

Elemente der Trobadordichtung in der Lyrik Heinrichs von Morungen

Beati, qui non viderunt et crediderunt.

0. Einleitung.....	02
1. Die Trobadorlyrik.....	03
1.1 Entstehung.....	03
1.2 Quellen.....	03
1.3 Struktur, Gattungen.....	04
1.4 Ausgeübte Einflüsse.....	04
1.4.1 Nördlich – Trouvères.....	04
1.4.2 Östlich – Minnesang.....	05
2. Heinrich von Morungen.....	06
2.1 Zur Person.....	06
2.2 Überlieferung.....	06
2.3 Kontakt mit der okzitanischen Lyrik.....	06
2.4 Struktur und Motivik.....	07
3. Elemente der Trobadordichtung im Werk Heinrichs von Morungen.....	09
3.1 Ausbreitung.....	10
4. Fazit	11
5. Primäre Literatur, Referenzen.....	12
Autorschaftserklärung	

Der Unterzeichnete versichert, dass er die vorliegende schriftliche Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die von ihm angegebenen Hilfsmittel benutzt hat. Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entkommen sind, wurden in jedem Fall kenntlich gemacht.

Jena, den 7. März 2011

Rafael H. Silveira

Einleitung

Der folgende Aufsatz entstand als Abschlussarbeit im Rahmen des Seminars über Heinrich von Morungen, das im Wintersemester 2010/2011 vom Professor Dr. Reinhard Hahn an der Universität Jena geleitet wurde.

Das gewählte Thema – Elemente der Trobadordichtung in der Lyrik Heinrichs von Morungen – würde einen längeren Exkurs etwas außerhalb des Seminarthemas erforderlich machen. Um das zu vermeiden und möglichst am Thema zu bleiben, setze ich beim Leser Grundkenntnisse der Trobadordichtung voraus. Die Behauptung, die Berücksichtigung dieser Dichtung sei wichtig für eine tiefere Lektüre der Texte des Minnesängers, liegt hier zugrunde. Mit dieser Annahme sind die anderen Einflüsse auf Morungens Lyrik, wie Motiven aus der älteren europäischen Literatur, nicht zu verwerfen. Sie werden im Lauf der Arbeit angedeutet, dennoch würde ihre ausführliche Behandlung die hier vorgesehene Kontur überschreiten. Dasselbe gilt für den Vergleich zwischen Trobadorlyrik und der ganzen Gattung Minnesang. Da verweise ich auf die verwendete Fachliteratur.

In Bezug auf die verwendete Begrifflichkeit weise ich darauf hin, dass nach Molk (1982, S.6) „Trobador“ die authentische ursprüngliche altokzitanische Form des Begriffs ist. „Troubadour“ ist die neuzeitliche französische Version. Ich ziehe die erste Form vor, dennoch benutzen einige Quellen dieser Arbeit, wie Felbeck 2008, die zweite Variante und werden so zitiert.

Laut Herchert (2010, S.119), einmal, dass das okzitanische Sprachgebiet umfassender als das provenzalische ist, wäre es angemessener von okzitanischer als von provenzalischer Lyrik zu reden. In dieser Arbeit befinden sich trotzdem Zitate aus Werken, in denen diese Unterscheidung keine Berücksichtigung zu finden scheint.

1. Die Trobadorlyrik

1.1 Entstehung

Die Lyrik der Trobadors entstand um 1100 im südöstlichen Gebiet vom heutigen Frankreich, in der Provence, wo man schon damals Okzitanisch (okzit. *lenga d'oc*) und seine Dialekte¹ sprach. Sie bildet „die frühesten Zeugnisse einer volkssprachigen höfischen Liebeslyrik“ (Herchert 2010, S.119). Die okzitanische oder Trobadorlyrik erlebte ihren Höhepunkt zwischen 1160 und 1180 und ihren Niedergang beim Albigenserkreuzzug (1209-1229). Wilhelm IX. (1071-1126), Graf von Poitiers und Herzog von Aquitanien, ist der erste namentlich bekannte Trobador und gilt als Begründer der provenzalischen Dichterschule (Felbeck 2008, S.XLI). Die *Vidas*, eine Art (mehr oder weniger) fiktiver Biographien, und die *Razos*, Kommentare zu Einzelliedern, haben zur Erhaltung der Geschichte der Dichter beigetragen. Überliefert wurden sie durch Handschriften, obwohl nicht jede Handschrift sie enthält.

Trobar auf okzitanisch entspricht „finden, erfinden“ – Melodien und Texte für die Lieder zu „finden“. Die Trobadors waren sowohl Dichter als auch Komponisten. Es ist wahrscheinlich, dass nicht allein Wilhelm IX. diese Dichtkunst erfunden hat. Bemerkenswert ist, dass sie schon seit ihrem Anfang alle Angehörigen der höfischen Gesellschaft, sowohl als Autoren – und Frauen einschließend – als auch als Publikum umfasste. Ihre Genese sei dennoch nur aus der Perspektive der unteren Schicht verständlich: „Nicht Wilhelm von Aquitanien, sondern die *vaslet* und *paubre cavalier* seiner Umgebung haben die Minnedoktrin entwickelt.“ (Mölk 1982, S.43). Unabhängig davon hat Wilhelm IX. sie im Hof genehmigt und verbreitet.

1.2 Die Quellen der Trobadorlyrik

Obwohl der Antikestoff zum mittelalterlichen Bildungswesen gehörte, ist er als Motiv in der altokzitanischen Dichtung wenig vorhanden. Zwei Hauptquellen der Trobadorlyrik nach (Felbeck 2008, S.XLVII - XLVIII) sind:

In der formalen Ebene der *Conductus* (frz. *conduit*), ein liturgisches Lied mit mittellateinischer Form, das ursprünglich als Begleitlied zu Prozessionen gesungen wurde;

Und das *zadjal*, sowohl in der Struktur als auch in der Motivik – ein Liebesgedicht in umgangssprachlichem Arabischen mit einer aus fünf bis sieben Strophen bestehenden Struktur (a - a - a - b und Refrain b - b), die der Kanzonenstrophe (vgl. 1.3↓) ähnelt. Bei dem *zadjal*

¹ Vgl. ausführlicher in Bec, Pierre: La langue occitane. Paris: Presse Univ. de France, 1986. Que sais-je? 1059.

lassen sich auch die Figuren und die Liebesauffassung der Trobadordichtung, *l'amour courtois*, wieder finden.

Weddige (2006, S.259) erwähnt die *khardjas mozarabes* aus Spanien – damals unter dem Einfluss der arabischen Liebeslyrik – und beschließt, dass „die Herkunft des *amour courtois* [...] sich nicht monokausal bestimmen“ lässt.

1.3 Struktur, Gattungen

Die überwiegende Struktur der altokzitanischen Lyrik ist die Kanzonestrophe (okzit. *canzone*), bestehend aus einem Aufgesang (*frons*), der zwei strukturell identische Stollen (*pedes*) enthält, und einem Abgesang (Vgl. 2.4↓). Die Kanzonestrophe ist bei Wilhelm IX. von Aquitanien dennoch nur einmal zu finden (Mölk 1982, S.55). Ab der dritten Dichtergeneration werden die Strophen – Kanzone- und Strophen freien Baues – zu immer komplexeren Strukturen ausgestaltet. Auf der musikalischen Ebene war die Kontrafaktur – die Verwendung einer Melodie für mehr als einen Text – war auch gebräuchlich.

Das Minnelied (vgl. 1.3.1↓) ist die häufigste Gattung der Trobadorlyrik. Es handelt sich nicht um Erlebnislyrik, die Dame wird nicht als Person, sondern als Topos eingeführt. Sie ist immer ein Superlativ der weiblichen Schönheit und Tugend. Die Beschreibung ihrer Schönheit ist ein fester Bestandteil des Minnelieds. Natur- und Farbvergleich sind gängig – die Haut und die Zähne sind weiß, der Mund rot oder lachend. Abhängigkeit vom Stoff hieß nicht Mangel an Originalität. Diese sollte sich im Technischen und Gestalterischen offenbaren. Der Liebende darf die *amia* letztlich nicht benennen, er hat die Verpflichtung, das Liebesverhältnis geheim zu halten (*celar*). Die Damen „sollen“ ja daher alle einander gleichen, aber *wie* sie beschrieben werden eben nicht.

Darüber hinaus sind *prantus* (Klagelied), *alba* (Tagelied), *serena* (Abendlied), derb-erotische Lieder wie Pastourelle, Partimen oder *chansons de mal mariée*, parodistische Gegengesänge, moralische und politische Rügelieder zu finden².

1.4 Ausgeübte Einflüsse

1.4.1 Nördlich – Trouvères

Nach den Anfängen mit den ersten zwei Trobadorgenerationen fand die altokzitanische Dichtung in weniger Zeit (präziser um 1150 laut Hübner 2006, S.62) auch nördlich der Loire

² S. ausführlicher Felbeck 2008, S.22 sq.

in den *langues d'oïl* Widerhall, wo sie von den sich so genannten *Trouvères* übernommen und adaptiert wurde. Ab 1165 erlebt die Trouvèreliryk in den Werken Chrétien de Troyes einen Glanzpunkt. Er gilt als Begründer der Tradition des mittelalterlichen Romans mit der Artusepik. Anstatt die *domna* zu besingen, stellt er das Ideal des Rittertums dar. Dies ist bezeichnend für die Unterscheidung der beiden verwandten Dichtungsarten. Laut Kasten (1986) und Belperron (1996) stammen die wichtigsten Unterschiede zwischen Trobadors und Trouvères aus der Frauenrolle: In der nördlichen Epik herrscht der Ritter; in der südlichen Liebeslyrik herrscht die *domna*, und setzt ihre Herrschaft als *vrouwe* im Minnesang fort.

1.4.2 Östlich – Minnesang

Der Einfluss der Trobador- und Trouvèreliryk auf den Minnesang und der der romanischen Dichter auf die volkssprachige höfische Epik sind unbestritten – obwohl sie andere Einflussquellen nicht ausschließen (Herchert 2010, S.22). Besonders bei Dichtern des rheinischen Minnesangs wie Friedrich von Hausen und Rudolf von Fenis, deren geographische Nähe zu Frankreich sich in bestimmte formale und motivliche Nähe widerspiegelt. Laut Kasten (1986, S.243) kann „Rudolf von Fenis [...] indes leicht über Burgund mit der Kunst der Trobadors in Kontakt gekommen sein. Da sein Herrschaftsgebiet zweisprachig war, ist es zudem denkbar, dass er in der Lage war, die romanischen Texte zu verstehen und frei ins Deutsche zu übertragen“. Durch Übersetzungen (wie Pfaffe Lamprechts *Alexanderlied*), Bearbeitungen (*conjointure* wie Wolframs von Eschenbach *Parzival*), Wortentlehnungen (wie im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg) und Motivübernahmen lässt sich die unidirektionale deutsche Rezipierung der französischen mittelalterlichen Werke bestätigen (Weddige 2006, S.190-192).

Abschließend steht bei Herchert (2010, S.120): „Ob persönliche Begegnungen mit Trobadors und Trouvères an Höfen oder bei großen Festen Anlass zu Austausch und Übernahme von Liedkunst waren oder die Vermittlung von Liedern über Manuskripte erfolgte, lässt sich nicht nachweisen“.

2. Heinrich von Morungen

2.1 Zur Person

Nach Teervorens (1993, S.208-210) Angaben lebte der Dichter Heinrich von Morungen um 1200 und ist von Herkunft durch die sprachlichen Nuancen seiner Texten als (Ost-) Mitteldeutscher zu erkennen. Auch ähnliche Wappen wie die, die ihn in den Miniaturen der Handschriften B und C (Codex Manesse vgl.↓) kennzeichnen, sind für ein Geschlecht Morungen zurück zu führen. Seine Texte beweisen seine hohe Bildung und lassen dadurch vermuten, dass er dem Ritterstand angehörte. Urkunden bezeugen von einem *Henricus de Morungen*, der aus der Burg Morungen bei Sangerhausen (heute in Sachsen-Anhalt an der Thüringer Grenze) stammte und von Dietrich Markgrafen von Meißen eine Pension bekam, die er 1217 ans Thomaskloster in Leipzig überschrieb. Obwohl er nicht als Sänger bezeichnet wird, was für die These vom Ministerialstand spricht, nimmt die Forschung an, dass es sich um Heinrich handelt. Auch im Leipziger Thomaskloster soll er 1222 gestorben sein.

2.2 Überlieferung

Die Handschriften, die Lieder Heinrichs von Morungen enthalten (Teervoren 1993, S.13, bearbeitet) sind das große „ABC der Minnesangüberlieferung“³, *C^a*, *E*, *M* und *p*. Insgesamt kennen wir 35 seiner Minnelieder, mit 115 Strophen überliefert, davon 104 Strophen in der großen Sammlung des Codex Manesse (Hs. *C*) und die weiteren Strophen in den anderen Handschriften.

2.3 Kontakt mit der okzitanischen Lyrik

Wie genau Heinrich von Morungen Kontakt mit der okzitanischen Lyrik gehabt hat sowie wo er seine Bildung erworben hat, ist schwer zu sagen. Im Thüringer Hof war die französische Dichtung seit etwa 1170 nicht unbekannt (Weddige 2006, S.192). Die Vermutung einer Beziehung Heinrichs zu den Staufern wird durch den Verkauf der Burg Morungen 1157 an Friedrich Barbarossa unterstützt. Dadurch und durch Kontakt mit den oben genannten Dichtern des rheinischen Minnesangs könnte der Dichter die Trobadorlyrik kennen gelernt haben (Teervoren 1993, S.210).

³ Vgl. für die Handschriften im Einzelnen die sehr Darstellung von Schweikle 1995, S.1-16.

2.4 Struktur und Motivik

Zunächst eine wichtige Unterscheidung: In der romanischen Metrik werden Silben gezählt, in der deutschen Hebungen und Senkungen, die die Einheit des Verstaktes bilden⁴. Das dürfte besonders im Fall von Kontrafakturen Schwierigkeiten bereitet haben.

Die meisten Lieder Morungens sind, wie bei den Trobadors, Kanzone. Sie weisen als Versfuß daktylische (manchmal gemischte) Strukturen auf.

Ein Beispiel ist das Lied XXV (wie bei Teervoren 1993, S.112⁵):

I Uns ist zergāngen	der lieplīch summer.	(c) a }	} Stolle 1	} Aufgesang
dā man brach bluomen,	da līt nu der snê.	b }		
mich muoz belangen,	wenne sī mīnen kummer	(c) a }	} Stolle 2	
welle volenden,	der mir tuot so wê.	b }		
5 Jā klage ich niht den klê,		b }	} Abgesang	
swenne ich gedenke an ir wīplīchen wangen,		c }		
diu man ze vrōide so gerne ane sê.		b }		

Hier haben wir eine siebenzeilige Strophe, deren erste vier Zeilen den kreuzgereimten Aufgesang bilden. Die Verse sind vierhebzig, die ersten Verse des Abgesangs ausgenommen. Die Stollen beinhalten auch einen Binnenreim („c“ unter Klammern im Schema) mit dem mittleren Vers des Abgesangs. Die Exordialtopik des Natureingangs, die bei Morungen sonst nicht vorkommt⁶, ist seit dem Altertum durch die Trobadorlyrik und den Minnesang hinaus zu finden. Einmal, dass wir keine Noten für Morungens Lieder kennen, kann man nicht beweisen, ob es sich hier um eine Kontrafaktur handelt.

Der Minnesänger war mit verschiedenen Traditionen in Kontakt und konnte sie harmonisch in seiner Lyrik verbinden, wie weitere vergleichende Beispiele zeigen.

In der Dichtung Morungens so wie in der Hohen Minne⁷ geht es um die Unerreichbarkeit der (idealen, vollkommenen) Dame, die Sehnsucht nach ihr, die Unterwürfigkeit zu ihr. Tropen wie Metapher und Metonymie (z.B. Lied I „si ist aller wībe ein krōne“) sind reichlich zu finden. Im Lied XXVII steht sogar eine Personifizierung des Munds der Geliebte. Appellfiguren wie *Interrogatio* (Lied XXX), *Exclamatio* (sehr häufig, mit „ôwê“ als Interjektion) sind auch anwesend, beim Lied XX auch die Figur der Wiederholung. Binnen- und Endreime so wie Anaphern tragen zur Musikalität seiner Verse (s. unten im Lied XXV die Wörter „seht“, „ir“).

⁴ Vgl. ausführlicher Weddige 2006, 5.7 S. 143.

⁵ Ich bediene mich weiterhin für alle Liederbeispiele Heinrichs von Morungen der Reclam-Ausgabe von Teervoren 1993 und verzichte somit auf eine eingehendere Zitierung ihrer editorischen Angaben wie Handschrift usw.

⁶ S. ausführlicher dazu Teervoren 1993, S.178.

⁷ Vgl. Weddige 2006, 8.1.3 Hohe Minne S.254.

Das Tugendsystem der höfischen Liebe lebt in Morungens Lyrik fort, so wie die „Neben“-Figuren der Trobadordichtung („Neider“, prov. *gilos* – der ‚Eifersüchtiger‘, Ehemann der Dame; der ‚Bewacher‘ mhd. „*huote*“ und der ‚Verleumder‘ prov. *lauzengier*⁸) wie z. B. im Lied XIII, V.3: „*mîn alte nôt die klagte ich vür niuwe, / wan daz ich vürhte der ‚schimpfaere‘ zorn*“ und Lied XVIII, V.3 „*wê der huote*“. Die sind aber, vor allem im Vergleich mit anderen okzitanischen Autoren, eher selten.

Besonders entwickelt sind dagegen bei Morungen visuelle Beschreibungen, wie bei der folgenden Strophe des Lieds XXV:

2 Seht an ir ougen und merkent ir kinne,
seht an ir kele wîz und prüevent ir munt.
si ist âne lougen gestalt sam diu Minne.
mir wart von vrouwen so liebez nie kunt.
5 Jâ hât si mich verwunt
sêre in den tôt. ich verliuse die sinne.
gênade, ein küniginne, du tuo mich gesunt.

Die visuellen Wahrnehmungen verbinden sich mit dem Verlangen nach der Schönheit der Dame in transzendentalen oder manchmal gar spirituellen Erfahrungen (die in der Forschung als möglichen Einfluss der geistlichen und Mariendichtung betrachtet wird⁹), die einigen Liedern einen mystischen sehnsüchtigen Ton geben. Morungen bedient sich der Beschreibungen, wie hier, die zur Erhöhung und Sensualisierung der Dame führen.

Im Folgenden beziehe ich mich hauptsächlich auf Teervoren 1993 und Michel 1880, um vergleichend dieses Beispiel ausführlicher zu erklären.

3. Elemente der Trobadordichtung im Werk Heinrichs von Morungen

In dem obigen Beispiellied und im Werk Morungens erfolgt die körperliche Beschreibung der Dame nach der rhetorischen Tradition auch von oben nach unten – wie bei den Trobadors. Eine andere Gemeinsamkeit mit der romanischen Lyrik ist die Genauigkeit der Beschreibung – im Minnesang eine Innovation (Teervoren 2003): „kinne“ und „kele“ zeigen wie die Augen des Dichters den Körper der Dame durchschauen. Die Darstellung von ihren Augen und ihrem Mund, auch sehr häufig in der Trobadorlyrik, ist auch in folgenden Liedern Morungens zu finden: I 3, 4 „*vîl rôt ist ir der munt*“; IX 2,8-10 „*rôsevarwer rôte mund*“; XIX 7 „*vrouwe,*

⁸ Vgl ausführlicher dazu Felbeck 2008, S. LI - LII.

⁹ Wie Weddige 2006, 8.1 S. 259. Teervoren 2003, über Lied XXV, S.177-179; Schweikle 1993 berührt Aspekten von dieser Thematik in 2, S. 75 – 76 und verweist auf Peter Dinzelbacher.

daz hânt mir getan / mîn ougen und dîn rôter munt“; XXII 4,5 „spilnden ouge“ und 6 „rôtem munde“; XXXII 3,2 „mündelîn sô rô“t“. Im Lied XXVI befinden sich sogar symmetrische topische Entsprechungen zwischen „kan lachen der mund“ (3.V) mit okzit. *belha boca rizens* und „lichten ougen“ (4.V) mit okzit. *clar olhs*¹⁰.

Viele Gemeinsamkeiten finden wir zwischen dem Werk des Trobadors Bernart de Ventadorn und Morungens Werk. Das Lied II „Mîn liebeste und ouch mîn êrste“ des deutschen Minnesängers liegt ganz nah am Motiv des Lieds XXXIII¹¹ von Bernart de Ventadorn „Pel doutz chan que·l rossinhols fai“ (Strophe V):

„e vos etz lo meus jois primers, / e si seretz vos lo derrers, / tan com la vida m'er durans“¹².

Der Gedanke der ständige Anwesenheit der Geliebte durch die Erinnerung des Dichters an sie, den wir bei Morungens Lied XXII „Ich waene, nieman lebe“: „swen ich eine bin, si schînt mir vor den ougen“ finden in der Strophe IV dieses Liedes von de Ventadorn:

„Cil que cuidon qu'eu sia sai, / No sabon ges com l'esperitz / Es de leis privatx et aizitz, / Si tot lo cors s'en es lonhans./ Sapchatz, lo melher messatgers / C'ai de leis, es mos cossirers, / Que.m recorda sos bels semblans¹³.

Die Figur der Nachtigall (okzit. *rossinhols*) als Metapher für das dichterische Singen kommt in Morungens Lied VII „Ez ist site der nahtegal“ vor, in dem der Dichter sich mit der Schwalbe (mhd. *swal*) vergleicht, die nicht nur während der Paarungszeit singt, sondern „durch liebe noch dur leide ir singen nie verlie“ (4.V). Hier werden zwei Themen behandelt, die auch bei den Trobadors zu finden sind: Eine metasprachliche Reflexion (Singen über das Singen) und das Thema des unvergüteten Minnedienstes. Die sind ganz nah an der Thematik eines anderen Liedes Bernarts de Ventadorn – nicht mit einer Schwalbe, sondern mit einer Lerche (okzit. *lauzeta*) im Eingangsvers, „Can vei la lauzeta mover“¹⁴ (Lied XLIII, Strophe II): „Ai, las! tan cuidava saber / d'amor, e tan petit en sai, /car eu d'amar no.m posc tener /celeis don ja pro non aurai.“¹⁵.

Weiter in diesem Lied (Strophe III, V.21) behandelt Bernart de Ventadorn das Narziss-Motiv: „Miralh, pus me mirei en te, / m'an mort li sospir de preon, / c'aissi.m perdei com perdet se

¹⁰ Vgl. ausführlicher Tervooren 1993, S.179

¹¹ Appel 1926, 10, S.17-18.

¹² „und du bist meine erste Freude / und wird auch die letzte sein / solange mir das Leben reicht“. Alle Ventadorns Liedbeispiele wurden von mir nach der okzit.Vorlage in Appel 1926 frei übersetzt.

¹³ Die, die glauben, ich sei hier, / wissen nicht im geringsten, wie meine Seele / ihrer vertraut und nah ist. / Obwohl mein Körper von ihrem entfernt ist, / wisset: der beste Bote / von ihr sind meine Gedanken, / die mich an ihre schöne Gestalt erinnern.

¹⁴ *Ibid.* S.21.

¹⁵ „so viel dachte ich zu wissen / von Liebe, und so wenig weiß ich / denn ich kann nicht aufhören zu lieben / die, von der ich nichts bekommen werde“.

/lo bels Narcisus en la fon¹⁶. Das Narziss-Motiv ist auch in einer anonymen provenzalischen Kanzone zu finden, „Aissi m’ave cum al enfan petit“, deren Inhalt und Form ziemlich nah an Morungens Lied XXXII „Mir ist geschehen als einem kindelîne“ steht (Teervoren 2003, S.185), wobei Sayce 1999, S.154, behauptet, das romanische Lied sei eine moderne Kontrafaktur zu Morungen und nicht umgekehrt. Fest steht, dass ovidianische Motiven wie Narziss und das Motiv der „Minnekrankheit“ oder *maladie d’amour*, die Morungen in seinen Liedern behandelt, auch bei der Trobadordichtung zu finden sind.

Zwar sind nicht alle Gattungen der Trobadorlyrik (wie die *serena* oder Abendlied – die Entsprechung zum *alba* oder Tagelied) weder im Minnesang noch bei Morungen wieder zu finden, das System bleibt aber im Grunde bestehen und wird, im Fall Morungens, in mancher Hinsicht „ausgebreitet“.

3.1 Ausbreitung

Anstatt von „Unterschieden“ zu sprechen, ziehe ich hier den Begriff „Ausbreitung“ vor: Dies sollte den Aspekt der Kreativität der Dichter darstellen, die die Möglichkeiten des Systems ausbreitet, ohne es abzuschaffen. Heinrich von Morungen zeichnet sich durch seine Licht- und Kosmikmetaphorik aus, die keine Parallelen zu seinen Vorgängern hat. Mit dem Apostel Thomas teilt er – wahrscheinlich nicht von ungefähr – die Verbundenheit mit dem Erfassbaren. Bei ihm gehen die Beschreibungen visueller Elemente wie Licht/Glanz (Lieder I, III, V, VIII, XIII, XXX), Gold (Lied XVIII), Edelstein (Lied XXXI), Glas (Lied XXXI), Spiegel (XXXXII), Schnee (Lied XXV), Feuer (Lied V) und Himmelskörper wie Sonne (Lieder I, III, VIII, XV, XVIII, XXII, XXXI), Mond (Lieder I, III, XVII, XXX), Erde/Welt (Lieder I, IV, VII, XXI), Wolken (Lied I, XIII, XVIII, XXIX, XXXI), Stern (Lied XV), Himmel (Lied IV), weit über die trobadoresken Naturbilder hinaus. Diese Thematik wird sehr beeindruckend durch ein Prisma ähnliches Bild in der 2. Strophe vom Lied XXXI (144,31 – 99 C, 38 C^a) geschildert:

2 Sî kan durch diu herzen brechen
sam diu sunne dur daz glas.
ich mac vol von schulden sprechen:
„si ganzer tugende ein adamas!“
Sô ist diu liebiu vrowe mîn
ein wunnebernder süezer meije,
ein wolkenlôser sunnen schîn.

¹⁶ „Spiegel, seitdem ich mich in dir gesehen habe, / brachte mir das Seufzen meinen Tod / denn ich verlor mich selbst, wie sich / der schöne Narziss in der Quelle“.

Hier zeigt sich in der Wahl der Vergleichselemente Morungens Bewunderung für die physikalischen Eigenschaften des Lichtes. Im Lied IV beschreibt der Dichter etwas wie eine Umlaufbahn um die Dame: „ich var, als ich vliegen kunne, / mit gedanken iemer umbe sie“.

4. Fazit

Der Vergleich zwischen der Lyrik der Trobadors und der Heinrichs von Morungen, der durch die obige Argumentation gezeigt wurde, lässt feststellen, dass sich nicht alle Elemente der Lyrik des Dichters durch eine einzige Quelle von Einfluss erfassen und erklären lassen – das war, wie es in der Einleitung steht, auch nicht das Ziel. Ganz im Gegenteil, wir bekommen den Eindruck, dass gerade die Vielfältigkeit der Einflüsse Morungens seine Lieder auszeichnen. Bei ihm trifft eine sensible Überarbeitung von Motiven und Themen im Ganzen viel mehr zu als eine direkte Übertragung fester Formen. In seiner Lyrik finden wir auch Strukturen, Themen und Motive, die zwar übernommen werden (wie der Natureingang im Lied XXV, wobei hier der Dichter retrospektiv sehnsüchtig nach der Wärme des Sommers spricht), aber eine neue Gestaltung und Intensität durch seinen Stil gewinnen. Morungen erweitert und bereichert diese Motive kaleidoskopisch mit seinem sinnlichen Instrumentarium. Verfahren, wie die genauere Beschreibung der Minnedame, die hier am selben Lied XXV veranschaulicht wurde, und ihren Vergleich mit einer so großen Zahl von optischen Reizen waren im Minnesang etwas Neues und sollen somit eine kraftvolle Wirkung gehabt haben. Denn der Dichter überrascht uns noch heute mit seinem leidenden künstlerischen Schaffen. Vielleicht ist dies einer der Gründe für seine späte und für seine heutige Popularität, als ob sich die Pupillen der Leser ans Licht erstmal anpassen müssten.

Primäre Literatur

Moser, Hugo; Tervooren, Helmut. Des Minnesangs Frühling, Band 1: Texte, 38. erneut rev. Auflage, Stuttgart, 1988.

Tervooren, Helmut (Hrsg.). Heinrich von Morungen. Lieder. Text, Übersetzung, Kommentar. Stuttgart: Reclam, 1993. 3. Auflage 2003 (RUB 9797).

Referenzen

Appel, Carl (Hrsg.). Bernart von Ventadorn. Ausgewählte Lieder. Halle: Niemeyer, 1926.

Akehurst, F.R.P; Davis, Judith M. A Handbook of the Troubadours. Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1995.

Belperron, Pierre. La "joie d'amour": contribution à l'étude des troubadours et de l'amour courtois. Paris: Plon, 1948.

Felbeck, Christine; Kramer, Johannes. Troubadourdichtung. Eine dreisprachige Anthologie mit Einführung, Kommentar und Kurzgrammatik. Tübingen: Günter Narr Verlag, 2008.

Haas, Max. Musikalisches Denken im Mittelalter. Einführung. Bern [u.a.]: Peter Lang, 2006.

Herchert, Gaby. Einführung in den Minnesang. Darmstadt: WGB, 2010.

Hübner, Gert. Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung. Tübingen [u.a.]: UTB, 2006.

Kasten, Ingrid. Frauendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert. Zur Entwicklung und Adaption eines literarischen Konzepts. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1986.

Kuhn, Alwin. Die romanischen Sprachen. Bern: Francke, 1951.

Michel, Ferdinand. Heinrich von Morungen und die Troubadours. Ein Beitrag zur Betrachtung des Verhältnisses zwischen deutschem und provenzalischem Minnesang. Straßburg: Trübner, 1880.

Mölk, Ulrich. Trobadorlyrik: Eine Einführung. München [u.a.]: Artemis-Verlag, 1982.

Rieger, Dietmar. Gattungen und –bezeichnung der Trobadorlyrik. Tübingen: Niemeyer, 1976.

Sayce, Olive (Hrsg.). Romanisch beeinflusste Lieder des Minnesangs. Göppingen: Kümmerle, 1999.

Schweikle, Günther. Minnesang. Band 244, zweite Auflage. Stuttgart: Sammlung Metzler, 1995.

Sieburg, Heinz. Literatur des Mittelalters. Berlin: Akademie Verlag, 2010.

Weddige, Hilbert. Einführung in die germanistische Mediävistik. München: C.H.Beck, 2006.