

Skript zum Vortrag/Konzert

„Einfluss des Troubadourgesanges auf den deutschen Minnesang“
am 18.10.09 im Altstadtrathaus in Braunschweig

Companho, farai un vers

(Wilhelm von Aquitanien, 11.Jh)

Lied über zwei Pferde (die „wilde“ und die „fin“ amor). Der Sänger ist im Zweispaß zu welchem Pferd (welcher Liebesart) er sich halten soll. Ist es die wilde, ungezähmte oder die schöne und reiche höfische Liebe. Das Pferd von Dame Agnes, oder das von Dame Arsen? Er muss sich zwischen seiner Geliebten und der in Minne verehrten Frau entscheiden, da die beiden Arten der Liebe sich nicht vertragen...

Wilhelm von Aquitanien steht hier im Widerstreit des aufkommenden Minneideales. Er widersetzt sich sängerisch den Anforderungen der neuen Mode, jedoch fügt er sich dieser dann doch.

Woher kommt diese Form der neuen Frauenverehrung?

Er verbrachte in seiner Jugend (23 Jahren) einen Sommer am Hofe Aragons, und begeisterte sich an Spielleuten und Turnieren. Dabei erlebte er auch arabische und jüdische Philosophen, Gelehrte sowie Dichter, namentlich Ibn Quzman aus Córdoba, Dichter des Diwan mit seinen Liebes-, Frühlings- und Trinkliedern. Auch andere Poeten wie Ibn Hazm aus Andalusien, der „Ovid der Araber“, wurden hier zitiert:

Ich sah sie ungesehen und Schönres sah ich nicht,
ich sah des Mondes Aufgang in ihrem Angesicht.
Wie Sie mein Auge füllte, so füllte es immerdar
die Träne, bis mir völlig erschöpft die Träne war.
Seit ich zum letzten Male dich gesehen,
Bin ich ein Vogel mit gebrochenen Schwingen.
Ach könnt ich übers Meer hin zu Dir fliegen!
Von Dir die Trennung wird den Tod mir bringen.

Ich liebe ihren Körper wie die Morgenröte
ihren Speichel wie Wein und ihre Augen eines Rehs;
Sie ist eine Gazelle und ihr Mund eine Margarithe
gleich solchen, die in der Wüste weiden.
Gazelle, nimm mein Herz als Gefangenen,
denn du bist fremd unter den Menschen,
und weide dich an mir,
denn meine Tränen sind frisches Wasser
und meine Lenden fruchtbare Wiesen.

Zwischen ihren roten Lippen und schwarzen Augen
liegt das Leben und der Tod;
Die Wasser der Schüchternheit benetzen
auf ihren Wangen die Rose der Scham
welche ich durch meinen Blick pflanzte und
mit der Hoffnung ergreife.

Sie trägt Zähne aus Granateis in ihrem Mund -
wenn ich sie küsste, so würden meine Seufzer das Eis schmelzen.

Wilhelm von Aquitanien ist der erste Trobador, der verschriftlicht wird. Er war sicher nicht der erste Sänger, aber Wilhelm v.A. macht das Okzitanisch hoffähig. Er ist es (sich) wert schriftlich festgehalten zu werden. Durch ihn blüht die zarte Blume der Trobadorkultur in Südfrankreich auf. Seine Enkeltochter Eleonore von Aquitanien wird diese Blume weiterziehen und sie an ihre Kinder Richard Löwenherz und vor allem an Marie de Champagne vererben, die in Troyes in Nordfrankreich drei Generationen später einen Musenhof pflegt. Hier treffen sich die Sänger der romanischen und der deutschen Zunge. Hier im Norden nennt man die Sänger auch Trouvères. Trobadors und Trouvères sind die „Finder“ von Melodien und Texten. In der Sprache des Südens, der „Langue d’oc“ heisst trobare „finden“ im Norden in der „Langue d’oil“ entsprechend „trouver“.

Die Gedichte kreisen alle um die *domna*, die Herrin, zu der man ehrerbietig aufschaut und Huld und Gnade von ihr erhofft. So will es zumindest das gesellschaftliche Spiel, welches am Ende des 11.Jh. entsteht. So wie ein guter Kampf oder ein Jagderfolg Ruhm und Ehre bringen, so gewinnt man auch jetzt Anerkennung durch ein gelungenes Minnelied. Es gab Kanzonen (Loblieder auf die *domna*), Kreuzzuglieder, Klagelieder (*planh*), politische Lieder, *Sirventes* (Dienstlieder), *Albas* (Tagelieder).

Ich zôch mir einen falcken (der kürenberger um 1150)

Die Lieder des frühen Minnesanges in Deutschland spiegeln den Minnegedanken auf gleicher Ebene wieder. Der Geliebte ist „abzurichten“ wie ein Falke, denn „Weiber und Jagdvögel lassen sich leicht zähmen, wenn man sie nur richtig lockt“. Man spricht dabei vom donauländischen Minnesang, er ist frei vom romanischen Einfluss. Hauptvertreter dieses donauländischen Sanges sind „der Kürenberger“ und „Dietmar von Aist“. Die Melodie basiert auf vier Langzeilenstrophe, wie sie auch die Epik verwendet -ohne Wiederholungen. Die Liebe ist unreflektiert, einfach, ehrlich und ohne moralischen Formgedanken oder höfischer Attitude, sie drängt auf Erfüllung. Mann und Frau sind auf Augenhöhe. Die Frau kommt mit eigenen Strophen zu Wort.

Es bleibt in diesem Lied zuerst offen, aus welcher Perspektive das Lied gesungen wird. Die Reime sind in Assonanz (kein reiner Reim sondern Gleichklang) „riemen, fliegen“ oder „Jahr, hân“.

Das Bild des Falken als Geliebten entstammt der höfischen Alltagskultur. Die Falkenjagd ist aus der arabischen Kultur über Südeuropa vornehmlich Italien nach Mitteleuropa eingewandert und zählt zu den höfischen Vergnügungen. Man zieht sich Falken nach seinem Wunsch. Die Beizjagd ist die Falkenjagd, das Wort ist aus dem arabischen „Baez“ für Falke entlehnt.

Can vei la lauzeta/der winter waere mir ein zît (Bernard de Ventadorn/ Dietmar von Aist)

Bernard de Ventadorn vergleicht das Gefühl der Minne mit dem freudigen Flug der Lerche, der ihm Neid erweckt, da es ihm nicht vergönnt ist Gnade und Freude zu finden. Er zieht sich selbst einen Toren, dies nicht früher erkannt zu haben.

Dietmar von Aist verwendet die gleiche Reimstruktur und das Versmass, so liegt die Vermutung nahe, dass er diesen bekannten Ton als Grundlage seiner eigenen Winterklage nahm. Wie im klassischen Trobadorgesang beginnt er mit einer Naturbeschreibung, der die momentane Situation und das eigene Empfinden aus der Natur ableitet. Hier sieht er den Winter als gute Zeit, da er sich in den Armen einer Frau weiss, die auch von ihrem eigenen Verlangen erzählt. Dies Lied steht am Anfang der romanischen Einflussnahme, noch ist es hier frei von der *Domna* – der Herrin, die unnahbar ist, aber der Strophenaufbau ist inspiriert von Bernard de Ventadorn.

Mit den Jahren um 1170 tauchen wir ein in die Beeinflussung der deutschen Sänger durch die Trobadormusik. Hierbei gibt es kein genaues Datum oder Lied, welches als Beleg dafür dienen könnte, es sind vielmehr die literarischen Parallelen, die nach diesem Zeitpunkt greifbarer werden.

Es gibt bei der Übernahme der romanischen Lieder verschiedene Abstufungen:

1. Gleiche Reime & Versstruktur
2. Motive, die identisch sind
3. Inhalte, Themen, Zeilen
4. komplette Strophen
5. Gesamte Lieder

Im Nachfolgenden werden verschiedene Lieder vorgestellt, die jedes unter einem anderen Aspekt die Beeinflussung der mittelhochdeutschen Dichter durch die romanischen Vorbilder deutlich machen möchte.

Pos tornatz sui en Proensa/Nun ist niht mêtêr mîn gedinge (Peire Vidal/ Rudolf von Fenis)

Rudolf von Fenis- Neuenburg (Neufchâtel in der Schweiz) ist ein Sänger aus dem Grenzgebiet des deutschen und romanischen Sprachraums in den Westalpen. Viele Okzitanier (Südfranzosen) kamen hier vorbei auf ihrem Weg von Süd nach Nord und zurück. Rudolf von Fenis hat dadurch womöglich den Trobador Peire Vidal oder zumindest seine berühmten Lieder kennengelernt. Im Lied von Peire Vidal kehrt dieser aus Spanien in die Provence zurück. Hier findet er Dankbarkeit und Aufnahme für sein Minnen bei seiner Herrin. Er sagt frei heraus, dass man Gaben und Wohltaten von einem Herrn erhält, wenn ihm das Lied gefällt, deswegen will er sich so anstrengen, dass aus kaltem Schnee Feuer und aus dem Meer Süßwasser wird.

Ein Hauptmotiv von Vidal taucht immer wieder im Lied von Fenis auf. Das Hauptmotiv ist die Situation des Sängers in Bezug auf seine Herrin. Er wird von ihr nicht wahrgenommen und überlegt sich nun, ob er sich von ihr kehren soll. Die Huld der Herrin will er bekommen, indem er um Gnade fleht, die sie ihm gewähren muss, da er sich ja unterwirft. Dies ist auch eines der verbindenden Motive beider Lieder. Durch die Unterwerfung fordert er die Gnade und Milde heraus, um die beide Sänger kämpfen.

Die vermeintliche Unterwerfung ist im Grunde ein Fordern, da sie die Dame unter Zugzwang setzt. Sie kann den Sänger nicht mehr abweisen, sondern muss für ihn handeln. Ein anderes Motiv schließt daran an. Langes Warten führt schliesslich zum Erfolg, darüber sind sich beide Sänger einig. Vidal mit dem Bild, dass die Bretonen lange auf den Artus warten mussten (hier das Warten auf den Thronfolger der 1187 geboren wurde), Fenis gibt auch eine konkrete Zeitangabe mit „zehen jâr“ an. Die positive Grundstimmung, die aus Trauer erwächst hat Fenis auch von Vidal übernommen. Die Sänger sind völlig zuversichtlich, dass sie Miltigkeit finden, da sie sich in Unterwerfung üben.

Rudolf von Fenis übernimmt in seinem Lied nicht nur die gleiche Reimstruktur und Verslänge sondern auch viele Gedanken aus dem Lied von Peire Vidal.

Andere romanische Motive die sich in dt. Liedern wiederfinden lassen:

Baummotiv

Der Sänger empfindet sich wie jemand, der sich in einen Baum verstiegen hat, nicht vor noch zurück kann, so wie er sich in die Minne verstiegen hat. Sie gibt ihm keine Erfüllung, er sollte sie lassen, dennoch kann er nicht zurück da er sich Treue geschworen hat. Dieses Motiv taucht bei Rudolf von Fenis in seinem Lied „Gewan ich ze minnen“ auf, welches er sicherlich von Folquet de Marselh aus seinem Lied „S'al cor plagues“ übernommen hat. Folquet de Marselh lieferte zu etlichen Lieder von Fenis die Vorlage.

Tristanmotiv

Chrétien de Troyes (Schreiber des frz. Perceval) führt das Tristanmotiv in die Literatur ein. Es findet sich bei Bernger von Horheim wieder in seinem Lied „Nu enbeiz ich doch des trankes“. Ohne vom Trank des Tristan gekostet zu haben ist der Sänger in hoffnungslose Zuneigung verfallen. Auslöser sind die Augen, die Pforte der Seele, die vor allem bei Heinrich von Morungen eine grosse Rolle spielen. Es ist nicht nur eine formale (Versmass und Reimstruktur) sondern auch eine Motivübernahme aus dem Lied „D'amors qui m'a tolu“ des Chrétien de Troyes:

...

Onques du buvrage ne bui
dout Tristan fu enpoissonez;
Mes plus me fet amer que lui
fins cuers et bone volentez.
Bien en doit estre miens li grez,
Qu'ainz de riens efforciez n'en fui,
fors que tant que mes euz en crui,
par cui sui en la voie entrez
donc ja n'istrai n'ainc n'en recrui.

Übs.:

Niemals habe ich von dem Trank getrunken
mit dem Tristan vergiftet wurde;
aber mehr als ihn lässt mich lieben

ein aufrichtiges Herz und ein freier Wille.
Dafür sollte mir wohl Dank gebühren,
denn ich wurde von nichts je dazu gezwungen,
außer dass ich mich auf meine Augen verließ,
durch die ich diesen Weg einschlug,
den ich nie verlassen werde und von dem ich nie abwich.

Bernger von Horheim:
Nu enbeiz ich doch des trankes nie,
dâ von Tristran in kumber kam.
noch herzeclîcher minne ich sie
danne er Isâlden, daz ist mîn wân.
Daz habent diu ougen mîn getân.
daz leite mich, daz ich dar gie,
dâ mich diu minne alrêst vie,
der ich deheine mâze hân.
sô kumberlîche gelebte ich noch nie!

Minneversunkenheit

Der Sänger Folquet de Marselh taucht mit seinen Motiven bei den frühen Minnesängern immer wieder auf. Ausser bei Rudolf von Fenis ist er vor allem bei Friedrich von Hausen festzustellen. Hier taucht das Motiv der Minneversunkenheit auf. Der Sänger ist von der Minne zur *Domna* - Herrin so vereinnahmt, dass er seine Umwelt nicht mehr bemerkt.

Folquet de Marselh in seinem Lied „En chantan m’aven a membrar“:

...

Mein Herz hütet Euch und hat Euch so lieb,
dass es den Leib töricht wirken lässt:
Es raubt Sinn, Verstand und Wert,
so dass es den Leib in Verwirrung lässt
dadurch, dass es den Sinn zurückhält.
Es geschieht oft, dass man mit mir spricht
und ich weiss nicht worüber
und dass man mich grüsst und ich nichts höre;
darum nehme es mir niemand übel,
wenn er mich grüsst und ich kein Wort sage.

Friedrich von Hausen:
Sî darf mich des zîhen niet,
ich enhête sî von herzen liep.
des möhte sî die wârheit an mir sehen,
und wil si es jehen.
ich kom sîn dicke in sô grôze nôt,
daz ich den liuten guoten morgen bôt
gegen der naht.
ich was sô verre an sî verdâht,
daz ich mich underwîlent niht versan,

und swer mich gruozte, daz ich sîn niht vernan.

Themenübernahmen:

Tagelieder /Albas

aus der trobadoresken Feder entstammen auch die Albas. Diese finden als Tagelieder im deutschen Sprachraum ihren Widerhall. Die Handlung der Tagelieder entwickelt sich aus der Spannung, die zwei Liebende des Morgens durch den heranbrechenden Tag empfinden. Der Tag als der Enthüller einer Liebesbeziehung, die nicht erkannt werden darf. Die Situation spricht aus einer Situation der erfüllten Liebe heraus – eine Situation wie sie nur die erfüllte Minne kennt. Die Spannung entsteht nun nicht mehr aus der Minnebeziehung (die ist ja durch das Beieinandersein überwunden), sondern aus dem Aspekt des „Entdecktwerdens“. Zur Verschärfung der Dramatik gesellt sich manchesmal noch der Wächter hinzu. Er gemahnt aufzustehen und sich voneinander zu entfernen, bevor es erkannt wird. Die Liebenden wollen und können nur schwerlich voneinander lassen und sprechen dies offen aus. Der Tag wird verflucht, die Schönheit der Frau gepriesen (der rote Mund, Wangen, Zähne), sie gestehen sich gegenseitig ihre Liebe. Diese Lieder finden sich bei vielen Minnesängern vor allem auch bei Wolfram von Eschenbach mit durchaus konkreten Beschreibungen der Liebe:

Der trûric man nam urloup balde alsus;
ir liechten vel, diu slehten,
kômen nâher, swie der tac erschein.
weindiu ougen – süezer vrouwen kus!
sus kunden sî dô vlehten
ir munde, ir bruste, ir arme, ir blankiu bei.
Swelch schiltaer entwurfe daz,
geselleclîche als si lâgen, des waere ouch dem genuoc.
ir beider liebe doch vil sorgen truoc,
si pflâgen minne ân allen haz.

„ Der Mann nahm voller Trauer entschlossen Abschied: Ihre hellen, glatten Körper kamen sich noch einmal ganz nah, obwohl der Tag anbrach. Weinende Augen – zärtlicher Kuß der Geliebten. so verflochten sie ineinander Mund, Brust, Arme und ihre leuchtend weissen Beine. Jeder Maler, der darstellen wollte, wie sie zärtlich beieinander lagen, wäre damit überfordert. Obwohl ihre Liebe mit grosser Gefahr verbunden war, gaben sie sich ganz einander hin.“

Aissi m'ave/ Mirst geschehn (um 1180) (anonym/ Heinrich von Morungen)

Ein anonymes provenzalische Gedicht wird in Versmass, Reimschema und Inhalt vollständig übernommen. Die ausdrucksstarken Bilder für die Minne der okzitanischen Sânger finden sich hier wieder.

In diesem Lied empfindet sich der Sânger wie ein Kind welches sein Bild im Spiegel betrachtet bis es zerbricht. Von Glück in Leid hat sich dem Sânger sein Schicksal verkehrt,

von erfüllter in zerbrochene Minnebeziehung zu seiner Dame. Seine Freuden bezog er aus dem Anblick seiner Dame, die sich ihm jetzt entzog. Grosse Angst hat er, ob sich die Beziehung gänzlich entzweit („verblîchen sol ir mündelîn sô rôt“ - „perdre sa drudaria“). Die Augen haben ihn so verwundet und töten ihn, gleich dem Narziss und Kind, welches sein Spiegelbild im Brunnen sah und sich gänzlich darin verliebte und bis zum bitteren Ende lieben muss. Die Augen als Pforte der Seele führt Morungen als Bild aus dem romanischen Sang in den deutschen Minnesang ein.

Morungens Sang ist leidenschaftlich und sinnenstark. Die Minne ist eine magische, betörende, dem Tode verwandte Macht. Allem entspringt ein hochgestimmter, hymnischer Grundton.

Ma joie premeraine/ ich denke under wilen (um 1184) (Guiot de Provins/ Friedrich von Hausen)

Kaiser Barbarossa heiratet 1156 in zweiter Ehe Beatrix von Burgund. Glanzpunkt der Epoche ist der Hoftag zu Mainz 1184, die Schwertleite seiner beiden Söhne und das grösstes je gesehene Fest auf deutschem Boden.

Treffpunkt vieler Trobadore, Trouvère und Minnesänger. Einer von Ihnen ist der Trouvère Guiot de Provins, der auch zugegen ist. Er trifft auf Friedrich von Hausen aus dem nahen Neckarhausen bei Heidelberg. Dieser ist Gefolgsmann von Heinrich VI, dem Sohn Barbarossas. Er folgt ihm auf eine Reise nach Italien 1186 zur Heirat Heinrich VI mit Konstanze von Sizilien. 1187 in Begleitung Barbarossas zu einem Treffen mit dem frz. Könige Philippe Auguste. 1189 ist er Begleiter auf dem dritten Kreuzzug unter Barbarossa, bei dem er am 6. Mai 1190 kurz vor dem Kaiser selbst ums Leben kommt.

Friedrich von Hausen etabliert einen gepflegten Sang, beherrscht, aristokratisch, massvoll und reflektiert. Die Idee der sittlichen Vervollkommnung durch die Minne - dies ist die Entwicklung der „Hausen-Schule“. Im folgenden Stück sind Versmass und die Reimstruktur gleich. Auch inhaltlich ist den Sängern das Minneglück verwehrt. Sie werden nicht mehr erhört, was ihnen grosse Zweifel und Kummer bringt.

Guiot oder Kyot, wie er im deutschen genannt wird dient Wolfram von Eschenbach auch als Quelle für seinen Parzival. Einige Jahre zuvor hat Chrétien de Troyes den französsichen Perceval geschrieben, den Wolfram aber nicht erwähnt sondern nur Kyot als seine Quelle, auf die er sich stützt.

Wahrscheinlich will Wolfram von Eschenbach den Perceval des Chrétien de Troyes nicht genau kopieren und hat daher einen Mittelsmann ins Spiel gebracht. Er vollendet die deutsche Version am Hofe des Landgrafen Hermann zu Thüringen und Hessen, dem herausragenden Hof der Künste in Deutschland.

Quand la seson renovele/ Als di vogle (um 1180) (Richard de Semilli/ Heinrich von Veldeke)

Andere grosse Werke entstehen auch am Thüringerhof. Heinrich von Veldeke vollendet hier den ersten höfischen Roman Eneid - von einer französichen Enéas-Vorlage inspiriert. Es spiegelt sich in dieser Dichtung der Einfluss der klassisch-antiken Dichtung eines Ovids wieder. Später wird Gottfried von Strassburg über Heinrich von Veldeke schreiben: „er inphete daz êrste rîs in tiutscher zungen“. (Er setzte den ersten Spross in deutscher Sprache)

Seine Minnelieder sind von der Trouvèredichtung nicht nur in Reimschema und Verslängen beeinflusst. Das Thema bleibt die hohe Minne, aber sie ist naturnah und unreflektiert. Er bringt die Minnelyrik der Trouvère mit sich an den Thüringerhof zu Landgraf Hermann, wo er sich eine zeitlang aufhält.

In seinen Minneliedern übernimmt er die romanische Kanzonenform, die Dreiteilung der Strophe: zwei Stollen und ein Abgesang, dies ist auch das Grundgerüst vieler heutiger Volkslieder geworden. („Wenn alle Brunnlein fließen“, „im Märzen der Bauer“, etc.) In beiden Liedern wird der Frühling, die schönste Jahreszeit gepriesen, die die Sänger beflügelt. Richard de Semilli entbrennt in Minne für seine Schöne Frankreichs - „bele de france“, aber zweifelt ob sie ihn überhaupt wahrnimmt, da sie von zu hohem Stand ist. Heinrich von Veldeke dagegen ist den ganzen Winter über im Minnedienst verpflichtet gewesen. Er wurde in Minne erhört, führt die Zweifel Semillis zu seinem Ende.

Dona a vos me/Ich vant si âne huote (um 1180)

(anonyme okz. Canso/Albrecht von Johansdorf)

Beide Lieder sind aus sieben Strophen à sechs Zeilen aufgebaut. Es sind Dialoglieder, wobei die Verteilung der Anteile der Frau und des Mannes sich in der okzitanischen Canso und dem deutschen Lied vollständig entsprechen. Johansdorf übernimmt hier die Struktur des Liedes, bis hin zum thematischen Inhalt.

In beiden Liedern erhört die domna/Herrin den Sänger aber hält ihn auf Distanz in der Erfüllung seiner Begierde – das ist die Hohe Minne. Im okzitanischen Lied geht die Handlung von Nähe in Distanz über, im Deutschen von Distanz zu Nähe. Die Dame hat gehörigen Anteil an der Handlung und vor allem das letzte Sagen... (wie im heutigen Leben auch – Anm. des Autors).

Ahi! Amors/ mich mac der tât (um 1190)

(Conon de Béthune/ Albrecht von Johansdorf)

Im Januar 1188 nehmen der französische König und Richard Löwenherz gemeinsam das Kreuz. Viele Trobadore, Trouvères und auch Minnesänger schliessen sich dem Kreuzzug an, denn im Gefolge der Mächtigen ist ihre Kunst angesiedelt. Auch Albrecht von Johansdorf nimmt am dritten Kreuzzug 1189 unter Barbarossa mit anderen Minnesängern teil, auf dem er Trobadore und Trouvères kennenlernt. Albrecht von Johansdorf stammt aus dem Donauländischen, womöglich auch aus dem Umfeld des Bischofs von Passau, Wolfger von Erla, wo mutmasslich auch das Nibelungenlied verfasst wurde. Er zeigt eine Verschmelzung der heimischen donauländischen Tradition mit der provenzalischen Minnesangidee der „domna“. Er etabliert die Betonung des Dienstes und der sittlichen Erhöhung durch den Dienst. Die Frau ist nicht in hoheitsvoller Ferne sondern seelisch beteiligt. Seine Dialoglieder unterstreichen dass.

Höhepunkt seines Schaffens liegt in den Kreuzzugliedern, in denen er die Vereinbarkeit von Minne und Gottesdienst ausbreitet. Die Sänger fahren für ihre Beziehung ins hl. Land um dort gestärkt in der Minne zurückzukommen, denn Gott beschützt die, die sich in Minne zugetan. Johansdorf greift hier den Ansatz von Conon de Béthune auf, dass nur die besten auf den Kreuzzug ziehen.

Bei Johansdorf ist die Minnebeziehung auf Augenhöhe. Den Dienst an Gott darf er sich nicht versagen, wie sollte er sonst Gottes Huld für seine Dame und sich erreichen?

In der Häufigkeit, in der die Dame in Albrechts Liedern das Wort nimmt und ihre Gefühle ausspricht, spiegelt sich das Vorbild der donauländischen Liebeslyrik (Der Kürenberger, Dietmar von Aist) worauf auch Wortwahl (*vriunt, wip, herzeliep, gevriunden* u.a.), Versbau (lange Zeilen in in langzeilenhafter Gliederung) und Gattungen (Wechselgespräch, Frauenstrophe) hindeuten. Es ist die Weiterentwicklung der heimischen Langzeile innerhalb des Strophenaufbaus mit Stollen und Abgesang. Der Kreuzzugsaufruf des Liedes von Conon de Béthune wird bei Albrecht von Johansdorf gemildert und in einer persönlichen Betrachtungsweise weiterverfolgt.

Lanquand li jorn/ nû alrest lebe ich (nach 1200)

(Jaufre Rudel/ Walther von der Vogelweide)

Der Trobador Jaufre Rudel singt über seine „amor de Loing“. Er besingt dabei seine nicht weiter bestimmte höchste *domna* - die Jungfrau Maria, eine historische Gräfin von Tripolis, evtl. eine fiktive Dame oder doch Eleonore von Aquitanien, das himmlische Jerusalem oder gar das hl. Land? Die Fernliebe entspricht dem trobaresken Ideal, welches hier in räumliche Entfernung verkehrt wird. Walther von der Vogelweide greift die Fernliebe im Hinblick auf die Sehnsucht nach dem Hl. Land von Jaufre Rudel auf. Sein Inhalt wird auf das Hl. Land bezogen, es wird konkret greifbar. Walther bedient sich der gleichen Melodie wie Jaufre Rudel, sie taucht auch in der Carmina Burana auf, wo sie mit einem lateinischen Text unterlegt ist, welcher mit der ersten Strophe des Palästinaliedes beschlossen wird. Dies soll ein Hinweis sein, wie dieses Lied zu singen ist, da das Lied von Walther von der Vogelweide als bekannt galt.

Quant ie voie lerbe/ Virent prata hiemata/ Muget ir schowen (um 1205)

Gautier d'espinal/ Carmina Burana/ Walther von der Vogelweide)

In Nordfrankreich singen die Trouvères in einem neuen Stil. Die besungene Frau wird greifbar in Fleisch und Blut. Ein tatsächliches Liebesabenteuer wird in den Bereich des Denkbaren gerückt. Noch ist sie von hohem Stand, aber sie ist nahbar geworden. Walther von der Vogelweide hat ein Lied des Gautier d'Espinal in Reim und Versmass und Inhalt mit seiner Frühlings- und Natursymbolik kontrafaziert. Die Stimmung ist heiter bis überschwänglich, die Frau wird besungen in Vorfreude auf ein Liebeserlebnis, welches sich noch entwickeln soll. Es muss so populär gewesen sein, dass es in der Carmina Burana als lateinisches Kontrafakt Eingang findet. Die Neumen der Carmina Burana sind weitgehend identisch mit den Neumen bei Gautier d'Espinal. Da nur eine Strophe des mhd. Liedes von Walther enthalten ist, mag sich das lateinische Lied auf Walther von der Vogelweide beziehen, dessen Lied zwischen den CB und Gautier steht. In den CB taucht lediglich eine Strophe des

Liedes von Walther auf, um deutlich zu machen, auf welche Melodie es gesungen werden sollte.

Die *domna /frôwe* ist nicht mehr unerreichbar fern sondern aus gleichem Stande nahbar. Die *frôwe* wird zum *frôwelîn*, Minneidylle macht sich breit. Die Schönheit und Güte des Mädchens sind Triebkräfte der Verehrung - nicht die soziale Stellung und die Pracht der Dame.

Lo jorn qu'ie.us vi/ Wol mich der stunde (nach 1205) (Guilhem de Cabestanh/ Walther von der Vogelweide)

Guilhem verfasste sein Lied mit fünf Strophen, wovon die beiden ersten von Walther rezipiert und sinngemäß bis wortgetreu übernommen wurden. Hierbei liegt ein auffälliges Versmass und Reimschema den beiden Liedern zugrunde. Sieben Zeilen mit Reimen (ababKcc). Versmass ist 10-silbig bei Guilhem gg. 4 bzw. 5-Hebungen bei Walther. Der Rhythmus bei Walther ist daktylisch, d.h. mit drei Hebungen und einer Kadenz kommt man auf die 10 Silben. Die 5.Zeile bildet einen einzelnen Reim (Kornreim), der aus dem Daktylusrhythmus ausbricht. Anhand dieser sehr charakteristischen Stelle allein ist erkennbar, dass Walther das Lied von Cabestanh gekannt haben muss. Interessant ist dass Walther einen Refrain entwickelt, der seine beiden Strophen verklammert.

Der Freude über die Liebe zu einer Dame wird Ausdruck verliehen. Beide Lieder denken zurück an den Beginn – an die Stunde, in der der Sänger die Dame erstmals sah. Seit diesem Moment hat sie ihn völlig für sich eingenommen mit ihrer Schönheit und Bescheidenheit. Die Dame ist aus Fleisch und Blut und wird dabei konkretisiert über ihren roten Mund, der so lieblich lacht. Ein positiver Ausgang der Beziehung wird vorausgesehen. Geistig findet daher schon eine beiderseitige Liebesbeziehung mit Erfüllung statt. Soweit geht Guilhem de Cabestanh in seinem Lied noch nicht, da er sich dieser Tatsache nicht völlig sicher ist. Walther hingegen zweifelt nicht, sondern bleibt in der heiter-beschwingten Unbekümmertheit eines selig Liebenden. „das müez uns beiden wol werden volendet.“ („es muss für uns beide gut ausgehen“).

En mai/ Unter der linden (nach 1205) (anonym/ Walther von der Vogelweide)

Ein anonymes Frühlingslied aus Frankreich ist in Versmass und Reimschema Vorlage für das Lied „Unter der Linden“ von Walther von der Vogelweide. Die lautmalerische Umschreibung „Saderaladon“ im frz. Lied entspricht dem „Tandaradei“ bei Walther von der V. Die Position in Walthers Lied ist in der Strophe eingeschoben, im frz. Bestandteil eines Refrains, der bei Walther wegfällt. Die Idee einer Frühlingsidylle mit der Figur der Nachtigall, die oben im Zweig singt, bleibt bei ihm jedoch erhalten. Unter dem Baum befindet sich beidesmal die Sängerin? Sie sinniert über die Begebenheit mit ihrem Geliebten, welcher aber nicht mehr

zugegen ist. Nur der Vogel bleibt zurück, der ihr Vertrauter ist und glücklicher Teilhaber der Erinnerung.

Im frz. Lied schläft der Sänger ein und als er wieder erwacht schenkt ihm die Nachtigall durch ihren Gesang grosse Freude. Die Nachtigall singt vom grossen Schmerz den sie hat, wenn ihr grobe Menschen zuhören.

Die weitere Beeinflussung der frz. Literatur nimmt nach 1220 stetig ab, dies ist auch mit einem generellen Niedergang der höfischen Epoche des Hohen Mittelalters einhergehend. Der Minnesang in Deutschland entwickelt sich unabhängig weiter und bringt weitere Blüten z.B. den Meistersang des 15.Jh. hervor. Dennoch bleiben die Wurzeln dieser Kunst der frz. Identität verhaftet, der „fin amor“.