ich iuch sô herzeclîchen minne,  
zwâre vrouwe, vür elliu wîp?  
Wænet ir ob ir mich tœtet,  
daz ich iuch iemer mîr beschouwe?  
nein, iuwer minne hât mich des ernœtet,  
daz iuwer sêle ist mîner sêle vrouwe.  
sol mir hie niht guot geschehen von iuwerp werden lîbe,  
sô muoz mîn sêle iu des verjehen,  
dazs iuwerre sêle dienet dort als einem reinen wîbe.

---

<sup>2</sup> Mendhenk, Alfred: Walther's Zuhörer, S.9 ff

So ging es ihm weder darum, dass er dies für eine bestimmte Frau sang, noch ging er davon aus, dass eine Frau oder gar seine Liebe zu ihr ihn töten würde. Er war als Sänger in der Rolle des lyrischen Ichs aktiv und in dieser Rolle wird eine erdichtete Frau angesprochen. Es ging um eine Vorstellung von Treue – über den Tod hinaus: „dazs iuwerre sèle dienet dort als einem reinen wîbe“ - und Ehre, die den damaligen Normen und Werten der aristokratischen Gesellschaft entsprach. Die Unerreichbarkeit der edlen und „süeziu senftiu“ Dame bzw. ihre Zurückweisung „sol mir hie niht guot geschehen von iuwerp werden lîbe“ und Standhaftigkeit gehörte zu Minneliedern dazu und wurde vom Publikum erwartet.<sup>3</sup>

Anders als heute wurde diese Ausdauer des lyrischen Ichs in seinem Werben um die Frau hoch geschätzt. Wenn deutliche Ablehnung das Werben sogar verstärkt und die Frau über den Tod hinaus von dieser Liebe begleitet werden soll, würde eine derartige Beharrlichkeit vom heutigen Publikum als problematisch angesehen werden. Das Nein der Frau zum Angebot des lyrischen Ichs wird nicht gehört oder nicht ernst genommen. Es wird davon ausgegangen, dass die Frau diese Aufmerksamkeit doch möchte und es aber aus einem Pflichtbewusstsein gegenüber ihrem Mann oder ihrer Familie nur nicht sagt. Die Möglichkeit, dass eine Frau tatsächlich kein Interesse an einem solchen Werben haben könnte, wird nicht in Betracht gezogen. Der Frau wird eine sehr passive Rolle zugeschrieben. Dies passt zu den Verhältnissen der Zeit, in der Frauen keine gesetzlich verankerten Rechte hatten und Heiraten in höheren Ständen arrangiert wurden.

Von erfolgreichen Minneliedern gab es – wie z.B. auch bei Volksliedern - verschiedene Versionen, da sie hauptsächlich mündlich weitergegeben und oft auch lokalen Gegebenheiten oder Dialekten angepasst wurden. Es ist also nicht notwendigerweise so, dass ein Lied, welches heute Heinrich von Morungen zugeschrieben wird, auch tatsächlich von ihm stammte. Es ist wahrscheinlich, dass die gesamten heute noch bekannten Minnelieder schon längere Zeit in verschiedenen Versionen im Umlauf waren, bevor sie verschriftlicht wurden. Im Kern sind die Aussagen und die damit transportierten Geschlechterbilder aber die gleichen geblieben.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Mendhenk, Alfred: Walthers Zuhörer, S.9 ff

<sup>4</sup> Dier, Achim und Christina: Reisende Dichter, singende Hühner und fliehende Freundinnen – Das Verhältnis zwischen Sänger und Publikum in Minnesang und Slam Poetry in Bein, Thomas: Walther verstehen – Walther vermitteln, S.9ff

Der erfolgreichste deutsche Schlager 2024 war *Mein Geheimnis*, gesungen von Roland Kaiser.

Wenn er singt:

„Wie gut, dass niemand weiss  
Du bist mein Geheimnis  
Wie gut, dass niemand es ahnt  
Was wir so machen ganz heimlich.“

Versteht das bürgerliche Publikum, dass Roland Kaiser nicht eine heimliche Geliebte damit meint. Auch hier besingt ein lyrisches Ich eine Beziehung zu einer Idealvorstellung einer Frau. Der Sänger bedient die Erwartungen des Publikums und singt über gängige Schlagerthemen – Liebe, Verliebtsein, innere Konflikte, die das Verliebtsein mit sich bringt.<sup>5</sup>

Im Minnesang ging es wie beim Schlager oder auch Popmusik allgemein darum, das Publikum zu erreichen mit Emotionen, bekannten Themen und vermutlich sehr eingängigen Melodien. Die Melodien der Minnelieder wurden nur sehr selten aufgeschrieben, eben, weil sie so bekannt und eingängig waren, dass man im Mittelalter davon ausging, dass man sie ihrer Bekanntheit wegen nicht aufschreiben müsse.

### **3. Worüber wurde und wird gesungen?**

Wie ein roter Faden ziehen sich bestimmte Grundannahmen und Kernaussagen von den mittelalterlichen Liedern bis zur Popmusik unserer Zeit. Liebe ist das zentrale Thema. Die besungene Frau ist immer besonders schön, ihre Schönheit nimmt den Mann völlig für sie ein, die Liebe lässt keinen Raum für andere Gedanken – sie kann sehr unglücklich und sogar krank machen. Dem Publikum ist immer klar, dass es um Liebe und das Aussehen einer Frau geht, wenn rote Lippen, sanfte Augen, Rosen, blühende Blumen oder auch z.B. der Frühling erwähnt wird. Umgekehrt wird das Aussehen des Mannes nicht thematisiert. Es gibt keine Lieder, in denen darüber gesungen wird, wie bedeutsam die Lippen- oder Wangenfarbe von Männern ist.

---

<sup>5</sup> Forell, Marina: Atemlos zum Erfolg, S.43 ff

Schon deutsche mittelalterliche Texte suggerierten also, dass schöne Frauen geliebt werden.

So sang Walter von der Vogelweide:

„Got hat ir wengel hohen fliz,  
er streich so tiure varwe dar,  
so reine rot, so reine wiz, hie roeseloht, dort liljenvar.  
ob ichz vor sünden tar gesagen,  
so saehe ichs iemer gerner an dan himel oder himelwagen.<sup>6</sup>“

Und 2024 singt Shirin David auf Platz 1 der Singlecharts:

„Du willst einen Body? (Ja)  
Dann musst du pushen (uh)  
Bist du ein Hottie (ja)  
Werden sie gucken (uh)  
Geh' ins Gymmie, werde skinny, mach' daraus eine Show  
Wir sind pretty im Bikini, das ist Bauch, Beine, Po.“

Das Aussehen der Frau ist damals wie heute ein ganz entscheidender Faktor. Es gibt Texte, die auch auf Charaktereigenschaften der Frauen eingehen, aber eine Frau ist nie herzlich, hilfsbereit, intelligent und gleichzeitig hässlich. Sie ist schön und kann als Zugabe viele gute Charaktereigenschaften haben, sie kann auch schön sein und nicht nett, aber sie kann nicht hässlich und gleichzeitig anziehend sein.<sup>7</sup>

Der Sänger im Minnesang stellt sich als treuen Gefolgsmann dar, der einer Dame dient mit Loyalität und Beständigkeit. Ein möglicher Lohn für diese Dienste ist ein Blick, ein Gruß oder ein persönliches Treffen. Dies ist wieder vor dem Hintergrund des höfischen Lebens einzuordnen. Ein Blick oder Gruß des Herrschers war ein positives Zeichen an den Gefolgsmann<sup>8</sup>:

„In einem zwîvellîchen wân  
was ich gesezzen und gedâhete,  
ich wolte von ir dienste gân,  
wan daz ein trôst mich wider brâhte.

<sup>6</sup> Walter von der Vogelweide: Si wunderwol gemacht wip

<sup>7</sup> Forell, Marina: Atemlos zum Erfolg, S.43 ff

<sup>8</sup> Bumke, Joachim: Höfische Kultur, S.381 ff

Trôst mag ez rehte niht geheizen, ôwê des!  
ez ist vil kûme ein kleinez troestelîn,  
sô kleine, swenne ichz iu gesage, ir spottet mîn.  
doch frôut sich lützel ieman, er enwizze wes.”<sup>9</sup>

Die gesellschaftlichen Verhältnisse haben sich geändert und entsprechend ist der Dienstbegriff mit Beständigkeit und Loyalität nicht mehr im gleichen Gebrauch. Gleichwohl wird die Suche nach beständigen Beziehungen und das Angebot von Schutz und Loyalität auch in heutigen Liedtexten besungen:

„Ruf meinen Namen  
Ich steig ein, fahr los und bin da  
Ich flieg über jeden Ozean  
Weil mich für dich nichts am Boden hält.“<sup>10</sup>

Die Annahme in Minneliedern ist, dass die gutaussehende höfische Dame einen treu ergebenen Gefolgsmann brauchen kann, der ihr dient und gegen mögliche Widersacher beisteht. Die Beziehung zwischen Dame und Gefolgsmann bleibt eine distanzierte Beziehung. Sie profitiert von seiner Dienstbereitschaft, er wird mit der Aussicht auf oder wirklicher höfischer Aufmerksamkeit belohnt.

#### 4. Ein Stil für alle?

Wie heutiges Publikum und heutige Künstler schätzten auch die Minnesänger und ihr Publikum Abwechslung, Ironie, neue Ideen und Herangehensweisen. So gab es neben dem bewährten Muster der unerfüllten Liebe, der Abweisung und standhaften Bewerbung in der Minne auch andere Gattungen oder Untergattungen von Liedern und damit Unterhaltung bei Hofe.<sup>11</sup>

Hartmann von Aue, der selbst vermutlich nicht dem Adel entstammte, reflektierte über den Minnesang an sich und stellte fest, dass die im Minnesang verankerte Grundannahme

---

<sup>9</sup> Walter von der Vogelweide: Halmorakel

<sup>10</sup> Adel Tawil: Tu m’appelles

<sup>11</sup> Brunner, Horst: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, S.20 ff

des Dienstes an der höfischen Dame und des ausdauernden Werbens für ihn selbst gar nicht geeignet ist:

„Maniger grüezet mich alsô  
(der gruo<sup>z</sup> tuot mich ze mâze frô):  
»Hartman, gê<sup>n</sup> wir schouwen ritterlîche frouwen!«  
mac ér mich mit gemache lân und île er zuo den frouwen gân!  
bî frouwen triuwe ich niht vervân,  
wan daz ich müede vor in stân.  
In mîner tôrheit mir geschach  
daz ich zuo zeiner frouwen sprach:  
»frouw, ích hân mîne sinne gewant an iuwer minne.«  
do wart ich twerhes an gesehen.  
des wil ich, des sî iu bejehen,  
mir wîp in solher mâze spehen  
diu mir des niht enlânt geschehen.  
Ze frouwen habe ich einen sin:  
als sî mir sint, als bin ich in.  
wand ich mac baz vertrîben  
die zît mit armen wîben.  
swar ich kum, da ist ir vil:  
dâ vinde ich die diu mich dâ wil.  
diu ist och mînes herzen spil.  
waz touc mir ein ze hôhez zil?“<sup>12</sup>

„Was nützt mir ein zu hohes Ziel?“ Es ist eine Absage an die Idee des Hofierens um des Hofierens willen. Er wurde abgewiesen von höfischen Damen und das hat ihm zugesetzt, so sucht er lieber Kontakte mit Frauen eines niedrigeren Standes, bei denen er viel leichter ins Gespräch kommen und Erfolg haben kann: „Und da finde ich jene, die auch mich will“. Hartmann ist in diesem Text seiner Zeit im Grunde weit voraus, denn er geht davon aus, dass ein Nein ein Nein ist und bleibt und es niemandem etwas bringt, wenn er nur noch

---

<sup>12</sup> Hartmann von Aue: Überhöhte Minne

länger und hartnäckiger einer Dame nachstellt. Trotzdem hat er auch ganz andere Texte gesungen, die dem Muster des traditionellen Minnesangs folgten.<sup>13</sup>

Das lyrische Ich in Walter von der Vogelweides „Lange swigen des hat ich gedaht“ durchbricht alle Erwartungen an einen Minnesang. Alles, was typisch ist für ein Minnelied, wird verdreht und ganz anders dargestellt. Das lyrische Ich beschreibt, wie es durch seine Dienste, all das Lob in seinen Gesängen, einer Dame zu hohem Ansehen verholfen hat und diese es ihm nun dankt, indem sie ihn nicht einmal mehr ansehe. Ihn erzürnt diese Überheblichkeit. Um seinem Ärger Luft zu machen, stellt er seine Loblieder zunächst ein. Das gefällt dem restlichen höfischen Publikum nicht, da nun die Unterhaltung durch den Sänger fehlt. Das lyrische Ich beschreibt, wie das gesellschaftliche Ansehen der Dame nun leiden muss, da ihr undankbares Verhalten ursächlich ist für die mangelnde Unterhaltung des Hofes. Zum Schluss geht das lyrische Ich sogar so weit zu sagen, dass die Dame, so wie er selbst, älter werden wird und damit weniger schön. Wenn sie sich dann statt seiner einen jüngeren Verehrer sucht, hofft das lyrische Ich, dass dieser Verehrer die Dame gewaltsam zur Vernunft bringen wird „so helf iu got, her junger man, so rechet mich und get ir alten hut mit sumerlaten an.“<sup>14</sup>

In Tageliedern wurde die erfüllte Liebe besungen, wenn also das lyrische Ich und die Erwählte zusammenkamen und eine oder mehrere Nächte miteinander verbringen konnten:

„Owê, –  
Sol aber mir iemer mê geliuhten  
dur die naht noch wîzer danne ein snê ir lîp vil wol geslaht?  
Der trouc diu ougen mîn.  
ich wânde, ez solde sîn des liehten mânen schîn.  
Dô tagte ez.“<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Mertens, Volker: Rezeption und Kontinuität in Kropik, Cordula: Hartmann von Aue, S.317ff

<sup>14</sup> Mendhenk, Alfred: Walther's Zuhörer, S.39 ff

<sup>15</sup> Heinrich von Morungen: Taglied

Da es sich um Beziehungen handelte, die eigentlich nicht sein durften, weil die jeweilige Frau schon mit einem anderen Mann verheiratet bzw. nicht mit dem lyrischen Ich verheiratet war, muss das lyrische Ich jeweils aufbrechen bevor Außenstehende etwas von der gemeinsamen Nacht bemerken könnten. Es spielt keine Rolle, ob das lyrische Ich verheiratet oder anderweitig vergeben ist. Die Schwierigkeiten liegen in der Regel allein auf der Seite der Frau, deren Verhalten nicht den höfischen Erwartungen entspricht.<sup>16</sup>

Eine weitere Gattung ist die Pastourelle, bei der ein Ritter eine sehr schöne junge Hirtin oder Bäuerin verführt oder versucht, sie zu verführen. Da werden Standesgrenzen durchbrochen, aber immer nur von einem höhergestellten Mann, der sich eine Frau niederen Standes für eine kurze Begegnung sucht. Das ist ein Abenteuer ohne Konsequenzen für den Mann, dessen Alter, Aussehen und Charakter keine Rolle spielen. Wichtig ist nur der soziale Stand und Aussehen, Alter und evtl. die Tugendhaftigkeit der Frau. Es wird nicht davon ausgegangen, dass sich eine irgendwie geartete Beziehung zwischen dem hierarchisch höhergestellten lyrischem Ich und der Hirtin oder Bäuerin entwickeln könnte:<sup>17</sup>

„Ir sít sô wol getân,  
daz ich iu mîn schapel gerne geben vil:  
sô ichz áller beste hân.  
wîzer unde rôter bluomen weiz ich vil:  
die stênt niht verre in jener heide.  
dâ si schône entspringent und die vogele singent,  
dâ suln wir si brechen beide.“<sup>18</sup>

Das Ständedenken ist in Deutschland kein allgegenwärtiges Thema mehr und hat deshalb keinen Einfluss auf heutige Liedtexte. Kaum erfolgreich wären auch Texte in denen ältere Männer sehr junge schöne Mädchen verführen. Pastourellenthemen bieten sich deshalb für heutiges Publikum nicht an und finden kaum Entsprechungen.

---

<sup>16</sup> Kochskämper, Birgit: Die germanistische Mediävistik und das Geschlechterverhältnis in Honemann, Volker und Tomasek, Tomas (Hrsg): Germanistische Mediävistik, S.309 ff

<sup>17</sup> Schweikle, Günter: Minnesang, S.192 ff

<sup>18</sup> Walter von der Vogelweide: Traumliebe

Die angenommene Sicht der Frauen auf Liebe und Beziehungen wird im Mittelalter von Männern und manchmal auch von Frauen in sogenannten Frauenliedern beleuchtet. In diesen beklagt ein weibliches lyrisches Ich ihren Liebeskummer. Das lyrische Ich leidet unter der Frage, ob es dem Werben eines Mannes nachgeben oder standhaft bleiben soll. In manchen dieser Lieder bleibt sie standhaft, in anderen Liedern gibt sie dem Werben nach und lässt sich auf den Mann ein. Es ist davon auszugehen, dass die Verfasser der Frauenlieder männlich waren und ihre Erwartungen und Vorstellungen darüber, wie Minne auf Frauen wirkt und wirken sollte in diesen Liedern verarbeitet haben:

„Vrâge er, wie ich mich gehabe,  
gich daz ich mit vröuden lebe.  
Swâ du mügest, dâ leit in abe  
daz er mich der rede begebe.  
Ich bin im von herzen holt  
und sâhe in gerner denne den liehten tac:  
daz ab du versîwgen solt.“<sup>19</sup>

Die innere Zerrissenheit zwischen dem Nachgeben und Ausleben der Liebe und den gesellschaftlichen Pflichten bei einem weiblichen lyrischen Ich ergänzt die Minnelieder, in denen das männliche lyrische Ich oft abgewiesen wird, dann standhaft bleibt, aber trotzdem leidet. Das weibliche lyrische Ich begründet in den Frauenliedern, wieso das lyrische Ich der Minnelieder so oft abgewiesen wird. Es gibt keine Frauenlieder darüber, dass die Frau den um sie werbenden Mann gar nicht sehen möchte und sich überhaupt nicht zu ihm hingezogen fühlt. Die Frau hat nur die Wahl zwischen sich geschmeichelt und verliebt fühlen und dem Gefühl nachgeben oder aus Anstand dem anderen Mann nicht nachzugeben.<sup>20</sup>

Taglieder und Frauenlieder finden thematisch Entsprechungen in der heutigen Musikszene. Es gibt auch heute noch gesellschaftliche Erwartungen, die manche Beziehungen tabuisieren oder verunmöglichen und einen entsprechenden Konflikt darstellen. Die Ständeproblematik ist dabei kein Thema mehr, wohl aber der Anspruch an Treue und Standhaftigkeit, wenn einer oder beide der Verliebten in einer anderen

---

<sup>19</sup> Reinmar der Alte: Lieber bote, nu wirp also

<sup>20</sup> Schweikle, Günter: Minnesang, S.192 ff

Beziehung sind. Ein weibliches lyrisches Ich wird meistens von Frauen interpretiert und oft werden diese Texte auch von Frauen geschrieben oder mitgeschrieben. Wie im Mittelalter werden die Themen direkt angesprochen, die Gründe sind entweder ohnehin bekannt und bedürfen deshalb keiner Ausführung oder sie werden nur gestreift. Die Frauen suchen wie in den mittelalterlichen Texten Liebe, wollen Zeit mit den Männern verbringen und es geht wie im Mittelalter um körperliche Nähe:

„Ich will mit dir sein, aber wie?  
Es ist zu kompliziert  
Wie soll das funktionier'n, oh?  
In mir weiss ich, Baby, du meinst es gut mit mir  
Ich hab Angst, dass es uns beiden nicht gut tun wird.  
Lieber lassen wir's sein.  
Lieber lassen wir zwei sie sein  
Diese schmerzhafte Liebe  
Diese verbotene Liebe.“<sup>21</sup>

Anders als im Mittelalter gibt es heute aber durchaus einige Texte von Frauen, die Männer zurückweisen, schädliches männliches Verhalten anprangern und eigene Bedürfnisse und Ansprüche geltend machen:

„Du gehörst in die Küche und nicht in den Club  
Du bleibst bei den Kindern, ich geh ficken im Puff, yeah.  
Drei Tonnen Make-Up, so schön wie noch nie  
Damit siehst du aus wie ein Transvestit.“<sup>22</sup>

Konkret angeprangert wird hier wie mit und über Frauen vor allem in der deutschen Hip Hop Szene geredet wird. Frauen haben heute mehr Möglichkeiten auch in der Öffentlichkeit auf problematisches Verhalten aufmerksam zu machen. Liedtexte wie der von SXTN zeigen, dass Frauen nicht anpassungsfähige Objekte sind, die männliche Zuneigung und Schutz suchen. Frauen sehen und hören, was passiert, haben eine Meinung

---

<sup>21</sup> Lune: Verbotene Liebe

<sup>22</sup> SXTN: Hass Frau

dazu, gehen ihre eigenen Wege und setzen sich für ihre Rechte ein – ein anderes Frauenbild als das, was in vielen anderen Liedtexten entworfen wird.

## 5. Fazit

Die Analyse zeigt, dass sich das Frauenbild in Liedern vom Minnesang bis heute einerseits weiterentwickelt hat, andererseits aber auch überraschend viele alte Stereotype weiterhin präsent sind. Frauen wurden und werden von Männern für ihre äußere Schönheit besungen. Eine eigene Meinung, selbstbewusstes Auftreten oder auch Unabhängigkeit werden Frauen selten zugestanden bzw. sind es kaum Eigenschaften, die lobend erwähnt werden. Männer boten und bieten Schutz für Frauen und viele Frauen finden sich in der Rolle der Schutzbedürftigen. Während der Minnesang Frauen als passive Ideale darstellte, reproduzieren moderne Lieder oft ähnliche Rollenbilder durch Sexualisierung oder emotionale Abhängigkeit. Dennoch gibt es heute mehr Möglichkeiten und mehr Raum für selbstbewusste Frauenfiguren, da Frauen selbst heute viel leichter in der Kunst und als Künstlerin in der Öffentlichkeit agieren können als die Frauen des Mittelalters. Die Zielgruppen der jeweiligen Musikstile spielen eine entscheidende Rolle, da Texte auf die Erwartungen des Publikums zugeschnitten sind. Dies zeigt, dass sich gesellschaftliche Normen und Musik gegenseitig beeinflussen.

## 6. Literaturverzeichnis

Bein, Thomas (Hrsg) (2004): Walther verstehen – Walther vermitteln. Frankfurt: Europäischer Verlag der Wissenschaften.

Brunner, Horst (2022): Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Stuttgart: Reclam.

Bumke, Joachim (1990): Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München: DTV.

Forell, Marina (2023): Atemlos zum Erfolg. Freiburg: Rombach.

Honemann, Volker und Tomasek, Tomas (Hrsg) (1999): Germanistische Mediävistik. Hamburg: LIT.

Kropik, Cordula (Hrsg) (2021): Hartmann von Aue. Tübingen: Narr Francke Attempto.

Meyer, Sabine (2010): Frauenbilder in der deutschen Volksmusik. Berlin: Akademie Verlag.

Mundhenk, Alfred (1993): Walther Zuhörer. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Schweikle, Günther (1995): Minnesang: Texte und Kommentare. Stuttgart: Reclam.

Quellen online:

Frederiksen, Joel: Walther von der Vogelweide: Ein Wanderleben. URL: <https://www.joelfrederiksen.com/wanderleben> (Stand: 30.12.2024)

Liedtexte aktueller Lieder. URL: <https://www.songtexte.com/> (Stand: 03.01.2025)

Lyrik des deutschen Mittelalters. URL: <https://www.ldm-digital.de/> (Stand: 20.12.2024)