

Stanovská, Sylvie

Das Mittelhochdeutsche

In: Stanovská, Sylvie. *Historische Entwicklung des Deutschen : mit ausgewählten literarischen Texten*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 78-122

ISBN 978-80-210-6898-8; ISBN 978-80-210-6901-5 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130851>

Access Date: 22. 03. 2025

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

III. KAPITEL DAS MITTELHOCHDEUTSCHE

Das mittelhochdeutsche Sprachgebiet

„In mittelhochdeutscher Zeit, d.h. von etwa 1050 bis 1350, setzten sich die althochdeutschen Dialekte weiter fort. Dazu entstehen in Folge der Ostkolonisation (ab dem 11./12. Jh.) im Osten neue deutschsprachige Landschaften in ursprünglich slawischen Gebieten (durch Neubesiedlung bzw. durch Rodung unbesiedelten Waldlandschaften).

Auf diese Weise bilden sich die sog. **ostmitteldeutschen Dialekte**: das Thüringische, das Obersächsische, das Schlesische, im Nordosten kommt noch das Hochpreußische hinzu⁷². Die fränkischen Dialekte (das Rheinfränkische, das Mittelfränkische, das Moselfränkische usw. – **westmitteldeutsche Dialekte**) und das Bairische mit dem Alemannischen (**oberdeutsche Dialekte**) spielten bereits in der ahd. Zeit eine konstitutive Rolle bei der Entwicklung der deutschen Sprache.

„Der oberdeutsche Sprachraum erweitert sich auch nach Süden und Südosten und bildet deutsche Sprachinseln inmitten romanischer, ungarischer und westslawischer Gebiete“⁷³. Auf Mähren konstituieren sich als deutsche Sprachinseln Städte oder ganze Landschaften: Iglau, Olmützer Gegend, Nord- und Südmähren.

Auch der Terminus „das Mittelhochdeutsche“ bezeichnet also sowie „das Althochdeutsche“ keine einheitliche Sprachform, sondern eine Anzahl von Einzeldialekten.

Historisch - kulturelle Voraussetzungen

Sieht man die Triebkraft der kulturellen Entwicklung in althochdeutscher Epoche in der „Begegnung von Antike und Christentum, so sind es im Mittelhochdeutschen vor allem drei kulturelle Veränderungen, die sich auf die Sprachgeschichte auswirken:

1. die Vollendung der Feudalisierung (Entstehung der höfischen Ritterkultur)
2. die deutsche Ostkolonisation
3. das Aufkommen der Städte⁷⁴

72 ERNST, S. 100. (Peter ERNST, Deutsche Sprachgeschichte, Köln - Basel- Wien 2005, S. 99ff.)

73 Ebda.

74 Ebda, S.101

„Zwischen 1050 und 1500 machte die Gesellschaft im deutschsprachigem Raum tief greifende Wandlungen durch. Es begannen sich territoriale Fürstentümer und Machtzentren unabhängig von der alten Stammesstruktur zu bilden (...), neue Städte mit neuen Verfassungen wurden gegründet, die Bevölkerung wuchs kontinuierlich an (bis zu den großen Pestepidemien im 14. Jahrhundert), in den Städten entstanden neue Bevölkerungsschichten mit neuen Bedürfnissen.⁷⁵

Die Vollendung der Feudalisierung

Gegen 1150 betritt die Szene der Geschichte eine Bevölkerungsschicht, die ritterliche Schicht, deren Lebensform – eine auf Treue beruhende Gefolgschaft – zur Herausbildung des ganzen Sittenkodex führt. Die Treue dem Herrn war ursprünglich Ausdruck einer Notwendigkeit – Sicherung des Territoriums des Herrn. Der Ritter bekommt von seinem Herrn Land, um Einkommen zu haben (mhd. *daz lehen*, nhd. *das Lehn*, tschech. *léno*). Das Lehen wird später erblich.

Aus der engen Beziehung des Ritters zu seinem Herrn erwachsen seine meisten ritterlichen Tugenden, die das Leben eines adeligen Menschen bestimmt haben und die mit der Zeit veredelt wurden: *Treue, Beständigkeit, Schutz der Schwächeren und der Frauen*, ein neues Verhalten gegenüber den Frauen: *Frauendienst* (dieser gründet sich wiederum auf Treue und Beständigkeit).

Neue literarische Gattungen

Für diese ihre neue Lebensform sucht die adelige Schicht einen neuen **literarischen Ausdruck**: sie möchte in ihrer Lebensführung bestätigt werden, sie möchte sich mit Hilfe der so genannten ritterlichen, weltlichen Literatur als eine Schicht integrieren.

Die tiefgreifenden neuen Gattungen: der **ritterliche Roman** (das ritterliche Epos) und die **ritterliche Lyrik** (Minnesang – der Sang über die Liebe des ritterlichen Mannes zu einer höfischen Dame) spiegeln diese neuen Vorgänge auf eine künstlerische Art wider, die mit der historischen Wirklichkeit in mancher, nicht jedoch in jeder Hinsicht korrespondiert. Diese Literatur ist keine Abbildung des tatsächlichen Lebens der Ritter und der Damen, sie ist vielmehr ein künstlerischer Ausdruck des Strebens, einen idealen Zustand der

75 Ebda.

ritterlichen Gesellschaft zu erreichen. (Bild eines idealen Ritters, einer idealen Liebe usw.). Sie spiegelt also die Wunschvorstellungen des Adels wider.

In der Zeit der sog. mittelhochdeutschen Klassik (1150-1250) wuchs die so genannte **weltliche** Literatur, in erster Linie Auftragswerke des Adels, stark an.

Mhd. Autoren der weltlichen Literatur

Mäzenen, Gönner

Epiker

HARTMANN von AUE (Erec, Iwein, Minnelieder)	das Geschlecht der ZÄHRINGER
WOLFRAM von ESCHENBACH (Parzival)	HERMANN von THÜRINGEN
GOTTFRIED von STRASSBURG (Tristan und Isolt)	-
der Dichter des Nibelungenliedes	WOLFGER, Bischof von Passau und später von Aquileja

Lyriker (Minnersänger)

Heinrich von MORUNGEN	DIETRICH von MEISSEN
WALTHER von der VOGELWEIDE	OTTO IV. von BRAUNSCHWEIG, HERMANN von THÜRINGEN, die BABENBERGER (Wiener Hof) u.a.
REINMAR von ZWETER (Spruchdichter)	die BABENBERGER in Wien, der Přemyslidenhof die böhmischen Könige WENZEL I., PŘEMYSL OTTOKAR II. und WENZEL II. ⁷⁶

⁷⁶ Z.T. nach ERNST, S: 104, Angaben über die Mäzenen unter den Přemysliden S. STANOVSKÁ

LAUTBESTAND

Vokalismus

Reduktion der vollen Vokale in den unbetonten Silben

Beispiele:

Nomen	Nom.Pl.		Gen.Pl.	
	Ahd.	Mhd.	Ahd.	Mhd.
<i>a</i> -Stämme	<i>taga</i>	<i>tage</i>	<i>tago</i>	<i>tage</i>
<i>i</i> -Stämme	<i>gesti</i>	<i>geste</i>	<i>gestio</i>	<i>geste</i>
<i>ir-/ar</i> -Stämme	<i>lembir</i>	<i>lember</i>	<i>lembro</i>	<i>lember</i>

Verbum in verschiedenen Wortformen

1. Ps. Sg. Präs. Ind. Akt. stV., schwV.

ahd. *ritu, biugu, wirfu, nimu, gibu, faru, suochu, hôru*

mhd. *rite, biuge, wirfe, nime, gibe, fare, suoche, hôre*

1.Ps. Pl. Präs. Ind. Akt.

ahd. *ritamês, suochemês*

mhd. *riten, suochen*

2.Ps. Sg.Prät. Ind. Akt.

ahd. *riti, bugi, wurfi, nâmi*

mhd. *rite, büge, würfe, naeme* (neben der Reduktion auch der mhd. *i*-Umlaut!)

Infinitiv:

ahd. stV. *ritan, neman*, schw.V. *suochen, salbôn*

mhd. *riten, nemen, suochen, salben*

Partizip Prät.

ahd. *bigraban, ginoman, giloufan, gisuochit, gisalbôt*

mhd. *begraben, genomen, geloufen, gesuochet, gesalbet*

Weitere Veränderungen (Folgende Ausführungen und Mehreres bei MASAŘIK, 1994).

Synkope: Schwund des abgeschwächten Vokals im Wortinneren:
ahd. *verliesen* > mhd. *vliesen* (nhd. „verlieren“)

Apokope: Schwund des abgeschwächten Vokals im Wortauslaut:
ahd. *grôzîro* > mhd. *groezer*

Diese Veränderungen führen zur **Vereinfachung** des Deklinations-, bzw. Konjugationssystems.

System der kurzen Vokale

a ë i o u

Umlaute

e ä (ö) ü

A. Umlaut des kurzen *a*

1. Primärumlaut - bereits im Ahd. (*gast* - *gesti*)
2. Sekundärumlaut (Graphem *ä*), welcher sich in folgenden Formen realisiert:
 - a) in den ehemaligen Hemmungsgruppen *-ht*, *-hs*, *-rh*
Sg. *macht* – Pl. ahd. *mahti* > mhd. *mähte*
 3. Ps. Sg. Präs. Ind. Akt. ahd. *wahsit* > mhd. *er wähet*
ahd. *mar(i)ha* > mhd. *märhe* „Stute“
 - b) in der zweitfolgenden Silbe bewirkt *-i-* ebenfalls Umlaut:
Pl. ahd. *magadi* > mhd. *mägede* (+ Reduktion der Nebensilben)
 - c) bei den Suffixen *-lich* und *-lîn*:
mhd. *mänlich*, *väterlîn*

B. Umlaut des kurzen *u* > *ü*

- ahd. *suntia* > mhd. *sünde*
ahd. *turi* > mhd. *tür(e)*
st. Verben der 2. und 3. Ablautklasse: 2.Ps. Sg. Prät. und Konj. Prät. ahd.
bugi, *bunti* > mhd. *büge*, *bünnte* (nhd. „böge“, „bände“)

Vor einigen Konsonantengruppen wird dieser Umlaut jedoch nicht realisiert.
So vor *-lt, -ld*: *gedultic, schuldic*

Die Durchsetzung des Umlauts erfolgt in Nord-Süd-Richtung, deshalb werden die mitteldeutschen Mundarten stärker erfasst als die oberdeutschen.

Kein Umlaut im Oberdeutschen: vor *-ck, -pf, -tz*: ahd. *brucka* obd. *brucke* („Brücke“, vgl. *Osnabrück-Innsbruck*), *nutzen, hupfen*.

Die Wortpaare *rucken / rücken, drucken / drücken* sind urspr. als zwei Territorialvarianten ein und desselben Wortes aufzufassen.

Die Worte *drucken, Druckerei, Buchdruck* gingen ins Neuhochdeutsche unumgelautes hinein, weil sich die größten Druckereien vor 1500 im oberdeutschen Raum befanden (Basel, Augsburg, Zürich).

C. Umlaut des kurzen *o*

Da *o* nur dort aus *u* entsteht, wo sich in der Folgesilbe *a, e* oder *o* befinden (vgl. got. *wulfaz* > ahd. *wolf*), während vor den *i*-Umlaut bewirkenden *i, j* der Folgesilbe *u* erhalten bleibt, kann es zu einem echten Umlaut des *o* nicht kommen.

Alle Belege des Umlauts entstanden durch Systemzwang oder Analogie, so vor allem als Sg.-Pl.-Oppositionen nach dem Modell ahd. *lamp - lembir* > mhd. *dorf - dörfer, horn - hörner* oder nach dem Vorbild der *i*-Stämme: Plurale *Böcke, Stöcke, Bischöfe*.

System der langen Vokale

â - ê2 - ê3 - î - ô1 - ô2 - û ⁷⁷

ahd. Monoptongierung: *ai* > ê3 (vor *h, w, r*)
au > ô2 (vor germ. *h* und allen Dentalen) / neue Monoptonge

Durch einen strukturellen Druck kam es zu der ahd. Diphthongierung der alten Monoptonge ê2, ô1:

ê2 > *ea* > *ia* > *ie* (germ. *hêr* > *hear* > *hiar* > *hier*)
ô1 > *uo* (got. *brôþar* > ahd. *bruoder*)

77 ê2 - ô1 später diphthongiert

i-Umlaut:

1. *â* - seit dem 11. und 12. Jh.

Vor allem in den fränkischen Dialekten > Digraph *ae*

Beispiele:

ahd. *swâri* > mhd. *swaere* (nhd. „schwer“)

2. Ps. Sg. Prät. der stV. *nâmi* > *naeme* / auch 1. und 3. Ps. des Konj.Prät.

2. *ô* > Digraph *oe*

ahd. *hôhî* > mhd. *hoehe* (nhd. „Höhe“)

ahd. Komparativ des Adj. *hôhîro* > mhd. *hoeher* (nhd. „höher“)

3. in dem spätahd. und mhd. Digraph *-iu-* fallen drei Laute verschiedener Herkunft zusammen:

- a) zuerst Diphthong (der zu Monoptong wurde), Teil der komplementären Distribution aus ide. **eu*

Inf. ide. **beutan* > ahd. *biotān*, aber in der 1. Ps. Sg. Präs.: ahd. *biutu* > mhd. *biute*

- b) als Umlaut des langen *-û-*

ahd. Pl. *hûsir* > mhd. *hiuser* (nhd. „Häuser“)

- c) als Umlaut des ahd. Diphthongs *-iu-*

ahd. Pl. *liuti* > mhd. *liüte* (nhd. „Leute“)

ahd. *diutisk* > mhd. *tiütsch* (nhd. „Deutsch“)

Auf dem mitteldeutschen Gebiet entsteht aus dem Diphthong *iu* Monoptong [y:] das vor allem vor *-r* und *-w* zu einem langen u *wird* vor allem vor *-r* und *-w* ein *-û*: *niuwe* > *nûwe*

In einigen Fällen wird dieses *-û-* mit dem Strom der Diphthongierung zu *-au-*, so z. B. der Stadtname „Naumburg“, eigentlich aus *niuweburc* > *nûweburc* > *Naumburg* entstanden.

Im Mhd. gibt es sechs verschiedene *e*-Laute: *ë, e, ä, ê3, æ, ə* (*ê2* > *ie* diphthongiert).

System der Diphtonge

Bereits in der Zeit der ahd. Monoptongierung und Diptongierung wurden alle Diphtonge außer *iu* gehoben: *ai* > *ei*, *au* > *ou*, *eo* > *io*, *eu* > *iu* (es handelt sich um die nicht monoptongierten *ai* und *au*).

mhd. Stand: *ie*, *uo*, *ei*, *ou*

Die Entwicklung im Mhd: In dem mhd. Diphtong *-ie-* fielen zwei Diphtonge zusammen: *ea/ia* (aus germ. *-ê-* entstanden ahd. *hear* > *hiar*, mhd. *hier*) und *eo/io* (aus ide. **eu* entstanden: ahd. *beotan* / *biotan*, mhd. *bieten*)

Das mhd. *uo* ist die Fortsetzung des ahd. *-uo-*, das durch die ahd. Diptongierung des urgerm. *-ô1* entstanden ist. Durch ein *-i-* der Folgesilbe kommt es ggf. zum Umlaut: ahd. *guoti* > mhd. *güete* (nhd. „Güte“)

Das mhd. *-ei-* ist Fortsetzung des ahd. *-ai-*, falls es im Ahd. nicht monoptongiert wurde (also nicht in den Positionen vor *h,w,r*), so z. B. mhd. *stein* (nhd. „Stein“).

Analog dazu erfolgt auch die Entwicklung des mhd. *-ou-*, das die Fortsetzung des germ. *-au-* ist, sofern es in den Positionen vor germ. *h* und den Dentalen durch die ahd. Monoptongierung nicht zum langen Monoptong *ô2* wurde. Bsp. ahd. *ouga* > mhd. *ouge*. Falls der Umlautfaktor *-i-* vorhanden ist, wird *ou* > *öu* umgelautet.

z.B. ahd. *loufit* > mhd. 3. Ps. Sg. Präs. StV. *er löufet* (nhd. „läuft“)

Konsonantismus

Es handelt sich hauptsächlich um assimilatorische, dissimilatorische und Kontraktionsprozesse, Konsonantenschwund.

Auslautverhärtung

Es handelt sich um die Neutralisation der Stimmhaftigkeitsgegensätze.

Die stimmhaften Verschlusslaute *-b-*, *-d-*, *-g-* werden im Auslaut stimmlos realisiert und durch die Grapheme *-p-*, *-t-*, *-c-* markiert.

Beispiele

Verben: Inf. *geben* – 1. und 3. Ps. Sg. Prät. *gap*

Substantive: G. Sg. *leides* – N. Sg. *leit*

G. Sg. *tages* – N. Sg. *tac*

Assimilation

- mb* > *mm* vor Labialen: Bsp. *umbe* > *umme* (nhd. „um“)
zimber > *zimmer*
- nt* > *nd* nach Nasalen: Bsp. G.Sg. *lantes* > *landes* (nhd. „Landes“)

Konsonantenschwund

- h* fällt intervokalisch aus: mhd. *vâhen* > *vân* (nhd. „fangen“)
infolge der **Kontraktion**: die Gruppen *-age-*, *-ege-* > *-ei*, *-ige* > *î*
(Schwund des *g* zwischen Vokalen):
3. Ps. Sg. Präs. *er saget* > *er seit*
er leget > *er leit*, *er liget* > *er lît*
- infolge der **Dissimilation**: Bsp: ahd. *honang* > mhd. *honec* (nhd. „Honig“)
ahd. *kuning* > mhd. *kü nec* (nhd. „König“)

Das ahd. *-sk-* (*-sc-*) wird zum Zischlaut *-sch-*:

- Bsp.: ahd. *skînan* > mhd. *schînen* (nhd. „scheinen“)

Häufig tritt ein unorganisches *-t-* an den konsonantischen Auslaut, besonders nach *n*:

- mhd. *iergen* > *iergent* (nhd. „irgend“)
mhd. *nieman* > *niemant* (nhd. „niemand“)
mhd. *obez* > nhd. *Obst*

MITTELHOCHDEUTSCHE MORPHOLOGIE

Deklination der Substantive

Die meisten Veränderungen im mhd. Deklinationssystem sind als Folgen der Reduktion der Endsilben aufzufassen. Die Substantivklassen können aus diesem Grunde nicht mehr nach den „Themavokalen“ (stammbildenden Suffixen) *a*, *o*, *i*, *u* klassifiziert werden: bezeichnend bleibt nur noch die Abgrenzung als „stark“ gegen „schwach“ (*n*-Klasse). Die Endungsvokale, die im Ahd. die Kasusbedeutungen trugen, wurden abgeschwächt und ihre Funktion übernimmt der **Artikel**.

Die Funktion der **Umlaute** zur Markierung der Sg.-Pl.-Opposition wird intensiv ausgenutzt.

Bei den Pluralformen gibt es noch kein selbstständiges Morphem für die Kategorie des Numerus: z.B. die Form ahd. *tag-o* signalisierte nicht nur den Genitiv, sondern zugleich den Plural gegenüber dem Genitiv Sg. *tag-es*. Dies führt zu verstärkter Verwendung des Artikels.

Übersicht der Deklinationstypen (in Auswahl)

A Starke Deklination

a-Stämme

	Mask.			Neutr.	
	Sg.	Pl.		Sg.	Pl.
1	<i>tac</i> ⁷⁸	<i>tage</i> ⁷⁹		<i>wort</i>	<i>wort</i> ⁸⁰
2	<i>tages</i>	<i>tage</i>		<i>wortes</i>	<i>worte</i>
3	<i>tage</i>	<i>tagen</i>		<i>worte</i>	<i>worten</i>
4	<i>tac</i>	<i>tage</i>		<i>wort</i>	<i>wort</i>

78 Auslautverhärtung

79 die ahd. Formen im Plural: *tagâ*, *tago*, *tagum*, *tagâ*

80 Nom. und Akk. ursprünglich ohne Endung, es setzt sich jedoch der *er*-Plural von den ehem. *ir/ar*-Stämmen durch (Pl. *diu kint neben diu kinder*). Einige Neutra übernehmen seit dem 12. Jh. die *e*-Endung des Plurals von den maskulinen *a*-Stämmen.

Die Pluralformen wie *diu worte*, *diu lande* schwankten eine Zeitlang zwischen der -e- und -er-Pluralendung.

Heute besteht bekanntlich ein Bedeutungsunterschied zwischen den Wortformen *Worte* - *Wörter*.

i-Stämme /Primärumlaut

		Maskulina		Feminina	
		Sg.	Pl.	Sg.	Pl.
1	<i>gast</i>	<i>gast</i>	<i>geste</i> ⁸¹	<i>kraft</i>	<i>krefte</i>
2	<i>gastes</i>	<i>gastes</i>	<i>geste</i>	<i>krefte</i>	<i>krefte</i>
3	<i>gaste</i>	<i>gaste</i>	<i>gesten</i>	<i>krefte</i>	<i>kreften</i>
4	<i>gast</i>	<i>gast</i>	<i>geste</i>	<i>kraft</i>	<i>krefte</i>

Die femininen Formen des G. und D. Sg. können in einigen Fällen auch ohne Umlaut sein, z. B. *noete* / *nôt*, *flühte* / *fluht*.

Bei einigen dieser Formen ist der Umlaut zurückgegangen und es setzten sich die unumgelauteten Formen durch. Bei manchen anderen griff der Umlaut auch auf die übrigen Kasus des Sg. über, bis heute verzeichnen wir z.B. nur die Form *drüese* (nicht *druos*) („Drüse“), *siule* (nicht *sûl*) („Säule“). Bei einigen Wortformen kam durch das Nebeneinander zweier Formen zu ihrer Bedeutungs differenzierung, so z. B. bei *stat* („Stadt“) / *stete* („Stätte“).

Auch das Wurzelnomem (athematisches Substantiv) *naht* wies zwei Singular- und Pluralformen auf (Pl. ursprünglich *naht*, später *nähte* unter dem Einfluss der *i*-Stämme = Sekundärumlaut). Die alte Form des Dativs Pl. ohne Umlaut ist im Wort „Weihnachten“ < *ze den wîhen nahten* nachzuweisen.

Auch das ehemalige *u*-stämmige Substantiv *hant* (Dat. Pl. ahd. *hantum*, vgl. nhd. *vorhanden*) ist in die *i*-Deklination übergetreten.

81 die ahd. Formen im Plural: *gesti*, *gestio*, *gestim*, *gesti*

ir/ar-Stämme (Neutra)

	Sg.	Pl.
1	<i>lamp</i> ⁸²	<i>lember</i> ⁸³
2	<i>lambes</i>	<i>lember</i>
3	<i>lambe</i>	<i>lember</i>
4	<i>lamp</i>	<i>lember</i>

ô-Stämme (Feminina)

	Sg.	Pl.
1	<i>gebe</i>	<i>gebe</i> ⁸⁴
2	<i>gebe</i>	<i>geben</i>
3	<i>gebe</i>	<i>geben</i>
4	<i>gebe</i>	<i>gebe</i>

Manche ehemalige schwache Feminina wie z. B. *sunne*, *vrouwe* sind in diese Deklination übergetreten.

Bei manchen ô-Stämmen treten besonders im G., D. Sg. schwache Endungen auf: *erde* - *erden*, *sorge* - *sorgen*. Dieser Umstand führt zur Entstehung der sog. **gemischten** Deklination.

B Schwache Deklination

Ihre ursprünglichen Endsilben wurden reduziert, so dass die Endung *-en* bis auf das Nom. Sg. aller Genera und das Akk. Sg. bei Neutra sowohl den Singular wie auch den Plural beherrschte.

Das wichtigste Unterscheidungsmerkmal der schwachen Deklination ist das **en-Genitiv** gegenüber dem **s-Genitiv** der starken Deklination bei Maskulina und Neutra.

82 Auslautverhärtung

83 die ahd. Formen im Plural: *lembir*, *lembro*, *lembirum*, *lembir*

84 die ahd. Formen im Plural: *gebâ*, *gebôno*, *gebôm*, *geba*

		Maskulina		Neutra	
		Sg.	Pl.	Sg.	Pl.
1		<i>han, hane</i> ⁸⁵	<i>hanen</i>	<i>herze</i> ⁸⁶	<i>herzen</i>
2		<i>hanen</i>	<i>hanen</i>	<i>herzen</i>	<i>herzen</i>
3		<i>hanen</i>	<i>hanen</i>	<i>herzen</i>	<i>herzen</i>
4		<i>hanon, hanen</i>	<i>hanen</i>	<i>herze</i>	<i>herzen</i>

Reste anderer Deklinationen

ter-Stämme: *vater, bruoder* treten zu den *a*-Stämmen über, im Plural setzt sich der Umlaut durch: (*veter, brüeder, müter, töhter*).

Das atematische Maskulinum *man* behält zwar im Sg. die alten endungslosen Formen (*man*), weist jedoch daneben allmählich Formen nach den *a*-Stämmen auf, die durch Analogie zustande kamen: G. *mannes*, D. *manne*.

85 Das *-e-* im N.Sg. ist bei vielen Wortformen abgefallen, so. z.B. *herre* >*herr* – Apokope.

86 ahd. *herza, ôra, ouga, wanga* - neutrale *n*-Deklination

Deklination der Adjektive

Die Reduktion der Endsilben führt zu einer Vereinfachung ihrer Formen.

Wie im Ahd. weisen die Adjektive a) die starke und b) die schwache Flexion auf.

- a) Man unterscheidet eine **nominale** und eine **pronominale** Form. Die nominalen Formen folgen bei Maskulina und Neutra der substantivischen *a*-Deklination, bei den Feminina der substantivischen *ô*-Deklination. Das Adjektiv kann entweder **attributiv** (*blint man, blinter man*) oder **prädikativ** verwendet werden, in prädikativer Stellung ist die unflektierte Form (*der man ist blint*) üblicher.

Maskulina:

	Sg.	Pl.
1	<i>blint, blinder</i>	<i>blinde</i> ⁸⁷
2	<i>blindes</i>	<i>blinder</i>
3	<i>blindeme</i> ⁸⁸	<i>blinden</i>
4	<i>blinden</i> ⁸⁹	<i>blinde</i>

- b) Die schwache Deklination folgt der Deklination der substantivischen *n*-Stämme.

Bei allen Genera:

	Sg.	Pl.
1	<i>blinde</i> ⁹⁰	<i>blinden</i>
2	<i>blinden</i>	<i>blinden</i>
3	<i>blinden</i>	<i>blinden</i>
4	<i>blinden</i>	<i>blinden</i>

87 die ahd. Formen im Plural: *blinte, blintero, blintê̄m, blinte*

88 im Ahd. *blintemu*

89 im Ahd. *blintan*

90 wie *hane, zunge, herze*

Steigerung

Die Endungen der ahd. Komparativ- und Superlativsuffixe *-iro*, *-ôro* bzw. *-isto*, *-ôsto* werden zu *-er* und *-est* abgeschwächt, ihre Doppelformen fallen also zusammen. Der bereits in ahd. Zeit realisierte Primärumlaut wird zum Charakteristikum der Steigerung.

Doch verzeichnet man in mehreren Fällen umgelauteete Formen neben den unumgelauteeten: *lanc* - *langer* - *lenger*.

Konjugation der Verben

Starke Verben (Schema)

Verfolgen Sie bitte die Abschwächung der Silben in unbetonten Positionen (Nebensilben, Endsilben) gegenüber den althochdeutschen Formen.

Ablautreihe	Inf.	1.3.Ps.Sg.Prät	2.Ps.Sg.Prät.	1.Ps.Pl.Prät.	Part. Prät.
1a	riten	<i>reit</i>	<i>du rite</i>	<i>riten</i>	<i>geriten</i>
1b	zihen	<i>zêch</i>	<i>du zige</i>	<i>zigen</i>	<i>gezigen</i>
2a	biegen	<i>bouc</i>	<i>du büge</i>	<i>bugen</i>	<i>gebogen</i>
2b	bieten	<i>bôt</i>	<i>du büte</i>	<i>buten</i>	<i>geboden</i>
3a	binden	<i>bant</i>	<i>du bünde</i>	<i>bunden</i>	<i>gebunden</i>
3b	werfen	<i>warf</i>	<i>du würfe</i>	<i>wurfen</i>	<i>geworfen</i>
4	nemen stelen ⁹¹	<i>nam</i> <i>stal</i>	<i>du naeme</i> <i>du staele</i>	<i>nâmen</i> <i>stâlen</i>	<i>genommen</i> <i>gestolen</i>
5	geben	<i>gap</i>	<i>du gaebe</i>	<i>gâben</i>	<i>gegeben</i>
6	tragen wachsen	<i>truog</i> <i>wuochs</i>	<i>du trüege</i> <i>du wüechse</i>	<i>truogen</i> <i>wuochsen</i>	<i>getragen</i> <i>gewachsen</i>
7 reduplizierte Verben	halten lassen scheiden	<i>hielt</i> <i>lies(s)</i> <i>schiet</i>	<i>du hielte</i> <i>du lies(s)e</i> <i>du schiede</i>	<i>hielten</i> <i>liesen</i> <i>schieden</i>	<i>gehalten</i> <i>gelassen</i> <i>gescheiden</i>

91 nhd. „stehlen“

Schwache Verben

Während im Ahd. noch drei Klassen schwacher Verben zu unterscheiden sind, kommen diese Unterschiede im Mhd. nur noch wenig zur Geltung. Infolge der Reduktion der Endsilben fallen alle drei Klassen in **eine** (Endung *-en*) zusammen.

Ahd.			Mhd.	Nhd.
Kl.I	<i>-en</i> (ehem. <i>-jan</i> -Verben)	<i>nerjen</i>	<i>-en</i>	„retten“
Kl.II	<i>-ôn</i>	<i>lobôn</i>		„loben“
Kl.III	<i>-ên</i>	<i>lebên</i>		„leben“

Die alten *-ôn*- und *-ên*-Verben weisen im Präsens wie auch im Präteritum keinen Umlaut auf:

Beispiel: Prät. 1.,3.Ps.Sg.Prät. *lobôta* (Suffix *-ta* + Reduktion der Endsilben) > mhd. *lobete*

Formen (in Auswahl):

	Präsens		Präteritum	
	Sg.	Pl.	Sg.	Pl.
 hoeren 				
1	<i>hoere</i>	<i> hoeren </i>	<i>hôrte</i>	<i>hôrten</i>
2	<i>hoerest</i>	<i>hoeret</i>	<i>hôrtest</i>	<i>hôrtet</i>
3	<i>hoeret</i>	<i>hoerent</i>	<i>hôrte</i>	<i>hôrten</i>

Präterito-Präsentien

Hinsichtlich ihrer Funktion und Zuordnung den Klassen der starken Verben bleibt der althochdeutsche Stand erhalten, in Folge der Reduktion der Endsilben kommt zu leichter Veränderung ihrer Formen (farbloses *e*).

Ablautreihe	Inf.,1.,3.Ps. Pl. Präs. Ind.	1.,3.P.Sg. Präs. Ind.	2. P.Sg. Präs. Ind.	1.,3.Ps.Sg.Prät. Ind.	Part. Prät.
1	wizzen	weiz	weizt	wisse/wiste	gewist
2	tugen /tügen	touc	---	tohte	---
3	gunnen/günnen ⁹²	gan	ganst	gunde	gegunnen
3	kunnen/künnen	kan	kanst	kunde	---
3	durfen /dürfen	darf	darft ⁹³	dorfte	bedorft
3	turren/türren ⁹⁴	tar	tarst	torste	---
4	suln/süln/soln	sal /sol	salt /solt	solte /solde	---
5	mugen/mügen	mac	maht	mahte/mohte	---
6 ⁹⁵	muozen/müezen ⁹⁶	muoz	muost	muose /muoste	---

92 nhd. „gönnen“

93 alte Endung *-t*

94 nhd. „wagen“

95 auch: dürfen, können, werden

96 nhd. „müssen“

Atematische Verben

Kennzeichnendes Merkmal: Vereinfachung ihrer Formen infolge der **Reduktion der Endsilben**.

<i>sîn</i>	Ind. Präs.		Ind. Prät.	
	Sg.	Pl.	Sg.	Pl.
1	<i>bin</i>	<i>birn, sîn</i>	<i>was</i>	<i>wâren</i>
2	<i>bist</i>	<i>birt, sît</i>	<i>waere</i>	<i>wâret</i>
3	<i>ist</i>	<i>sint</i>	<i>was</i>	<i>wâren</i>

Das Präteritum wird mit Hilfe der Formen des stV. *wesen* gebildet.

<i>tuon</i>	Ind. Präs.		Ind. Prät.	
	Sg.	Pl.	Sg.	Pl.
1	<i>tuon, tuo</i>	<i>tuon</i>	<i>tete</i> ⁹⁷	<i>tâten</i> ⁹⁸
2	<i>tuost</i>	<i>tuot</i>	<i>taete</i> ⁹⁹	<i>tâtet</i>
3	<i>tuot</i>	<i>tuont</i>	<i>tete</i>	<i>tâten</i>

gân, stân (bairische und fränkische Nebenformen *gên, stên*)

Die Präteritalformen wurden durch Substitution von den starken Verben ahd. Inf. *gangan* (Prät.ahd. *giang*, mhd. *gienc* - 7. Klasse) und ahd. Inf. *stantan* (Prät. ahd. *stuont*, mhd. *stuont* - 6. Klasse) gewonnen.¹⁰⁰

97 ahd. *teta*, Reduplikation

98 ahd. *tâten*. Die Pluralformen sowie die 2.Ps.Sg. sind durch Analogie zum stV. der 5. Klasse *geben* gebildet.

99 ahd. *tâti*, *i*-Umlaut

100 Frei nach WEDDIGE, MASAŘÍK, SCHMIDT, ERNST, de BOOR/WISNIEWSKI, PAUL/WIEHL/GROSSE. Hier auch Weiterführendes.



Das Bild des Königs Wenzel II. In: Große Heidelberger (Manesische) Liederhandschrift Cod. Pal. germ. 848. Heidelberger historische Bestände – digital. Universitätsbibliothek Heidelberg. Unter der Lizenz: Creative Commons-Lizenz CC-BY-SA 3.0 DE

(<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>). Zugänglich unter: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0015>, abgerufen am 10.3.2014.

EXKURS III MITTELHOCHDEUTSCHE WELTLICHE LYRIK

Zum Wesen des (deutschen) Minnesangs

Minne ist die erotische Beziehung eines Mannes zu einer Frau.

Minnesang ist das sprachlich-musikalische Vorführen des **Werbens** eines Mannes (Ritters) um eine Frau (Dame) im Umkreis der höfischen Gesellschaft. Ziel ist die **Liebeseerfüllung**; durchaus die körperliche Unio der Liebenden (der Minnenden).

Die Direktheit dieser Formulierung wird jedoch dadurch abgeschwächt und auf die Ebene der Wunschvorstellung transponiert, dass die Dame im klassischen Minnesang immer als Unerreichbare, Hochgestellte gedacht wird.

Minnesang ist also ein **Zeremonialhandeln**, das „sprachliche Nachahmen“ einer Mann-Frau-Beziehung, die neuartig definiert wird: Als ein **lebenslanger Dienst** an der Dame und für die Dame. Die Dame stellt für den Ritter eine Verkörperung ethischer und erotischer Qualitäten in einem idealen Maße dar, sie erscheint dem Ritter als ein **Ideal**. Deshalb ist auch der **Lohn**; die körperlich-geistige Unio, fast ausschließlich als abstrakte Kategorie gedacht.

Gut merken: Minnesang ist also **keine Erlebnislyrik**, kein Zeugnis wirklicher Beziehung, es ist eine völlig abstrakt aufgefasste Kunst. Unser heutiges Verständnis der Liebeslyrik als Widerspiegelung des momentanen seelischen Zustandes eines Liebenden müssen wir beim Minnesang vergessen.

Folgende Momente seien als Unterstützung der These, Minnesang ist eine abstrakte Kunst, ein „sprachlicher Volzug des körperlich nicht Vollzogenen“ (Hugo KUHN) angeführt:

1. die völlig befremdende **Namenlosigkeit der Dame**;
2. die Aufführung des Minnesangs immer im Rahmen der höfischen Gesellschaft, auf dem höfischen Fest, der Minnesänger beruft sich immer auf ein Publikum;
3. Vortrag der Lieder durch einen professionellen Sänger.

Diese Formulierungen leuchten ein, dass Minnesang auch wichtige literaturexterne (außerliterarische) Funktion ausübte, Minnesang war weit mehr als eine literarische Kunst:

1. Abgrenzung gegenüber den anderen Gesellschaftsschichten, vor allem der Kirche;
2. Festigung des Selbstwertgefühles der neuen Ritterschicht, Adelsschicht. Integrative Funktion. Hier ist auf eine geradezu gestalterische Rolle des Minnesangs aufmerksam zu machen.
3. ethische Funktionen, didaktische Funktion – Der Ritter bemüht sich, immer vollkommener zu werden, seine Tugenden vor der Dame und durch den Einfluss der Dame immer zu entfalten.

Minnesang als Rollenlyrik

Die einzelnen Rollen, die des Ritters, die der Dame und die der Gesellschaft, sind genau festgelegt.

Mit reicher **Variationsfähigkeit** versucht der Minnesänger, dieselben Rollen immer neu zu formulieren und zu akzentuieren. (Identifikationsmöglichkeit mit den einzelnen Rollen für die Mitglieder der höfischen Gesellschaft.)

Minnesang ist Zeremonialhandeln, ein höfisches **Ritual**.

Auf eine rituelle Art zelebriert, preist der Ritter seine erwählte Dame vor dem höfischen Publikum. Er spricht über ihre Schönheit und Tugenden und über die Unmöglichkeit, sich an sie anzunähern, daraus folgt das charakteristische Leid, die Pein der höfischen Liebe (im klassischen Minnelied). Dieses Zeremonial hat mit der Echtheit des persönlichen Erlebnisses nichts zu tun, die Dame ist bis zur völligen **Fiktion** idealisiert.

Zu den Rollen:

- Die **Dame**

Bezeichnung: *vrouwe* „Herrin, Dame“
Akzentuierung des gesellschaftlichen Ranges, eine Adelige
wîp „Frau“
Akzentuierung ihrer erotischen Ausstrahlung, ihrer Schönheit
diu guote, diu beste
eine hyperbolische Umschreibung

Sie ist immer namenlos (Identifikationsmöglichkeit mit dem Ideal).

Die Tugenden der Dame: In Absehung von jeder Realität war die Dame als ideale Verkörperung des höfischen Wertesystems dargestellt.

Sie ist: *schoen, guot, kiusche, reine, staete, triuwe.*

Sie besitzt: *mâze, zuht, êre, wirde, werdekeit.*

Als ein Beispiel, wie die Dame gepriesen wurde, sei hier die erste Strophe des Liedes „Si ist ze allen êren“ HEINRICHs von MORUNGEN angeführt:

Si ist ze allen êren

*Si ist ze allen êren ein wîp wol erkant,
schoener gebaerde, mit zûhten gemeit,
sô daz ir lop in dem rîche umbe gêt.
alse der mân wol verre über lant
liuhtet des nachtes wol lieht unde breit,
sô daz sîn schîn al die welt umbevêt,
als ist mit güete umbevungen diu schône.
Dês man ir jêt,
si ist aller wîbe ein krône.*

*Ona ve vši své ctnosti je paní překrásnou,
okouzluje svou krásou, chováním, dvorností,
chválí ji celá říše, všechna se koří jí.
Tak jako měsíc z dále září tmou,
prosvěcuje čas noci jasnou světlostí
a jeho bílý svit nad zemí sní –
tak září ona dobrem nad celým krajem.
každý to ví,
je korunou všech žen a rájem.¹⁰¹*

101 Übersetzt von Sylvie STANOVSKÁ

- Der **Ritter**

Bezeichnung meistens: ich

Ein Angehöriger des Hofes. Im Unterschied zu der Dame befindet er sich erst auf dem Weg zur Vollkommenheit. Er bemüht sich darum, die genannten Werte, insbesondere die *staete* und die *triuwe*, zu realisieren. Sonst ist die Rolle des Ritters nur aus der Rolle der Dame definierbar.

- Die **Gesellschaft**

- positive Mitglieder: *friunde*

- negative Mitglieder, die das Minnepaar, vor allem die Minnedame überwachen: *huote, merkaere*

- die Verleumder, die das Minnepaar durch Verleumdung gefährden, sie wollen, damit sich die Liebenden verfeinden und verleumden sie: *lügenaere, nîdaere*.

Poetik des Minnesangs

Das klassische (hohe) Minnelied beschreibt immer die Situation, wann die Bitte um Erhörung von der Dame noch **nicht** erfüllt ist: *trûren, swaere*.

Den **Inhalt** des Liedes bildet immer das Bitten des Mannes (an die Dame) um Erhörung. Dieses Bitten erfolgt in einer gut überlegten **Argumentation**.

Die **Atmosphäre** und die Idee der Minne als einer völligen Sich-Auslieferung an die Dame, einer völliger Unterordnung der Dame, illustriert sehr anschaulich das folgende Lied:

DIETMAR von AIST: Lied XVI¹⁰²

1. *Strophe*

*Ich suchte guter Freunde Rat,
der allerbeste hat mir dennoch nicht gut geraten.
Wahrhaftig, ich weiß nicht, warum es das unterläßt,
mein Herz meine ich, das vor allen Freunden raten soll.
Es riet den Sinnen, daß sie mich*

102 Edition und Übersetzung von Günther SCHWEIKLE, Stuttgart 1993, S. 156 ff.

*und sich selbst (zum Dienst) verleiten
bei einer sehr tugendreichen Frau.
Die ist mir lieber als ich ihr. Deshalb bin ich traurig.*

2. Strophe

*Bei mir weilt viel Ungemach,
meine allerbeste Freude liegt dagegen ganz bei der Guten.
Wie ungnädig sie zu mir auch ist,
so will dennoch mein Herz nirgendwo anders hin als zu ihr.
Es hat mich ihretwegen ganz verlassen
und will ihr untertan sein.
Was habe ich mir an ihm herangezogen!
Es handelt gerade wie die Tochter, die ihre liebe Mutter betrogen hat.*

Minne und Minnesang – eine thematische Abgrenzung

Der mhd. Begriff *minne* hieß, abgeleitet vom ahd. Wort *minna*, zunächst „freundliches Gedenken“ – dies galt für die Beziehung der Menschen zu Gott oder für die Beziehung der Menschen untereinander in karitativer, freundschaftlicher, erotischer oder sexueller Hinsicht.¹⁰³

Im deutschsprachigen Raum begann sich dieser Begriff erst ungefähr in der Mitte des 12. Jahrhunderts in seiner Bedeutung differenzieren. Wenn man seinen Stellenwert in der **Literaturgeschichte** abgrenzen möchte, muss man das Augenmerk auf die kulturellen, sozialen und ökonomischen Veränderungen auf dem deutschsprachigen Gebiet richten, die einen geistesgeschichtlichen Umbruch einleiten.

Im weltlichen Bereich beobachten wir einen Aufstieg einer neuen Adelsschicht – des niederen Adels – der Ministerialität, eigentlich ein „engeres Zusammenrücken verschiedenster Adelsstände an größeren Machtzentren. ... Verbunden damit ist eine neue Ich-Entwicklung, also eine Entwicklung des ritterlichen Bewusstseins, sind neue Formen der Emotionalität, eine Sensibilisierung und Öffnung für ästhetische Werte.“¹⁰⁴

Im Gegensatz zu der Schicht des Klerus (Kleriker, Priester, Bischöfe – also der kirchlichen Hierarchieordnung) entsteht ein revolutionär neuartiges Menschenbild: in einfache Worte überleitet: ein Ritter möchte seine **weltliche** Lebensform literarisch

103 Lexikon des Mittelalters, Bd. VI, Sp. 640f.

104 SCHWEIKLE, Minnesang, Stuttgart 1989, S. 73f. – hier auch Ausführliches zu den neueren Minnesangtheorien.

zum Ausdruck, zur Sprache bringen, er möchte seine Lebensform, für die er in der sakralen Literatur wenige, begrenzte Ausdrucksmittel fand, beschreiben. Er möchte sich definieren, auch in seinem Verhalten und seiner Beziehung zu einer adeligen Dame, aber auch zu seiner höfischen Umgebung, den Mitmenschen. Dieses Streben mündete im Bereich der Lyrik in den Minnesang (Mann–Frau–Beziehung im höfischen Milieu), im Bereich der Epik in den sog. höfischen Roman (HARTMANN von AUE – um 1200, die ersten, auf französischen Vorbildern beruhenden Romane Erec und Iwein).

Es muss gleich einleitend betont werden, dass Minnesang für den höfischen Mann eine Art Zeremonial bedeutete, ein Vorbildfunktion ausübte: etwa in der Art: so soll sich ein höfischer Mann gegenüber eine Frau, die ihm und der Gesellschaft gefällt, verhalten. Der Vortrag eines Minneliedes war immer etwas festliches, zeremonielles, drückte das Selbstwertgefühl eines Ritters, der sein Bestes, seine besten Eigenschaften, der höfischen Frau anbietet: vor allem Beständigkeit und Treue der Bindung. Verbunden ist ein solcher Vortrag immer mit hohem ästhetischen Anspruch: Minnesang war nicht nur eine Form, einer Dame Bewunderung auszusprechen, sondern eine hohe Kunst, die die Adelsschicht, wie auch der höfische Roman, repräsentierte.

Minne, Minnevorstellung im 12. Jahrhundert

Wir sprechen über diesen Begriff, der nur inmitten einer höfischen Gesellschaft zu seiner Blüte kam. Aus der höfischen Gesellschaft ist er hervorgegangen, das dürfen wir nicht vergessen. Es deckt sich mit dem Begriff „amour courtois“, der aus Frankreich übernommen wurde (Trobadorichtung in Frankreich).

Der Begriff Minne repräsentiert die Selbstbestimmung und die Vorstellungswelt, die Werte dieser und nur dieser Gesellschaft.

Der adelige Mensch möchte sein Verhalten, seine Lebensform, zu der auch die neue literarische Kunst gehört, nach außen abgrenzen von der Schicht des Klerus und der Bauern.

Es wird also ein revolutionär neuartiges Menschenbild geboren!

Was haben die unterschiedlichen Minnevorstellungen der Minnesänger gemeinsam?

„Minne ist die liebende Beziehung eines höfischen Mannes zu einer höfischen Dame. Beide repräsentieren in sich höfische Werte: Ein Mann wählt eine Frau nach deren Wert, der sich in ihrer Schönheit und erotischer Ausstrahlung kundtut.“ (HAHN, 1995). Wert meint auch die Summe höfischer Qualitäten wie:

<i>triuwe</i>	„Treue“
<i>staete</i>	„Beständigkeit“
<i>zuht</i>	„Wohlerzogenheit“
<i>maze</i>	„angemessenes Verhalten“
<i>ere</i>	„gesellschaftliches Anerkanntsein“ etc.

Diese Qualitäten werden in der Frau in der Regel als bereits vorbildlich, ideal verwirklicht angesehen.

Spuren dieses Verhaltens, das damals als höfisches Verhalten bezeichnet wurde, sind auch in der heutigen Gesellschaft zu finden. Wir bekamen vieles aus dieser Zeit mit unserer Erziehung eingepflanzt: z. B. hilfreiches Benehmen gegenüber einer Frau, Begriffe wie höfliches Benehmen, höfliche Konversation, Höflichkeitsformeln – diese Normen wurden seit dem späteren Mittelalter auf die breiteren Schichten der Gesellschaft übertragen.

Ein wichtiges Moment: In der Regel wird der Mann so ausgemalt, dass er sich erst auf dem Weg zu der Verwirklichung dieser Werte befindet. Die Frau akzeptiert die Werbung des Mannes, achtet jedoch auf seine *ère*, deshalb existieren verschiedene Stufen und Arten, auf die sie ihm ihre Gunst (Gewogenheit) – *prizen* – zu erkennen gibt: z. B.

- Freundlicher Gruß, freudliche Erwidern, das Spiel der Augen und die Mimik – freundliches Zulächeln (der Mann fühlt sich wahrgenommen, erhöht in seinem Selbstbewusstsein);
- ein Treffen in der Einsamkeit;
- ein Kuß, eine Umarmung, zielend auf eine Unio (d.h. geschlechtliche Vereinigung).

Jedes Minnelied trägt diese Vorstellungen im Hintergrund, sie müssen nicht erfüllt werden und auch nicht eigens formuliert werden, aber auch das Publikum weiß, das die höchste Wonne eines Ritters die Unio mit der Dame ist (nicht nur körperliche, sondern auch geistige Vereinigung!). Minnesang will also eine höchst erotische Kunst, nicht eine „spirituelle“, völlig platonische Verehrung der Dame sein.¹⁰⁵

105 Die ganze Problematik ist jedoch komplizierter. Im sogenannten Hohen Minnelied ist keine Erhörung von Seiten der Dame zum eigentlichen Thema geworden. In den meisten Minnekonzepten wurde die Frau unerreichbar, hochgestellt, eine leibliche und geistige Vereinigung ist absolut unerreichbar – klagender, düsterer Ton der Lieder, der sog. Minneklagen.

„Die Minne beruht also auf gegenseitiger Wert-Schätzung, die sich als erotischer Impuls vermittelt und letztlich auf die gegenseitige Unio des Paares zielt.“ (HAHN,1995)

Noch zugespitzter formuliert:

„Der Mann sieht in der Frau seinen **Lebenssinn** und seine **Lebenserfüllung** vorgegeben, sie ist sein irdisches **summum bonum**, sein höchstes irdisches Gut. Es geht in der Minne also nicht weniger als um die fundamentale Frage:

Wer bin ich eigentlich? Wozu bin ich da? Und sie wird so beantwortet:

Wer bin ich? Meine höchsten Möglichkeiten, das, was ich sein sollte und sein könnte, das tritt mir im Bild der Frau entgegen. Sinn und glückhafte Erfüllung meines Lebens bieten sich mir an, indem ich es als lebenslange Beziehung zu einer Frau lebe, die mir als ein Idealbild menschlicher Möglichkeiten entgegentritt.“ (HAHN, 1995)

An dieser Stelle ist es angebracht, ein weiteres Beispiel aus dem deutschen Minnesang (der sich natürlich in Phasen einteilt), aus seiner ersten Phase – der frühen ritterlichen Liebeslieddichtung anzuführen:

MEINLOH VON SEVELINGEN¹⁰⁶

MF 11,1

Als ich dich **loben** hörte, da hätte ich dich gerne kennengelernt.
Deiner **vielen Tugenden** wegen zog ich aus, immerzu **wallfahrtend**, bis ich dich fand.
Dass ich dich nun gesehen habe, das berührt dich nicht.
Der ist gar hoch geadelt, den du, Herrin, in **Dienst** nehmen willst.
Du bist der besten eine, das muss man dir billig zugestehen.
Gepriesen seien deine Augen,
sie können, wen sie wollen, sehr **huldvoll** ansehen.

MF 15,1

Sehr **schön** und **ehrenhaft**, dazu **edel** und **gut**,
so weiß ich eine Dame, der **steht alles wohl an, was sie auch tut**.
Ich sage dies nicht deshalb, weil ich das **Glück** genossen hätte,
dass ich jemals mit ihr gesprochen oder **nahe bei ihr gelegen hätte**,
sondern nur, weil meine Augen die offenbare Wahrheit sahen:
Sie ist **edel und ist schön, in rechtem Maße hochgemut**.

*Gedanke an
die Unio, Wert,
erot. Impuls*

106 Edition und Übersetzung SCHWEIKLE, 1993, S. 126ff.

MF 11,14

Dir bietet (einer) seinen **Dienst** an, dem du, **Herrin**, so (teuer) bist wie das Leben.

Er lässt dir aufrichtig sagen, du habest ihm alle anderen Frauen

aus seinem Sinn **verdrängt**, so dass er keinerlei Gedanken mehr (für sie) hat.

Nur **handle deinen Tugenden gemäß** und gib mir irgendeinen Rat. *Aufforderung*

Du hast ihm geradezu **beides umgewandelt, Denken und Leben.**

an die Dame,

Er hat um deinetwillen

Bitte um Hilfe

eine ungebrochene **Freude** völlig für die **Traurigkeit** hingegeben.

„Die Minnebeziehung kann zwischen zwei Unverheirateten angesetzt sein.

- Sie kann aber auch als ein Dreieckverhältnis gestaltet sein: der Mann wirbt um eine verheiratete Frau.
(Beispiel: Tristan verliebt sich in Isolde, die als Frau für seinen König Marke bestimmt ist, Artusepik – Lanzelot als Ritter des Königs Artus - Ginover)
- Sie kann in die Ehe münden und hat dann als „Minneehe“ eine besondere Qualität (Erec-Enite), ist nicht weniger revolutionär als die Minne selbst.

Das revolutionär Neue dieses Konzepts tritt in aller Deutlichkeit hervor, wenn wir unseren Blick auf die damals geltenden zeitgenössischen Vorstellungen von Partnerwahl werfen:

- In der Adelsgesellschaft zielt die eheliche Partnerwahl auf die Macht- und Besitzbewahrung und -vermehrung. Der „Wert“ eines Partners wird in diesen Kategorien taxiert, nicht nach den ethisch- erotischen Qualitäten (Wahlkriterien für die Minne).
- Daneben war es in den Adelskreisen üblich, dass sich ein Mann aus sexuellen Gründen eine Nebenfrau, Mätresse hielt. Für die Frauen war dies unzulässig. Das gilt aber nicht für den Minnesang, die Frau zeigt sich als betroffen von der Werbung des Ritters (Frauenlieder, Frauenstrophen).

Das revolutionär Neue des Minnebegriffs ist demgegenüber, dass die Minneverbindung als eine Lebenslange, in unverbrüchlicher Treue angesetzt wird und darin als eheartig angesehen wird. Nicht amoreuse Abenteuer, nicht Sexusbetontheit, sondern die Tugenden und der Wert der Partner werden in den Vordergrund gestellt.

Die Minne hebt sich von der Sexualmoral der Kirche dieser Zeit stark ab, die den Geschlechtstrieb nur legitimiert sah

- als eine gerade noch erlaubte Möglichkeit der Triebbefriedigung,
- Ideal war männliche oder weibliche Jungfräulichkeit.

Die Minne gerät aber auch auf eine andere Weise noch in eine stärkere Spannung zur kirchlichen Lehre: dadurch dass sie der Frau bei ihrer Vergöttlichung eine Gott analoge Stellung im irdischen Leben zuerkennt. Die Frau ist, wenn Minne Minne sein soll, Lebensziel, Lebenserfüllung, Lebensinhalt des Mannes sein. Sie erhebt auf ihn einen Totalanspruch, der zuvor nur Gott zuerkannt wurde. Diese Spannung zwischen zwei Systemen der Verpflichtung – Frau auf einer Seite und Gott auf der anderen – wird durchaus ernsthaft ausgetragen im Kreuzzugslied. Hier wird versucht, den Konflikt zwischen Dienst dem Gott und dem Dienst an der Frau zu lösen, was äußerst schwierig ist.“¹⁰⁷

Minne gibt es auch in der **Epik** – z. B. bei GOTTFRIED von STRASSBURG.

An einer der schönsten Stellen in seinem mittelhochdeutschen Versroman „Tristan und Isolde“ schildert GOTTFRIED von STRASSBURG, ein Meister der mittelalterlichen Rhetorikkunst (hier vor allem der Wortspiele), das Entfachen der Liebe in der Seele der Isolde: der unsterblichen Liebe zu Tristan.

Die wichtigste Rolle spielt hier der Liebestrank, den beide auf ihrer Heimschiffart aus Versehen ausgetrunken haben. Dieser Trank verursachte ihre gegenseitige starke Liebe, starke, unwiderstehliche Anziehung.

Im folgenden Textausschnitt befinden sich Tristan und Isolde auf der Seefahrt zurück zu König Marke, beide bereits unheilbar von Liebe getroffen.

107 Nach der Vorlesung von Prof. Dr. Gerhard HAHN „Der deutsche Minnesang“, welche von ihm im WS 1994 und im SS 1995 an der Universität Regensburg gehalten wurde.

GOTTFRIED VON STRASSBURG: **TRISTAN**¹⁰⁸ (V. 11965- 12022)

	<p>(Tristan na lodi na cestě ke králi Markovi hovoří s Izoldou, zdá se mu, že je pobledlá a že ji něco trápí. Ještě netuší, že to je láska k němu, z níž Izoldě pobledly líce.)</p>
<p>„Was bewegt euch so? Was wisst Ihr?“ (fragt Tristan) (Isolde antwortet): „Mich bewegt, was ich weiß. Was ich sehe, schmerzt mich. Der Himmel plagt mich und die See. Leib und Leben bekümmern mich.“ Sie stützte und lehnte sich mit ihrem Ellbogen an ihn. Das war der Beginn ihrer Kühnheit. Ihre spiegelklaren Augen füllten sich heimlich. Ihr Herz ging ihr über, ihre süßen Lippen wurden voll, ihr Kopf sank ganz nach vorne. Ihr Geliebter umarmte sie ebenfalls weder zu eng noch zu weit, wie es einem Fremden zukommt. Sanft und leise sagte er zu ihr: „Ach, liebliche Schöne, sagt! Was bestürzt euch, was klagt ihr?“</p> <p>Isolde, der Falke der Liebe, antwortete: „Lameir ist mein Kummer, lameir betrübt mein Herz, lameir schmerzt mich.“ Als sie so häufig lameir sagte, überlegte er und betrachtete sorgfältig und genau die Bedeutung dieses Wortes. Da entsann er sich, dass l'ameir „Liebe“ heißt, l'ameir „bitter“ und la meir „Meer“.</p>	<p>„Vy stůněte? Nač myslíte?“ (ptá se Tristan) (Izolda odpovídá): „Nač myslím, tím srdce žhne; co vidím, to mne spaluje nebe, moře mne sužuje; tělo i život jsou břímé mé.“ A tak se jemně opřela o Tristana, svého vazala, a láska obou zaplála. Oči se v slzách topily tak byli láskou opilí a jejich srdce zaplála, a rtů se červeň ujala klonili hlavy k sobě jen</p> <p>a Tristan objal tu, jež z žen mu byla souzena: jak host nezapomněl na počestnost. Zašeptal sladce, tiše: „Aj, sladká krásko, spíše prozradte mi, proč blednete?“</p> <p>Izolda, sokolík lásky té, šeptla: „l'ameir, ta mne tak sužuje, l'ameir, to je mé břemeno l'ameir mi k tobě kloní rameno.“ Když řekla l'ameir tolikrát Tristan se o ni začal bát: „Co asi míní slovem tím?“</p> <p>Marně o tom všem přemýšlím l'ameir je láska (Bože chraň!) l'ameir ? snad hořký? l'ameir – oceán ?</p>

108 Reclam - Bd. II, S. 127ff, Vers 11970ff. Übersetzung ins Neuhochdeutsche: Rüdiger KROHN; *Tristan a Izolda*. Übersetzt von Sylvie STANOVSKÁ, unveröffentlicht.

Es schien eine ganze Menge Bedeutungen zu haben.

*Er übergang eine von den dreien
und fragte nach den beiden anderen.*

Er verschwieg die Liebe,

ihrer beider Herrin,

ihrer beider Trost und Streben.

Er sprach von Meer und bitter.

„Ich glaube“, sagte er, „schöne Isolde,

Euch bedrücken Meer und Bitternis.

Euch missfällt das Meer und der Wind.

Ich denke, beides ist bitter für euch.“

„Nein, Herr. Was sagt ihr?

Keines von beiden bewegt mich.

Weder Luft noch See missfallen mir.

Lameir allein tut mir Weh.“

Als er das Wort begriff,

bemerkte er „Liebe“ darin,

und er flüsterte ihr zu:

„Wahrhaftig, meine Schöne,

so geht es mir auch:

Ihr und lameir bedrängen mich.

Liebste Herrin, liebliche Isolde,

Ihr allein und Eure Liebe

habt mir die Sinne

ganz und gar verwirrt und geraubt.

Ich bin vom Wege abgekommen

so sehr und weit,

dass ich nicht mehr zurückfinde. (...)“

*Isolde gesteht
seine Liebe zu
Tristan*

*Tristan gesteht
seine Liebe zu
Isolde*

*Přešel „lásku“ a ptát se chtěl
na dva významy slova l'ameir,*

zamlčel Lásku, obou vládkyni

bál se jen hlesnout o té bohyni,

co je jim útěchou i po níž oba lpěli

na „hořkost“ ptal se, na moře, po němž jeli:

„Izoldo krásná, myslím, že

z hořkosti moře Vaše potíže

povstaly: moře a vítr Vám

hořký dech vanou k útróbám.“

„Ne, pane, ne! Co říkáte?

Nic z toho není proklaté,

hořce mi moře nevine,

to láska, to ta trápí mne.“

Ještě než větu dořekla,

láska Tristana obemkla

a velmi tiše zašeptal:

„Ó pravda, krásko, lásky žal,

l'ameir a Vy, vy jste můj hrob.

Jste v srdci mém už z dávných dob,

smysly jste tělu odňala,

a srdce jste mi přetala.

Tak velice jsem omámen

nikdy nebudu uzdraven. (...)“

Mariendichtung, Marienverehrung

Eine der weiteren Stränge der mittelhochdeutschen Literatur war die geistliche Dichtung.

In erster Linie war es geistliche Lyrik. Das 12. Jahrhundert war eine Blütezeit der Marienverehrung. Zum ersten Mal können wir hier auch persönlich-emotionale Züge entdecken, die in der Verehrung der Maria als Mutter Gottes und Beschützerin sichtlich in den Vordergrund treten.

In diesem Jahrhundert, nach lateinisch geschriebenen ersten literarischen Versuchen auf diesem Gebiet, beginnt auch die eigenständige Mariendichtung in deutscher Sprache.

Übersicht über die wichtigsten Marienlieder

Lyrik

1. Hälfte des 12. Jhs. – das **Vorauer Marienlob** – Kloster Voralpe (Österreich), wo sich die neue Marienfrömmigkeit entwickelte.
2. Das früheste deutsche Marienlied – **Melker Marienlied** aus dem Kloster Melk (Österreich) – erstes Drittel des 12. Jhs. – 14 Strophen aus je drei Reimpaaren mit dem Refrain „Santa Maria“ – betont ist die Rolle Mariens in der Heilsgeschichte.
3. Von der berühmten **Mariensequenz** „Ave praeclara maris stella“ des HERRMANN VON REICHENAU (1013-54) gehen zwei deutsche Sequenzen aus, die „**Mariensequenz aus Seckau**“ (Mitte 12. Jh.) und die „**Mariensequenz aus Muri**“ (um 1180), mit dem Thema: Maria als reine Jungfrau, Mutter und Fürbitterin bei Gott.¹⁰⁹

Epik

1172 entstand, wahrscheinlich in Augsburg, das erste epische Gedicht „**Driu liet von der maget**“ (Drei Gedichte von der Jungfrau), Autor ist Priester WERNHER.

¹⁰⁹ Sequenz – eine musikalisch- textliche Neuschöpfung der Karolingerzeit – kirchlicher Gesang, bei dem musikalisch paarweise wiederholte Melodienteile unterschiedlicher Länge aneinander gereiht sind. Entwickelt hat sich Sequenz aus dem Alleluia-Gesang – die letzten Töne des Gesangs wurden mit einem neuen Text versehen und gesungen.

Quelle war das im Mittelalter sehr beliebte apokryphe Evangelium des Pseudo-Matthäus, eine vor der Mitte des 9. Jahrhunderts angelegte Sammlung volkstümlicher Erzählungen mit Maria als Hauptfigur.¹¹⁰

Ausführliches zum „Melker Marienlied“

Der anonyme Autor arbeitet mit den Metaphern aus dem Alten Testament, die er in jeder Strophe zum ersten Mal in deutscher Sprache auslegt.

Maria stellt dar

1. einen Stab, der Mandeln trägt – so gebar Maria Christus (Str. 1)
2. Feuer, das in einem Gesträuch entfacht wurde – Sinnbild für die Jungfräulichkeit Mariens (Strophe 2)
3. Gedeons Lammfell, über den der Regen Gottes ging – so ist auch Maria von der Kraft Gottes überschattet worden und empfing den Gottessohn. (Strophe 3)
4. Meerstern, Morgenrot, ungepflückter Acker, auf dem eine Blume steht „wie die Lilie unter den Dornen“ – Leitstern, Ankündigung der Ankunft Gottes als des Neuen Tages, Unschuld Mariens und ihr edles Wesen - Sinnbild: weiße Lilie (Strophe 4)
5. ein Reis vom Stamme Jesse (geht zurück auf die Prophezeiung von Jesaja) - in vielen späteren Weichnachtsliedern ist dieses Motiv vorhanden
6. verschlossene Pforte, geöffnet für das Wort Gottes, (Metapher für Jungfräulichkeit), weitere Attribute Mariens: eine triefende Wabe (Wachswabe erfüllt mit Honig), wohlduftend... (9. Strophe)
7. versiegelter Brunnen, verschlossener Garten, in dem Balsamum strömt... (Jungfräulichkeit) (Strophe 10)
8. rosa in Jericho – Rose als Symbol für die brennende Liebe zu Gott – rote Farbe in der geistlichen Farbauslegung des Mittelalters (11. Strophe)
9. Maria gleiche der Sonne, aufgegangen in Nazareth (das höchste Attribut, goldene Farbe) (Strophe 13)
10. Pforte des Paradieses, du auserwählte Wohnung Gottes ... (14. Strophe)

¹¹⁰ Nach BRUNNER: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters im Überblick, S.96f.

Melker Marienlied¹¹¹

1.

Einst auf die Erde
 legte Aaron einen Zweig.
 Der gebar Mandeln,
 Nüsse so herrlich:
 Diese Süße hast du hervorgebracht
 Mutter ohne Mannes Hilfe,
 Sancta Maria.

2.

Einst in dem Gesträuche
 sah Moses ein Feuer.
 Das Holz brannte nicht
 die Flamme sah er oben auf,
 die war lang und groß:
 Das bedeutet dein Magdtum,
 Sancta Maria.

3.

Gideon, dux Israel,
 nieder breitete ein Lammfell.
 Der Himmelstau die Wolle
 betaute ganz und gar:
 So kam dir die große Kraft,
 dass du schwanger wurdest,
 Sancta Maria.

4.

Meerstern, Morgenrot,
 ungepflückter Acker,
 darauf steht eine Blume,
 die leuchtet so schön:
 Sie ist unter den andern
 Wie Lilium unter den Dornen,
 Sancta Maria.

111 Um 1130 / 40 verfasst (neuhochdeutsche Übersetzung)

5.

Eine Angelschnur ist geflochten,
daraus bist du geboren:
das war deine Verwandtschaft,
der Angelhaken war die Gotteskraft,
daran der Tod erwürgt ward:
Der ward von dir aufgehoben,
Sancta Maria.

6.

Jesaias der Prophet,
der hat deiner gedacht:
Der sagte, wie aus Jesse Stamm
Ein Zweig dann wüchse.
Draus soll eine Blume kommen,
die bedeutet dich und dein Kind:
Sancta Maria.

7.

Da vermählte sich so herrlich
der Himmel mit der Erde,
da der Esel und das Rind
wohl erkannten das heilige Kind:
Da war dieser dein Schoß
eine Krippe dem Lamm,
Sancta Maria.

8.

Da gebarst du das Kind Gottes,
der uns alle erlöste seither
mit seinem heiligen Blute,
von der ewigen Drangsal:
Dafür soll er immer gepriesen sein.
Gar sehr freuen wir uns an dir,
Sancta Maria.

9.

Du bist eine verschlossene Pforte,
geöffnet dem Gottesworte,
du triefende Wabe,
du voller Spezereien,
du bist ohne Galle
wie die Turteltaube,
Sancta Maria.

*plástev, z níž vytéká med
plná vybraných pokrmů
jsi bez žluči*

10.

Versiegelte Quelle,
verschlossener Garten,
darin Balsamum fließt
der duftet wie Zynamonium,
du bist wie der Zederbaum,
den da fliehet der Wurm,
Sancta Maria.

11.

Cedrus in Libano,
Rosa in Jericho,
du auserwählte Myrrhe,
du duftest so weithin,
du bist über alle Engel:
Du sühntest Evas Fall,
Sancta Maria.

12.

Eva brachte uns zweifachen Tod:
Der eine herrscht noch immer.
Du bist das andere Weib,
das uns das Leben brachte.
Der Teufel empfahl den Tod:
Gabriel verkündete dir das Gotteswort,
Sancta Maria.

13.

Ein Kind gebarst du als Jungfrau,
das herrlichste in aller Welt.
Du bist der Sonne gleich,
aufgegangen aus Nazareth,
Jerusalem gloria,
Israel laetitia,
Sancta Maria.

14.

Königin des Himmels,
Pforte des Paradieses,
du auserwähltes Gotteshaus,
Sacrarium sancti spiritus,
erweise du uns allen Hilfe,
zuletzt am Lebensende,
Sancta Maria.¹¹²

112 Aus: Deutsche Mariendichtung aus neun Jahrhunderten. Hrsg. und erläutert von Eberhard HAUFE. Frankfurt am Main 1989, S.12-18.

Weltliche Epik

Charakteristik des höfischen Romans und seiner Grundstruktur

Der höfische Roman ist als ein künstlerisches Werk aufzufassen. Auf eine künstlerische Art malt er vor uns an seinem Ende ein Idealbild eines Ritters aus. Der höfische Roman ist also nicht eine Widerspiegelung historischer Wahrheit und des tatsächlichen Lebens der Adelschicht. Er ist vielmehr ein Medium, an dessen Ende ein Wunschbild der idealen ritterlichen Lebensform präsentiert wird. Soviel als erster Horizont für die Gattung.

Der Begriff des „höfischen Romans“

Mit dem Terminus „höfisch“ meint man nicht nur, dass diese Gattung auf dem Hof entstanden ist und dort vorgetragen wurde; mit dem Attribut „höfisch“ meint man, dass diese Gattung einer am „Hof“ entstandenen bestimmten Lebensvorstellung, Lebenshaltung, Lebensform, bestimmten Wertvorstellungen, einem bestimmten Menschenbild, einem Bildungsideal Ausdruck gebe.

Vertreter der Gattung in Deutschland

Die vier Hauptverteter sind:

- „Erec“ und „Iwein“ des HARTMANN VON AUE
- „Parzival“ WOLFRAMS VON ESCHENBACH und
- „Tristan und Isolde“ GOTTFRIEDS VON STRAßBURG.

Sie bringen nicht nur höfische Vorstellungen zum Ausdruck, sondern tun dies in einem bestimmten **Erzählstoff**. Es handelt sich um den Artus-Stoff.

Der Artusstoff

Dem „Erec“, „Iwein“ und „Parzival“ im deutschen Bereich und ihren Vorbildern im französischen Bereich liegt eine bestimmte Stoffwelt zugrunde. „Artusstoff“, das soll heißen: die Protagonisten der Romane sind entweder von Anfang an Ritter des König Artus, Mitglieder seines Hofes, der sich in prächtigen Hoffesten (meist zur Pfingstzeit) darstellt, sie sind Mitglieder seiner Tafel, die als rund vorgestellt wird und eine ranggleiche enge Gemeinschaft symbolisiert – oder sie werden durch ihre ritterlichen Leistungen zu Artusrittern. (Ersteres gilt für Iwein, Letzteres für Parzival - erst durch seine Taten erlangt er die Würde eines Artusritters.)

„Die Haupthelden reiten zu Waffen und Minne-Taten aus in die nicht-arturische Welt, die sich selbst

- als eine Ritterwelt darstellt, die der arturischen Welt allerdings unterlegen ist, mit deutlich negativen Kennzeichen versehen.
- oder als eine phantastisch-monströse Gegenwelt von Riesen, Zwergen, Zauberschlossern und Zaubergegenstände meist negativen Charakters. (Positiv ist lediglich der Löwe Iweins.)
- die Hauptprotagonisten kehren dazwischen und auch am Ende wieder in die Artusrunde, zu Artus zurück, und erfahren diese Einkehr als Auszeichnung vom exklusiven Rang.“ (HAHN 1995)

Dieser Artusstoff dominiert über einige Jahrzehnte besonders in Frankreich und Deutschland nahezu völlig, neben dem Artusstoff handelt es sich um den Karl-Roland-Kreis oder um Alexander-Stoff oder Troja-Stoff. Alexander als der beste Ritter, der antike Epos HOMERs über die Zerstörung der Troja wird im Mittelalter immer wieder bearbeitet und war sehr beliebt, beides haben wir auch in der alttschechischen Literatur: Alexandreis (Ende des 13. Jhs.), Kronika Trojánská (14. Jh.)

Die Bedeutung des Artusstoffes überdauerte bis zum heute: die neuzeitlichen Artus-Verfilmungen.

Die deutschsprachige Lyrik und Epik in Böhmen: Auf dem Hof der letzten Přemysliden

Der Prager königliche Hof war ein Ort der Blüte der höfischen Kultur. Für die böhmischen Könige war die Unterstützung (Mäzenat) der höfischen Literatur ein Zeichen der Ehre und Repräsentation ihres Hofes. Prag entwickelte sich seit den 30er Jahren des 13. Jahrhunderts bis zum Tode des WENZEL II. zu einem bedeutenden kulturellen Zentrum der höfischen Lyrik und Epik und der geistlichen Literatur deutscher Sprache. Symptomatisch ist, dass diese Entwicklung wohl auch die Entstehung der ersten wichtigen Werke der altschechischen Literatur stimulierte, der altschechischen **Alexandreis** und der Reimchronik des sogenannten DALIMIL. Die altschechische Alexandreis entsteht in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der deutsch geschriebenen Alexandreis. Die Reimchronik des sogenannten DALIMIL ist als eine Reaktion auf die politischen Wirren im Land um das Jahr 1309 nach dem tragischen gewaltsamen Tode des WENZEL III. aufzufassen und hat deutliche antideutsche Züge. Sie setzt sich für den tschechischen Adel gegen Patriziat im Land und für ein starkes Königtum ein.

Nichts desto weniger ist die Rolle der deutschsprachigen Autoren auf dem böhmischen Königshof unübersehbar und hat nicht nur für die damalige deutsche Literatur, sondern auch für unsere Länder eine weitreichende Bedeutung.

Die ersten Autoren, welche auf dem Prager Hof der přemyslidischen Könige die höfische Literatur pflegten, sind Lyriker. Sie verfassten jedoch nicht Minnesang mit seiner klassischen Gattung „Hohes Minnelied“. Es muss vorausgesetzt werden, dass diese Lieder im Prager Milieu bekannt wurden. Die folgenden Persönlichkeiten lebten zeitweise oder eine Zeitlang auf dem böhmischen Königshof und schufen in deutscher Sprache lyrische oder epische Werke vom höchsten Rang.

DIE LYRIKER

REINMAR VON ZWETER

Er stammte aus Rheinland. In den Jahren 1237 – 1241 wirkte dieser Dichter auf dem Hof des böhmischen König WENZEL I. Danach weilte er wohl an verschiedensten Höfen in Deutschland. Seine Lebensspur endet im Jahre 1248. Er schuf einen geistlichen Leich zum Lob der Heiligen Trinität. In seinem weltlichen Schaffen, das als allgemeine Betrachtungen zu verschiedenen aktuellen Themen bezeichnet werden kann (Spruch, Sprüche), befasst er sich mit der höfischen Liebe, mit der Lehre über

die höfischen Tugenden, mit der Lehre über ein richtiges Verhalten des ritterlichen Mannes, mit politischen Themen und mit Rätseln, die damals als Gattung sehr beliebt waren.

MEISTER SIGEHER

Er wirkte ebenfalls auf dem Hof des böhmischen Königs WENZEL I. und dann auf dem Hof des PŘEMYSL OTTOKAR II. Über seine Herkunft wissen wir nur wenig, er stammt wohl aus dem deutschen Süden oder aus Österreich. Auf den Prager Hof kam er noch zu Lebzeiten WENZELS I. vor dem Jahr 1253. Er ist Autor des geistlichen Leichs über die Jungfrau Maria (s. weiter unten in der Textanlage).

Die Mehrheit seiner Sprüche besingt die Tugenden und die Tapferkeit seines späteren Herrn PŘEMYSL OTTOKAR II. Er vergleicht ihn sogar mit Alexander dem Großen, der im Mittelalter allgemein als Vorbild der Ritterlichkeit galt.

FRIEDRICH VON SONNENBURG

Er stammt aus dem gleichnamigen Kloster in Pustertal bei Brixen in Südtirol. Er weilte auf dem Prager Königshof wohl bereits unter dem WENZEL I., dann auf dem Hof des PŘEMYSL OTTOKAR II. In seinen lyrischen Strophen besingt er seinen Herrn, den König PŘEMYSL OTTOKAR II., den er mit vielen berühmten Persönlichkeiten vergleicht (z. B. mit dem sagenhaften persischen König COSDRAS oder mit dem berühmten arabischen Heerführer SALADIN aus der Zeit der Kreuzzüge).

Der böhmische König WENZEL II. verfasste selbst drei Minnelieder in deutscher Sprache. In den ersten zwei wählte er sich zum Thema den Grundgedanken der höfischen Liebe: eine Minne, die nicht hörbar ist. Der Liebende erlebt diese Minne als eine geistige Extase. Das dritte Lied ist ein spätzeitliches Tagelied mit dem Motiv des bestechlichen Wächters.

Aus der geistlichen Literatur ist in erster Linie auf die Fortsetzung der Marienverehrung hinzuweisen. Es entwickelte sich auch hier Marienlyrik vom höchsten künstlerischen Rang.

Als Beispiele sind der Marienleich des MEISTERS SIGEHER und der Marienleich HEINRICHS VON MEISSEN-FRAUENLOBS anzuführen. HEINRICH VON MEISSEN – FRAUENLOB soll nach der heutigen Forschungsmeinung seinen Leich dem böhmischen König WENZEL II. als eine Art Liedes zu seiner persönlichen Frömmigkeit gewidmet haben.¹¹³

113 So WACHINGER, 1988.

DIE EPIKER

ULRICH VON DEM TÜRLIN

Sein Aufenthalt auf dem Prager Hof ist nicht bewiesen. Sein Werk, das Epos „Willehalm-Arabel“, befasst sich mit den Schicksalen des provencalischen Markgrafen Wilhelm und seinen Schicksalen in der Zeit der Kreuzzüge. Er nimmt am Ende eine Heidin zur Ehefrau, die Arabel heißt und die sich schließlich auf den christlichen Namen Gyburg taufen lässt.

ULRICH VON ETZENBACH

Er war der Hofepiker am böhmischen Königshof des PŘEMYSL OTTOKAR II. In dem „Land des Löwen“, wie er selbst formulierte, bereits geboren, schuf er seine Werke seit den 70. Jahren des 13. Jahrhunderts. Für seinen Herrn und Mäzenen schuf er den Roman über Alexander den Großen. Dieser Roman widmet sich der Zentralfigur des Alexanders in mehrerer Hinsicht: als ein Abenteuerroman bearbeitet dieses Werk die Lebensgeschichte Alexanders, die Handlung ist jedoch von vielen höfischen Motiven, Elementen und Szenen durchwoben, die sich auf den Hof des böhmischen König beziehen. Der Roman diente in dieser Hinsicht der Repräsentation des Königs. Der mächtige böhmische Herrscher PŘEMYSL OTTOKAR II. ist mit dem mächtigsten Heerführer aller Zeiten ALEXANDER DEM GROßEN verglichen. Für den böhmischen König WENZEL II. schuf ULRICH VON ETZENBACH dann den Roman „Willehalm von Wenden“. Es ist ein Werk mit legendenhaften Elementen, mit dem Hauptmotiv der Bekehrung zum christlichen Glauben. Auch hier finden sich zahlreiche Motive, die als Vergleiche zurück zum König WENZEL II. führen. Die Hauptintention des Werkes ist also nicht bloß Unterhaltung, sondern Repräsentation.

LEGENDE

Zu der geistlichen Epik reihen wir HEINRICH CLÛSENÈRE (KLAUSNER), der in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts lebte und wohl eine Zeitlang auf dem böhmischen Przemyslidenhof in Prag wirkte. Wir besitzen sonst keine Lebensdaten oder Indizien aus seinem Leben.

Er schuf für den jungen König WENZEL II. eine auf Mittelhochdeutsch geschriebene **Marienlegende**.

Zum Inhalt der **Marienlegende**

In einer bischöflichen Stadt lebte ein Kleriker, der nur seine Mutter hatte. Er ging auf die Schulen und lernte gut. Am liebsten hatte er jedoch die Jungfrau Maria; wo auch immer er ihr Bildnis sah, kniete er nieder und betete Vaterunser und Ave. Jedes Jahr fastete er an den vier Marianischen Hauptfesten bei Wasser und Brot. Am 15. August, dem Fest der Himmelaufnahme Mariens, gingen die Kleriker in den Dom singen. Unser Kleriker war jedoch so arm, dass er keine Schuhe hatte. Deshalb wurde er aus der Kirche ausgewiesen.

Als auch sein zweiter Versuch, in die Kirche hineinzudringen, scheiterte, machte er der Jungfrau Maria Vorwürfe, dass sie ihm nicht zur Hilfe kam. Er sagte, obwohl zunächst kein Wunder passierte: „Obwohl du mir nicht geholfen hast, werde ich beten und dich in meine Gebete hundertmal kleiden.“

Er betete vor dem Bild der Jungfrau Maria 600 Ave-Gebete.

Als er mit seinem Gebet fertig war, sah er, dass vom Bild eine herrliche Frau niedersteigt. An ihrem Kleid prangten 600 Ave-Gebete, die mit einem goldenen Zwirn gestickt waren.

Die Mutter Gottes wollte dem Jungen einen Wunsch erfüllen – sie gab ihm die Wahl: entweder wird er Bischof und bleibt 30 Jahre in seinem Amt, oder er kommt schon in drei Tagen in das Reich Gottes. Der fromme Junge wählte die zweite Möglichkeit.

Für seine Treue belohnte die Mutter Gottes den Jüngling in besonderer Weise: sie weihte ihn in das Geheimnis ihrer Himmelaufnahme. Sie gebot (befahl) dem Jungen, dass er diese Geschichte der ganzen Welt erzählt. Der Klostervorstand glaubte es zunächst dem Kleriker nicht, dann aber warf er sich vor ihm auf Knie und bat ihn um Verzeihung für seine Härte.

Der Kleriker starb im Haus seiner Mutter am dritten Tag, wie von der Jungfrau Maria vorausgesagt wurde.¹¹⁴

Textausschnitt aus dem Marienleich des MEISTERS SIGEHER (13. Jh.)

1.

Maria, Mutter und Jungfrau,
 du hast den höchsten Ruhm errungen,
 [: Kaiserin der Vortrefflichkeit :],
 Du Süße über alle Süße,
 der ganzen Welt ist deine Süße zugeteilt,
 [: Königin des Heiles schwanger :].
 Du Zederbaum, du Balsamduft,
 du herrlich Lilienfeld,
 du Himmelsstreif, du Tag des Heils,
 geliebtes Spiegelbild für Gott.

2.

Dich preisen die hohen Schulen der Musik,
 und die gar lieblichen Gesänge,
 [: Kaiserin an Vortrefflichkeit :],
 dich preisen die Saitenspiele,
 die Schellen und die Orgeln,
 [: Königin des Heiles schwanger :].
 Du Ölbaumzweig, du Muskatnuss,
 du dreifältiger Schrein des Sakraments
 du Sonnenglanz, du Liebesblitz,
 von dir gehen fromme Reden.

3.

Du Licht hoch überm Licht der ganzen Welt,
 die Sterne können sich mit dir nicht messen,
 [: Kaiserin an Vortrefflichkeit .].

114 Zu weiteren Details s. Sylvie STANOVSKÁ im Buch „Moravo, Čechy, radujte se!“ (1998, S. 199f.). Die neue Edition dieser Legende mit neuhochdeutscher Übersetzung verfertigte doc. PhDr. Jaromír ZEMAN, CSc.,(Masarykova univerzita, 2013) unter dem Titel „Die Marienlegende des Heinrich Clüsenère“.

Dass du so lieblich bist,
des freut sich all der Engel Schar,
[: Königin des Heiles schwanger :].
Du Saitenklang, du Herrschersitz,
du hoch schwebende Krone,
du Himmelslied, du Schule der Sittsamkeit,
dir kommt ein Königsthron wahrhaftig zu....¹¹⁵

115 Aus: HAUFE, Deutsche Mariendichtung, S. 39ff.