

Brom, Vlastimil

Heinrich von Morungen und altschechische Liebeslyrik : Versuch einer kontrastiven Analyse des motivischen Repertoires

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 2001, vol. 15, iss. 1, pp. [93]-112

ISBN 80-210-2725-8

ISSN 1211-4979

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105970>

Access Date: 17. 02. 2024

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.

VLASTIMIL BROM

**HEINRICH VON MORUNGEN
UND ALTTSCHESCHISCHE LIEBESLYRIK**

Versuch einer kontrastiven Analyse des motivischen Repertoires¹

Anstelle einer Einführung

Die vorliegende Arbeit bemüht sich um eine Charakterisierung der Beziehungen zwischen der deutschen und tschechischen Literatur des Mittelalters vornehmlich auf dem Gebiet der Minnelyrik. Es werden die Lieder Heinrichs von Morungen, der zu den bedeutendsten Sängern des klassischen Minnesangs zählt, mit der alttschechischen Lyrik verglichen, deren Einschätzung in der Fachliteratur etwas weniger ausgewogen ist. Morungen ist mit seinem ganzen (erhaltenen) Œuvre vertreten,² die Auswahl der tschechischen Lieder beschränkt sich auf die weltliche courtoise Liebeslyrik. Hier gehen die Ausführungen, was die Textgrundlage betrifft, von der letzten Edition³ aus. Neben den hier als „courtoise“ bezeichneten Liedern werden allerdings auch einige Lieder berücksichtigt, die zum Teil in dem Kapitel „Nichtcourtoise Lyrik“ abgedruckt worden sind, zum Teil dann in der „Religiöse(n) Lyrik“, da unseres Erachtens auch die meisten dieser Lieder die courtoisen Schemata in einer derart ausgeprägten Form enthalten, dass es wohl berechtigt ist, sie in einer Gruppe zu erfassen.

Beim Vergleich wird die motivische Ebene akzentuiert, die metrischen und anderen formalen Qualitäten bleiben wegen des Umfangs der Materialien, aber auch wegen einer gewissen Inkompatibilität der alttschechischen und mittelhochdeutschen Prosodie am Rande des Interesses.

Zur Einführung in den ganzen Diskurs der europäischen Minnelyrik dient die knappe Behandlung über die Trobadorenpoesie, die die Grundidee, aber auch etliche Schemata, den terminologischen Hintergrund und einzelne Motive für die höfische Lyrik aller abendländischen Literaturen lieferte. In diesem Raum stehen sowohl Heinrich von Morungen (unmittelbar, mit direkter Kenntnis des

1 Dieser Aufsatz stellt eine Überarbeitung der ausgewählten Teile meiner gleichnamigen Diplomarbeit dar (vorgelegt im Januar 2000).

2 Edition: Heinrich von Morungen: Lieder. Hrsg. von Helmut Tervooren. Stuttgart 1992.

3 Česká středověká lyrika. Hrsg. von Jan Lehár. Praha 1990.

Provenzalischen und einiger Autoren aus diesem Raum), als auch die anonymen Urheber der alttschechischen Lieder (wohl indirekter beeinflusst bedienen sie sich durchaus kompatibler Diskurse).

Die unternommenen inhaltlichen Analysen der einzelnen Lieder aus dem Œuvre Heinrichs dienen als Grundlage für ihren möglichst ausführlichen Vergleich mit dem Korpus der tschechischen Lieder. Von der methodologischen Sicht könnte hier als bedeutendes Vorbild der Aufsatz von Leopold Zatočil über das Lied von Závíš genannt werden,⁴ der die reichen Parallelen zwischen diesem einzigartigen Lied und dem deutschen Minnesang gezeigt hat und sogar zur Bestimmung des möglichen Vorbildes gekommen ist.⁵ So weit kann man wohl auch bei diesem Lied, geschweige denn von der übrigen alttschechischen Liebeslyrik, nicht gelangen, in denselben literarischen und kulturellen Kontext lassen sie sich jedoch durchaus setzen, wobei nicht unbedeutende Gemeinsamkeiten sichtbar werden könnten.

Schließlich sollte die zusammenfassende Darstellung die Tragweite der festgestellten Parallelen beurteilen. Ebenso sollten die möglichen Verallgemeinerungen aufgrund der unternommenen Vergleiche erörtert werden.

Dabei darf jedoch nicht übersehen werden, dass unsere Ausführungen immer eine Art Exkurs bleiben; für sichere Behauptungen wäre ein viel komplexeres Studium einer beträchtlich größeren Quellenbasis erforderlich.

Courtoisie und Minnesang – Vorbemerkung

Courtoisie und Minnesang im breitesten Sinne⁶ als ihr wesentlicher Bestandteil zählen mit Recht zu den faszinierendsten Phänomenen des abendländischen Mittelalters. Dieses großartige Konzept – der Versuch, das Ethos, das Wertesystem und die Umgangsformen des höfischen Lebens zu kodifizieren, behielt seine unmittelbare Lebendigkeit für das ganze Zeitalter des Hoch- und Spätmittelalters. Es ist so gut wie unmöglich, die zeitliche Periodisierung des Mittelalters anders als nur konsensuell durchzuführen; nicht viel leichter ist

4 Zatočil, Leopold: Závíšova píseň ve světle minnesangu a její předloha. In: Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské university. Ročník II. číslo 2 – 4. 1953. S. 110 – 126.

5 Wiewohl da das konkreteste Resultat Zatočils nicht unanfechtbar ist, erwies sich die Methode bei adäquater Begrenzung des Textumfangs als besonders inspirativ.

6 Unter „Minnesang im breitesten Sinne“ wird die gesamte mittelalterliche Liebeslyrik verstanden, in welcher Sprache auch immer sie geschrieben sei. Vgl. Tervooren, Helmut: Anmerkungen In: Heinrich von Morungen – Lieder .z.B. S. 150. „Motiv ... hat im *provenzalischen* wie im *deutschen Minnesang* Parallelen...“; Ali Yahya Mansoor spricht in seiner Dissertation – Die Arabische Theorie (Heidelberg, 1966) sogar von „...den arabischen, provenzalischen und deutschen Minnesängern...“ (S. 188); In demselben Sinne bezeichnet der tschechische Romanist Václav Černý die alttschechische Liebeslyrik als „typische Trobadorlyrik“ (Staročeská milostná lyrika, Praha 1948; S. 42), wobei er vor allem an die Motive und Schemata denkt.

auch die Aufgabe, die Lebhaftigkeit solcher komplexen Erscheinungen der kulturellen und gesellschaftlichen Sphäre genau und möglichst objektiv zu beurteilen; der Minnesang in seiner Ganzheit lässt sich allerdings praktisch nur solcherweise allgemein, ja vielleicht auch etwas vage charakterisieren, denn dieser Begriff umfasst die verschiedenen Realisierungen eines vorgeprägten Ideals innerhalb mehrerer Jahrhunderte nahezu auf dem ganzen Gebiet der lateinischen Gelehrsamkeit.

Joachim Bumke versucht diese Vielfalt an dem zentralen Begriff des Minnesangs, dem der höfischen Liebe, zusammenzufassen: „Höfische Liebe war in der Lyrik anders als in der Epik, im Tagelied anders als in der Minnekanzone, wieder anders im Kreuzlied und in der Pastourelle, im höfischen Epos anders als in der Versnovelle oder im Schwank. (...) Höfische Liebe konnte unerfüllte Liebe sein, konnte sich aber auch im sinnlichen Genuß verwirklichen. Die Liebe konnte sich an die Dame höheren Standes oder an eine Frau von geringerer Herkunft richten. Wenn die Frau verheiratet war, hatte höfische Liebe einen ehebrecherischen Charakter; aber auch die Liebe zur eigenen Ehefrau konnte höfisch sein; ebenso wie die Liebe zwischen Unverheirateten. Höfische Liebe forderte vielfach ein langes Dienen des Mannes; manchmal fand sie jedoch rasche Erfüllung ohne Dienst. Die meisten Versuche, höfische Liebe zu definieren, mußten eine Reihe dieser Aspekte vernachlässigen, um zu einer einheitlichen Konzeption zu gelangen.“⁷ Vielleicht ist es auch zweckmäßig, diese Relativierung noch vor den eigentlichen Definitionen anzuführen, da die Vielfalt ein wichtiges Merkmal dieser nur scheinbar uniformen literarischen Strömung darstellt.

Die Wiege der Courtoisie – Okzitanien

Zum erstenmal erschien das Konzept der Courtoisie im okzitanischen Raum gegen das Ende XI. bzw. am Anfang des XII. Jahrhunderts. Von hier aus verbreitete es sich allmählich in ganz Europa, so dass auch bei Berücksichtigung der antiken Einflüsse „die eigentliche Keimzelle der volkssprachlichen Kunstlyrik des größten Teils des Abendlandes in der Trobadorlyrik Südfrankreichs...“ liege.⁸ Alle Aspekte der quasi plötzlichen Entstehung dieser vornehmen Kunst ohne die uns bekannten Vorgänger sind bis jetzt nicht ausreichend geklärt. Die einstigen einseitigen Entstehungstheorien (z.B. arabische These, antike These, mittellateinische These, Volkslied-These...)⁹ scheinen vereinzelt, jede für sich selbst, weniger überzeugend zu sein als die multikausalen Modelle. Auch wenn

7 Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. 8. Auflage. München 1997. S. 504 – 505.

8 Rieger, Dietmar: Die altprovenzalische Lyrik. In: Lyrik des Mittelalters I. Hrsg. von Heinz Bergner. Stuttgart 1983. S. 201.

9 Siehe die Einzelheiten und kurze bibliographische Angaben in: Schweikle, Günther: Minnesang. 2. Auflage. Stuttgart 1995. S. 73 – 75.

z.B. viele motivische, ja auch formale Ähnlichkeiten der Trobadorlyrik mit der zeitgenössischen arabischen Poesie ziemlich offensichtlich sind,¹⁰ erklären diese Analogien noch nicht die Gründe für die Entstehung. Bedeutender sind da sicherlich die inneren gesellschaftlichen Bedingungen und Bedürfnisse, die dann gegebenenfalls die Übernahme der Motive, Schemata „von außen“ für die eigene Kultur hervorgerufen hätten; „...wichtiger ist in jedem Fall die Frage, warum bestimmte Einflüsse zu einer bestimmten Zeit in einer bestimmten Region in einer bestimmten Weise wirksam werden, d.h. als kulturfördernde Beiträge wirken konnten;...“¹¹

Wie es mit dem Ursprung auch gewesen sein mag, die Provenzalen legten die Grundlagen für die courtoise Lyrik des Abendlandes; unter anderem wurden da viele von den auch später gebrauchten Gattungen festgelegt, wie z.B.: *cansó* (Kanzone, am öftesten vertreten – klassisches Liebeslied), *serventés* (aktuelles, meist kritisches Zeitlied); *planh* (Klage; lat. *planctus*); *tensó, joc partic, partimen* (Streitgedicht); *pastorela* (Pasteurelle); *alba* (Tagelied); *balada*; *rondel*; *dansa* usw.¹² Auch wesentliche Schemata der inhaltlichen Seite der Minnelieder wurden zum erstenmal bei Provenzalen vorgeprägt: z.B. etwa die Ambivalenz des Ausdrucks „*corteisia*“ – Höflichkeit, sowohl im heute üblichen übertragenen Sinne, als auch ursprünglich zur Bezeichnung der Zugehörigkeit zum adeligen Hof;¹³ weiter ist das die präzise, ursprünglich wohl aus dem juristischen Bereich entnommene Terminologie für die auftretenden Personen und für ihre gegenseitigen Verhältnisse – am bekanntesten ist die Anwendung der Lehnsherr-Vasall- Bezeichnungen an die Dame – Herrin und ihren Freier – Diener – bis Sklave,¹⁴ damit hängt auch die Anrede der Dame in Maskulinum „*mi dons*“ (mein Herr) zusammen, die u.a. auch viel später sogar im alttschechischen Milieu vorkommt.¹⁵ Auch die Verleumder, Aufpasser, Neider des klassischen deutschen Minnesangs, bzw. auch der alttschechischen Liebeslyrik haben ihre Vorbilder bereits in den provenzalischen Dichtungen. Ausführlichere Erörterungen zu diesem Thema werden hier nicht beabsichtigt, bereits von dieser knapp angerissenen stichwortartigen Auflistung wird jedoch wohl die Bedeutung der okzitanischen Inspiration sichtbar; freilich ist dabei immer zu beachten,

10 Vgl. die ausführlichen Analysen in: Mansoor, Ali Yahya: *Die Arabische Theorie. Studien zur Entwicklungsgeschichte des abendländischen Minnesangs.* Heidelberg 1966., der sich allerdings bereits in der Einleitung vornimmt, die Einwände der Gegner der arabischen Theorie zu entkräften. (S. 1)

11 Rieger, Dietmar: o.c. S. 234 – 235.

12 Siehe Tuchel, Hans Gerd: *Die Dichtung der Provenzalen.* In: *Die Trobadors. Leben und Lieder.* Deutsch von Franz Wellner, Hrsg. von Hans Gerd Tuchel. 2. Auflage. Leipzig 1966. S. XXXIV – XXXIX.

13 Černý, Václav: *Svět trobadorů I.* In: *Vzdálený slavíkův zpěv. Výbor z poezie trobadorů.* Praha 1963. S. 14.

14 Rieger, Dietmar: o.c. S. 239 – 240.

15 Černý, Václav: *Svět trobadorů I.* In: *Vzdálený slavíkův zpěv. Výbor z poezie trobadorů.* Praha 1963. S. 15.

dass die angeführten Einflüsse sowohl direkt (wie bei Heinrich von Morungen), als auch vermittelt (etwa in der alttschechischen Lyrik) sein konnten.

Heinrich von Morungen und die alttschechische Liebeslyrik – Allgemeine Begründung des Vergleichs

Die mittelalterliche Kultur weist bestimmte Züge auf, die uns wohl berechtigen, auch solcherweise nur indirekt verwandte Phänomene zu vergleichen. Der Zusammenhang von diesen ergibt sich nämlich erst in einem einigermaßen breiteren Kontext. Die Ähnlichkeiten, die sich hier befinden, könnte man als sog. *loci communes* (Topoi) auffassen, deren freies Übernehmen und Ausbau zu den wichtigsten Prinzipien des damaligen Schaffens gehörten.

Was die Gattung betrifft, stehen einige alttschechische Lieder den Dichtungen Morungens ganz nahe; das ist allerdings anscheinend die einzige verhältnismäßig unbestreitbare Behauptung zu diesem Problem. Alle weiteren Annahmen werden „lediglich“ den Status einer Hypothese haben. Es ist auch nicht wenig, weil konsequent genommen fast alle Feststellungen zur Literaturgeschichte von dieser Zeit mehr oder weniger Beweise *ex silentio* darstellen. Also bleibt uns manchmal übrig nur stillschweigend zu hoffen, dass die uns erhaltenen Quellen und Denkmäler ein relativ repräsentatives Bild der Zeit ihrer Entstehung gewähren und möglichst die Bedeutung haben, die ihnen zugeschrieben wird.¹⁶

Dieses gilt auch für die Urkunden (1213 und 1218), in denen Heinrich von Morungen (wahrscheinlich) auftritt, mit denen er vereinzelt historisch bezeugt wird. Der Mangel an weiteren Informationen ermöglicht keine außerliterarische Realien festzustellen, so dass uns nur die unter seinem Namen überlieferten Werke zur Verfügung stehen, deren Echtheit in den meisten Fällen nicht angezweifelt wird.

Dagegen sind die alttschechischen Lieder anonym und erlauben also nicht nur keine nähere Identifizierung ihrer Autoren, sondern auch, was noch triftiger ist, keine genauere chronologische Bestimmung. Annähernd wird die 2. Hälfte des XIV. Jahrhunderts angeführt.¹⁷ Dazu kommt das Problem der Überlieferung, da viele von ihnen nur in einer einzigen Handschrift erhalten sind, was natürlich die Kritik erschwert und nicht zuletzt auch die „Authentizität“ der Texte problematisiert (im Gegensatz zu den deutschen Minneliedern allgemein, die eine beträchtlich größere Quellenbasis haben).

Die oben genannten Umstände scheinen anzudeuten, dass der Vergleich dieser in solchem Maß sich unterscheidenden Werke unmöglich oder zumindest

¹⁶ Wenn man allerdings nicht im postmodernen Geiste erklären will, es sei in der Pluralität von narrativen Systemen sowieso gleichgültig, ob unsere Erkenntnis entsprechend sei, wenn sie *a priori* nicht beweisbar ist; Hauptsache, dass das alles in *unserem* Diskurs sinnvoll auftritt.

¹⁷ Vgl. *Česká středověká lyrika*. Ed. Lehár, Jan. Praha 1990. S. 97 f.

zwecklos sein müsse. Unterschiedlichkeit bedeutet da jedoch nicht immer ein Hindernis; ganz im Gegenteil, gerade sie wird im eigentlichen Sinne zum Objekt des Vergleiches. Auf der anderen Seite ist wiederum eine gewisse Kompatibilität nötig, die wohl genügend durch die thematische Verwandtschaft garantiert ist.

Da die Wahl der Themata keineswegs unmotiviert oder willkürlich ist, könnte man im Allgemeinen wohl auch auf dieselben (oder zumindest ähnlichen) Intentionen der Autoren schließen.¹⁸ Unter dieser, wie gesagt hypothetischen, Voraussetzung wird sichtbar, dass diese Literatur, unter Umständen, die kulturell-gesellschaftlichen Verhältnisse widerspiegeln kann. Aufgrund sehr ähnlicher poetischer Regeln entstanden aus denselben Stoffen und Topoi doch einmalige Lieder, durch die wir uns die Gesellschaft vermittelt anschauen können, für die sie primär bestimmt waren. In den gegenseitigen Abweichungen, wie subtil und vielleicht unwichtig sie auch scheinen können, verstecken sich nämlich gewisse Signale dafür, dass die betreffenden Werke in anderen Bedingungen entstanden, bzw. dass sie den unterschiedlichen Ansprüchen des Publikums entgegenkamen.

Natürlich spielt hier auch die Persönlichkeit des Verfassers ihre Rolle, deren wichtigster Beitrag jedoch unserer Meinung nach nicht auf der thematischen Ebene geleistet wird, sondern eher auf dem Gebiete der formalen Gestaltung im breiteren Sinne. Die Themata waren in der mittelalterlichen Literatur mehr oder weniger gegeben und das Inventar von diesen wurde nur allmählich bereichert; die zur Schau gestellte Originalität war in der Regel gering geschätzt und so wird die Individualität der Lieddichter besonders in der Kombination von Motiven und Topoi sichtbar und vor allem im Maß der verbalen Virtuosität, mit der die genannten Bausteine in eine kohärente Ganzheit zusammengestellt wurden.¹⁹

In behandelten Liedern gibt es, was die Motivik und Topik betrifft, offensichtliche Parallelen. Bevor wir uns der wichtigsten Frage widmen werden, und zwar der Charakterisierung von diesen Ähnlichkeiten, wäre wohl eine kurze definitorische Ausgrenzung angebracht. Das Motiv wird definiert als „(in Kunst und Literatur) ein stofflich- thematisches, situationsgebundenes Element, dessen inhaltliche Grundform schematisiert beschrieben werden kann“.²⁰ Der Topos (*locus communis*) sei „dagegen“ „Gemeinplatz, stereotype Redewendung, vorgeprägtes Bild, Beispiel, Motiv“.²¹ Aus diesen Definitionen geht hervor, dass die betreffenden Termini nicht ganz eindeutig voneinander unterschieden wer-

18 Die Frage nach den Intentionen, wie wichtig sie auch ist, bleibt leider wahrscheinlich für immer höchstens nur auf der hypothetischen Ebene zu beantworten. Die Subjektivität der Interpretation ist in Texten solcher Art noch durch die typische mittelalterliche Koexistenz von mehreren Bedeutungsebenen verstärkt.

19 Zur Originalität vgl. z. B. Eco, Umberto: *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha 1998. S.14; Gurevič, Aron J.: *Kategorie středověké kultury*. Praha 1978.

20 Vgl. Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart 1990. S. 312.

21 Ebd. S. 467.

den. Vielleicht liegt es auch an dem verschobenen Inhalt des Begriffs: ein ursprünglich spezieller Terminus der antiken Rhetorik wurde also vom Denkprinzip der *inventio* zur vorgeprägten Wendung, einem Versatzstück zur praktischen Verfügbarkeit. Wegen dieser definitorischen Unschärfe sind dann in einigen Fällen die beiden Begriffe nahezu von synonyme Bedeutung.

Vielleicht ist es nur das Problem der modernen d.h. anachronischen Rezeption; der mittelalterliche Dichter musste sich vielleicht nicht einmal immer dessen bewusst sein, dass er einen Topos verwendet, denn es gehörte in solchem Maße zu seinem „Handwerk“, dass diese Verbindungen wohl beinahe als lexikalisiert betrachtet wurden. Man benutzte also das ganze Spektrum der Situationen und ihrer Bezeichnungen – von den ganz allgemeinen, die den Minnesang eigentlich thematisch konstituieren (z.B. verehrte Frau, der Minnedienst...), über die Topoi als solche, die zwar nicht allen Texten des gegebenen Genres gemeinsam sind, die jedoch in verschiedenen Kontexten vorkommen, ohne ihre Bedeutung und Form wesentlich zu ändern (z.B. Frühlingstopos, Wintertopos, Kaisertopos...), und schließlich gibt es im Rahmen dieser Lyrik ganz einzigartige, spezifische Bilder. Man könnte sogar sagen, dass es eben diese Verankerung in festgelegten Topoi war, die dem mittelalterlichen Dichter einen bestimmten Raum zu einem etwas individuelleren Ausdruck gewährte. Diese letzte Gruppe der literarischen Mittel ist besonders wichtig, weil sie einerseits den Anteil von dem eigentlichen Beitrag des Verfassers zeigt, andererseits kann sie unter Umständen auch einen Abglanz der damaligen Realität widerspiegeln.²² Nichtsdestoweniger sind aber auf dem Gebiete der Literatur (bzw. Kultur allgemein) gerade die genannten Schemata und loci communes von besonderer Bedeutung; auf ihrer Perpetuierung und allgemeinen Verständlichkeit basiert nämlich nahezu das ganze intellektuelle Schaffen des Mittelalters.

Heinrich von Morungen und sein Œuvre

An dieser Stelle wäre vielleicht angebracht zu erklären, warum gerade Morungen für den Vergleich mit der altschechischen Liebeslyrik gewählt worden war. Er gilt für einen der bedeutendsten mittelhochdeutschen Lyriker, z.B. im Gegensatz zu Walther verfasste er ausschließlich Minnelieder, so dass er als ein „Muster“ eines Minnesängers der „hohen Minne“ dienen kann. Dazu kommt noch Morungens ausgezeichnete Kenntnis der provenzalischen Trobadoren-Lyrik, die für ihn neue Vorräte an Stoffen und Formen eröffnet hat. Der im Untertitel dieses Aufsatzes angekündigte kontrastive Vergleich benötigt nämlich scharf gegeneinander gesetzte Alternativen, auf deren Hintergrund dann gegebenenfalls die Konturen der altschechischen Lyrik deutlicher erscheinen können. Deswegen braucht nicht einmal das unvergleichbare Niveau der formalen

²² Diese Möglichkeit ist aber dadurch kompliziert, dass die meisten mittelalterlichen Texte inklusive der Lyrik schematisch bleiben, auch wenn sie über konkrete Sachen berichten.

Gestaltung zu stören, da dieser Faktor für das gewählte Hauptkriterium, nämlich das der Motive und Topoi, nicht maßgebend ist.

Zu der Persönlichkeit Heinrichs stehen uns nur wenige sichere biographische Daten zur Verfügung: „Die sprachlichen, formalen und inhaltlichen Eigentümlichkeiten der Lieder (...) deuten auf die Wende des 12. zum 13. Jahrhundert als Lebenszeit und auf Ostmitteldeutschland als Herkunftsraum. Hierher weisen auch die Wappen der Handschriften B und C. Damit könnte der Minnesänger mit jenem „Hendricus de Morung“ identisch sein, den zwei Urkunden des Markgrafen Dietrich von Meißen 1217 bzw. 1218 bezeugen. Dieser stammt vermutlich aus der Burg Morungen bei Sangershausen (Thüringen), er hat Besitzungen, die er von Dietrich erhalten hatte und die er später dem Thomaskloster in Leipzig vermacht, wo er vermutlich gestorben ist. Über die Burg Morungen lassen sich Beziehungen zu Friedrich Barbarossa konstruieren sowie die Zugehörigkeit zum niederen Rittertum wahrscheinlich machen.“²³

Äquivalenz der Motive bei Heinrich von Morungen und in der alttschechischen Lyrik

Die gattungskonstitutiven allgemeinen Schemata, wie die Erklärung der Dienstbereitschaft; Klage; Preis usw. werden in der Regel nicht angeführt.

Die Terminologie für die Bezeichnung der motivischen Grundbausteine der Minnelieder wurde der Einteilung von G. Hahn entnommen: „Das hohe Minnelied läßt sie (Minne) aus einer begrenzten Zahl bausteinartig verfügbarer Grundmotive entstehen: Dem Preis der Frau, der sie als Ideal vor Augen bringt; der Darlegung der eingebrachten Dienstleistung; Erhörungs-Forderung, oder -Bitte; der Klage, daß diese nicht gewährt wird; der Erörterung möglicher Gründe; der Erwägung der Konsequenzen, in der Regel der Versicherung unentwegten Weiterdienens.“²⁴ Die Einteilung in die Gruppen wurde eher der Übersichtlichkeit halber durchgeführt; viele Motive und Textstellen können mehrere Funktionen im Rahmen des betreffenden Liedes ausüben und dürfen daher auch als verschiedene Bausteine in der Einteilung Hahns bezeichnet werden.

²³ Soviel die bündige Zusammenfassung; Tervooren, Helmut: Frühe Minnesänger. In: *Lyrik des Mittelalters II*. Hrsg. von Heinz Bergner. Stuttgart 1983. S.114.; ausführlicher ders. In: *Heinrich von Morungen: Lieder*. Stuttgart 1992. S: 208 – 212.

²⁴ Hahn, Gerhard: *dâ keiser spil*. Zur Aufführung höfischer Literatur am Beispiel des Minnesangs. In: *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr Erkenntniswert*. Hrsg. von Gerhard Hahn und Hedda Ragotzky. Stuttgart 1992. S. 86 – 107. (Zitiert von S. 91).

Preis

Kaisertopos: „*ciesarštvie na tom svĕtĕ*“ (V. 16 – 18)/ Ach, toť těžkú žalost jmám (S. 218)²⁵; vgl. XXVIII. 1.1. „*ich bin keiser âne krône...*“

Preis: In der ganzen Welt ist keine andere Dame so anmutig und von solcher Gütigkeit, (V. 1 – 4)/ Poznalf jsem sličné stvořenie (S. 222 – 223) – vgl. Morungen X.1.5 – 6

Dame- Sonne Vergleich, (V. 1 – 2)/ Slunce stkvúcé (S. 224) – ziemlich oft bei Morungen z.B. VIII. 1. 7, I. 4. 1 – 2, XVIII. 2. 5, XXII. 3.6;

Trost durch das freundliche Wort der Dame (V. 11 – 12)/ Slunce stkvúcé (S. 224), Morungen XX.3 – 10.

Die Rede der Dame tröstet das Herz (V. 52 – 53)/ Láska s věrú i se vši ctností (S. 227)²⁶ – Topos vgl. Morungen XXVI. 2.7 – 8.

wahre Liebe (V. 40 – 41)/ Láska s věrú i se vši ctností (S. 227) – vgl. Morungen XXXV.2 ähnlich VIb. 2.7

Lob der Stunde des ersten Treffens und der häufigen Gespräche mit der Dame (V. 49 – 51) Láska s věrú i se vši ctností (S. 227), ähnlich Morungen IV. 4. 1–3

Zu früh angekommener Morgen (V.1)/ Milý jasný dni (S.235 – 239) „*Milý jasný dni, kteraks mi ukvapil*“ – vgl. Morungen XXX.2.6 „*Owe, nu ist ez tac*“

Die bis zum Herzen durchdringenden Blicke der Geliebten (V. 13 – 14)/ Detrimentum pacior (S. 247) „*Velud solis radius/ zrakem srdce projímá*“ – vgl. Morungen III. 1. 7 – 9, 2. 1 – 2 „...*als kumt mir dicke/ ir wol liechten ougen blicke/ in daz herze mîn, dâ si vor mir gât,/(Gênt) ir wol liechten ougen in daz herze mîn,/ sô kumt mir diu nôt, daz ich muoz klagen.*“; ebenso bei Morungen V. 3. 1 – 2 „*Mich enzundet ir lichter ougen schîn,/ same daz viur den zunder tuot,*“ auch VIa 1.5–6 „*Si kam her dur diu ganzen ougen []/ sunder tür gegangen*“;

Herzleiden (V. 1 – 2)/ Detrimentum pacior (S. 247) „*Detrimentum pacior,/ nynie i v každém času*“ – vgl. Morungen XIX. 1. 5 „*Ich bin siech, mîn herze ist wunt.*“

Motiv des roten Mundes (V. 19)/ Šla dva tovařiše (S. 255) „*svým líčkem červeným*“ vgl. Morungen XIX. 1.7 „...*dîn rôter munt*“; XXII. 4. 6 „*lachen sî began úz rôtem munde tougen*“;

Darlegung der Dienstleistung

Dienstbereitschaft seit je (V. 30/ Jižť veselé vzdávám (S. 221) – „*v dávnosti*“) vgl. Morungen Liebe von Kindheit an z.B. XV.2.5 „*si ist mir lieb gewest dâ her von kinde*“; auch XVII. 2.3.

Darlegung der Entschlossenheit, erst mit dem Tod von der geliebten Dame Abschied zu nehmen (V. 41 – 43)/ Poznalf jsem sličné stvořenie (S. 222 – 223) „*Kdyžť já budu jmieti umřieti,/ teprv chci odpuštěnie vzieti/ od té milé, sličné panie*“ Topos – in mehreren altschechischen Liedern: Slunce Skvúcé (V. 15 –

25 Die Seitenangabe bezieht sich jeweils auf die neueste Edition der altschechischen Lyrik: Česká středověká lyrika. Hrsg. von Jan Lehár. Praha 1990.

26 Zu diesem Lied vgl. Anhang.

16) „*jinak toho neproměním, / radějšet já smrt podstúpím*“, Slóvce M (V. 43) „*Aniž změníš do skončení*“ – ähnl. auch Morungen XXXII.3.8: „*und den minnen muoz unz an sînen tôt.*“

Stetes exklusives Dienen (V. 7)/ Andělíku rozkochaný (S. 225) „*já tvój sluha jediný*“ – Morungen XXIV. 3.6 „*ich binz, der ir dienen sol.*“

Verpflichtung zum Geheimhalten des Namens (V. 11 – 14)/ Dřevo se listem odievá (S. 226) „*Tvá radost, veselé hyne/ pro tu beze jmene. // Ačť bych já ji zmenoval, / mnohýt by mě štrafoval*“ – Topos Vgl. Morungen z.B. VIa 1.1 „*...ob ez verswîget möhte sîn*“ VIb 2.1;

Dame im Herzen – Metapher „*jako by mi vosobně v mém srdci byla*“ (V. 45)/ Láska s věrú i se vši ctností (S. 227) –, vgl. Morungen VIa. 1. 3 – 4 bzw. VIb. 2. 3 – 4 „*der enzwei braeche mir daz herze mîn, / der möhte sî schône drinne schouwen*“.

„*neues Gedicht*“ – „*nové skládanie*“ (V. 4)/ Račtež poslúchati (S. 230 – 231) – verbreiteter Topos vgl. auch Morungen II. 3. 12 „*daz ich singe niuwen sanc*“

Erhörungs-Forderung, oder –bitte

Hoffnung, nettes Wort der Dame zu hören (V. 19 – 20)/ Ach srdéčko (S. 217); vgl. Morungen IV. 3.1 – 2; 4. 3) XXXV. 3 – 5.;

Wunsch der festen Gesundheit (d.h. verhüllte Bitte um die Erhörung) (V. 96, 100)/ Račtež poslúchati (S. 230 – 231) „*bohđaj zdráva byla*“ auch (V. 38)/ Láska s věrú i se vši ctností „*bodaj byla dlúhověčná*“ vgl. Morungen I. 3. 1 „*Got lāze sî mir vil lange gesunt*“;

Klage

Entfernung von der Geliebten, (V. 3 „*v cizém kraji*“ / Ach, toť sem smutný i pracný – vgl. Morungen X. 3. 6 „*vrómde sîn*“). (S. 215)

Dame – Herr des Herzens „*ty si mého srdéčka pán*“ (V. 24) Tajná žalost (S.216) vgl. Morungen (V. 2. 1 – 2) „*sî gebiutet und ist in dem herzen mîn/ vrowe und hêrer, danne ich selbe bî*“.

Trauer des Herzens wegen der Entfernung der Dame, betrübtes Herz (V. 5 – 8) Noci milá (S. 219); vgl. Morungen: Lied XIX. 1. 5;

Verlust der Freuden wegen der Geliebten (V.10)/ Dřevo se listem odievá (S. 226); vgl. Morungen XIV. 1. 1 – 2 „*Mîn herze, ir schoene und die minne habent gesworn/ zuo ein ander, des ich waene, úf mînen vröiden tôt*“, XXII. 3. 3 „*sî benimt mir beide vröide und al die sinne*“.

Torheit- Topos (V.49)/ Račtež poslúchati (S. 230 – 231), vgl. XVI. 3.1 „*Owê des, waz rede ich tumme?*“, oder XXVI. 2.1 „*...ich vil tumber*“

Treuer Dienst ist „dem Herrn“ nur zum Spott „*jeho smieni*“ (V. 4)/ Předobře rozumiem tomu (S. 232), vgl. Morungen XVI. 2. 1 „*Ich weiz vil wol, daz si lachet*“;

Aufkündigung des Dienstes „*chci slúžiti z domu*“ (V.3)/ Předobře rozumiem tomu (S. 232) – Morungen (XX. 2. 8 – 10) „*alsô ich vil schiere wol gesunde/ in der helle grunde/ verbrunne, ê ich ir iemer diende, in wisse umbe waz.*“

Wintertopos (V. 24)/ V Strachotině hájku (S. 258) „*pro studený čas*“ vgl. Morungen XXXV.1.1 – 2 „*dâ man brach bluomen, da lît nu der snê*“;

Erörterung möglicher Gründe der Nichterhörung

Die Notwendigkeit, die „huote“ zu hintergehen (V. 1 – 2)/ *Přečekaje všie zlé stráže* (S. 234) „*přečekaje*“ – etwa im Sinne von „überlisten“ Vgl. Morungen *huote trigen* XXIX.3.6: „*wil aber sî die huote alsô triegen, dâst uns beiden guot*“

Erwägung der Konsequenzen

Angst vor der längeren bedrängenden Missgunst der Dame (V.2 – 3)/ *Tajná žalost*: „*Zlet bude, ačť sě to prodlí, / nebudu-l, u nie bývati*“ bei Morungen in der Regel als Bestandteil der Lohnforderung z.B. XIII.3.6 – 7 „*noch waere zît, daz du mir, vrowe, lônist, / ich kann mit lobe anders tôrheit verjehen*“

Závišova píseň (*Jižt mne vše radost ostává*) (S. 244 – 246) ist wegen ihrer besonders engen Beziehung zum deutschen Minnesang²⁷ separat zu behandeln:

Die bis zum Herzen durchdringenden Blicke der Geliebten: „*Svýma zraky skrze očko/ silnět sřielé v mé srděčko*“ (V. 5 – 6), vgl. Morungen III. 1. 7 – 9, 2. 1 – 2 „*...als kumt mir dicke/ ir wol liechten ougen blicke/ in daz herze mîn, dâ si vor mir gât, // (Gent) ir wol liechten ougen in daz herze mîn, / sô kumt mir diu nôt, daz ich muoz klagen.*“; ebenso bei Morungen V. 3. 1 – 2 „*Mich enzundet ir lichter ougen schîn, / same daz viur den zunder tuot,*“ auch VIa 1.5–6 „*5 Si kam her dur diu ganzen ougen []/ sunder tür gegangen*“;

Herzleiden „*srdce boli*“ (V. 11), vgl. Morungen XIX. 1. 5 „*Ich bin siech, mîn herze ist wunt.*“

Parallele Erwähnung der Sonne und der Geliebten (V. 30 – 32) sehr oft bei Morungen, vgl. VIII. 1.7 „*Si liuchtet sam diu sunne tuot*“; auch XV. 2.2, 3.2; I. 4. 1 – 2, XVIII. 2. 5, XXII. 3.6;

Der Schwan (singt sterbend, so auch „Ich, trauriger Scholar, sterbe singend in Leiden“, V. 91 – 93). Zum Schwan- Topos vgl. Morungen XXII. 5. 5 „*Ich tuon sam der swan, der singet, swenne er stirbet.*“

Pflichtiges Schweigen wegen „der bösen Leute“ (V. 45 – 48); Vgl. Morungen z.B. VIa 1.1 „*...ob ez verswîget möhte sîn*“ Vlb 2.1;

Apostrophen der Dame „glänzende Sonne, / strahlende Rose“ (V. 98 – 99) „*Sluněčko stkvúcie, / ruože světlúcie*“ zur Sonne-Motiv siehe oben; Rose – Morungen XVII. 1.5 „*rôsen rôt*“, XXVII. 2.2 „*rôsenvarwen munt*“;

²⁷ Siehe die Einführung und Zatočil, L.: o.c.

Wichtigere gegenseitige Abweichungen in der altschechischen Lyrik und in den Liedern Morungen

Zwangsläufig unterscheiden sich die beiden behandelten Gruppen der Lieder in einer ganzen Menge von Aspekten. Wiewohl diese Differenzen nicht im Zentrum der eben auf die Gemeinsamkeiten konzentrierten Behandlung stehen, dürfen sie nicht bloß ignoriert werden. Selbstverständlich sind die direkt auf den historischen Umständen basierenden Unterschiede: andere sprachliche, gesellschaftliche (vielleicht auch ständische), und letztendlich auch die künstlerische und „ideologische“ (d.h. was die Auffassung des ganzen Minnekonzepts betrifft) Zugehörigkeit der Sänger; Heinrichs auf der einen und der anonymen altschechischen Autoren in ihrer Vielfalt auf der anderen Seite, fanden in vielerlei Hinsicht in ihren Werken Ausdruck. Zum Beispiel die sprachliche und formale Gestaltung sind ganz anders, um den auffallendsten Moment zu nennen. Den komplizierten, raffinierten Formen bei Morungen stehen meistens simple Strophenschemata gegenüber. Auch die zeitliche Kluft von etwa zumindest hundert Jahren ist nicht zu vernachlässigen. Wichtiger sind aber die Abweichungen, die die Unterschiedlichkeit ganzer Denkschemata bezeugen:

Zu nennen wäre etwa die unterschiedliche Rolle Gottes in den sozusagen Diskursen der betreffenden Lieder.

Bei Morungen geht es eher um formale Wendungen, nicht ganz ernsthaft z.B. in den Vergleichen: Gottes Gnade sei leichter zu erreichen als die Gunst der Dame. z.B. VII. 6. 3 – 4 u.a.

In altschechischen Liedern überwiegen dagegen die Bitten an Gott um seinen Segen für die Geliebten, bzw. um die Beseitigung der Hindernisse (etwa der Aufpasser, Merker...) z.B. *Milý jasný dni* V.5 – 6; 29 – 30; 53 – 54 usw. Bzw. ist Gott der Adressat des aufrichtigen Dankes Vgl. z.B. die exponierte letzte Strophe in *Slunce stkvúcé* (V.21 – 24)

Ähnlich ist es mit den Rollen der Feinde der Liebesbeziehung etwa der *huote* – *strážě*: Falls sie vorkommen sind sie in der altschechischen Lyrik ganz kanongetreu immer verhasst und gefürchtet, jedenfalls ernstgenommen: sei es in der Angst vor den erwachenden Aufpasser ausgedrückt (*Přečkaje všie zlé strážě*; V.16), oder in der Notwendigkeit sie unter Lebensgefahr zu überlisten, zu umgehen (Ebd. V.1 – 2). Bei Morungen kommt dieses Schema natürlich auch, jedoch etwas anders akzentuiert vor. Namentlich die dritte Strophe des Liedes XXIX. enthält vielleicht eine Art Neuerung – die Relativierung der Macht der *huote*, wobei der Wille der Dame eine bedeutendere Rolle erhält.

Die Standesbestimmung ist vielleicht der größte inhaltliche Unterschied der altschechischen Lieder gegenüber jenen Morungen: in diesen befinden sich klare ausdrückliche Hinweise auf das höfische Milieu Zinne XXII.2.8, XXIII.3.1.; bzw. die Gesellschaft der Hofdamen XXII.3.8 u.ä. In der tschechischen Produktion findet man dagegen (des wahrscheinlich ziemlich späteren „Liedes von Štemberk“ ungeachtet) nur eine Erwähnung des Reitpferdes (*Přečkaje všie zlé strážě*, V.3), die zwar symptomatisch ist, jedoch singulär.

Ein besonderes Problem stellt dann die Auffassung der „vröide“ bei Morungen und in der altschechischen Liebeslyrik dar. Nach Lehár (o.c. S. 84 – 85) spricht „die von der Courtoisie beeinflusste altschechische Liebeslyrik meistens von der Liebe zu „Jungfrauen und Frauen“, betont beiderseitige Treue der Geliebten und evoziert ein glückliches, unkompliziertes erwidertes Liebesgefühl.²⁸ Darin sollte ein Unterschied bestehen zwischen der z.B. provenzalischen Liebeslyrik und der altschechischen und eine erst viel spätere Entstehungszeit der letzteren beweisen. Diese Stimmung ist aber keineswegs einheitlich und allgemein: Wie man in den altschechischen Liedern auch relativ viele Klagen findet, so gibt es im Gegenteil auch einige nicht unbedeutende Lieder der „vröide“ im analysierten Fundus Heinrichs von Morungen. Vgl. besonders Lieder IV., XXIV.? (nicht ganz klar – auf jeden Fall 1. und 2. Strophe), XXX., XXXV. (Echtheit umstritten). Es liegt also auf der Hand, dass es sich bei diesem Schema um keine Errungenschaft des Spätmittelalters handelt.

Zusammenfassung

Die vorgenommenen Untersuchungen sollten die hypothetische Möglichkeit erwägen, dass eine typologische Analogie zwischen der altschechischen Liebeslyrik und dem klassischen deutschen Minnesang besteht. Bewusst wurde dies im Gegensatz zu den gängigen Auffassungen versucht, die hier den Einfluss des späten Minnesangs annehmen.

In der neueren Zeit sind etwa drei Ansichten über den Ursprung der altschechischen Liebeslyrik erschienen.

Vilikovský hat sich (bei Anerkennung der ursprünglich provenzalischen Inspiration) mit dem Postulat begnügt, es solle auch die lateinische Literatur beim Studium der altschechischen Lyrik berücksichtigt werden, allerdings mit dem Vorbehalt, dass es nicht gelingen kann, alles abzuleiten, da diese Poesie trotz ihrem nicht zu großen Umfang ziemlich vielschichtig ist. Trotzdem identifizierte er das Vorbild der *salutatio* am Anfang von „Láska s věrú i se vší ctností“ in den Musterbriefen der Rhetorik- Lehrbücher.²⁹

Nach Černý sind in der altschechischen Liebeslyrik sowohl die Überreste des ursprünglichen vorcourtoisen Volksliedes (V Strachotině hájku, Stratilaf jsem milého) zu beobachten, als auch die Zügen der frühen Trobadorenlyrik³⁰ (etwa aus den 50er Jahren des XII. Jahrhunderts), die durch den österreichisch- bairischen Minnesang verspätet (um die Hälfte des XIII. Jahrhunderts) vermittelt worden sind. Alle wesentlichen Ideenkomplexe und auch Gattungen der Pro-

28 Lehár, Jan (Hrsg.): Česká středověká lyrika. Praha 1990. S. 84. „Staročeská milostná lyrika ovlivněná kurtoazíí mluví většinou o lásce k „pannám i paním“, zdůrazňuje vzájemnou věrnost milenců a evokuje šťastný, nekomplikovaný, opěťovaný cit.“

29 Vilikovský, Jan: Písemnictví českého středověku. Praha 1948. S. 168.

30 Černý, Václav: Staročeská milostná lyrika. Praha 1948. S. 86:

venzalen seien in der alttschechischen Lyrik vorhanden (außer dem „trobar clus“, der jedoch fast überhaupt keinen Widerhall im Ausland gefunden hat, und dem Sirventes). In den böhmischen Raum sollte also die Courtoisie bereits im XIII. Jahrhundert gelangt sein, wobei allerdings nur die ältesten überlieferten Lieder auch in dieser Epoche entstanden sein sollen. Černý schildert auch die historisch – sozialen Bedingungen und vor allem die Kontakte des böhmischen Raums mit dem Ausland, durch die die Rezeption der Ideen ermöglicht worden wäre. Außerdem nimmt er an, dass das vermittelnde Milieu die angeeigneten Formen und Ideen ohne größeren Wandel tradierte und perpetuierte, so dass sie in der tschechischen Lyrik in einer relativ unveränderten Form erscheinen.³¹ Ebenfalls weist Černý darauf hin, dass die alttschechische Lyrik ein typisches Beispiel der Poesie der Randgebiete darstellt.

Trosts Auffassung des Verhältnisses zwischen der alttschechischen Lyrik und dem Minnesang verschiebt diesen Kontakt erst in die viel jüngere Zeit: „Für den typologischen Vergleich mit der deutschen Liebeslyrik kommt nur der späte Minnesang in Betracht, wie er z.B. im Liederbuch der Hätzlerin vertreten ist: Minnelieder, die bereits dem Volkslied nahe stehen, Vierzeiler, in schlicht-vertraulicher statt zeremoniösen Sprache, leichter Diktion, aber mit Restmotiven³² des Minnesangs, wie leidvolle Sehnsucht nach der Geliebten, untrennbare Verknüpfung von Freude und Leid, treuer Dienst an der Herrin (so wenigstens manchmal) und Heimlichkeit der Liebe; nicht in Betracht kommen die nachgebildeten Tagelieder.“³³

Trost und Lehár gehen von der realistischen Voraussetzung aus, dass die von Černý vorausgesetzte ursprüngliche Schicht der tschechischen Lyrik einfach nicht nachweisbar ist und dass sich daher einige Merkmale der alttschechischen Lieder eher als spät denn als früh interpretieren lassen. Allerdings zeigen die behandelten Texte so viele Ähnlichkeiten und Parallelen mit den Liedern des klassischen Minnesangs, und zwar sowohl in den Motiven, als auch in den ganzen Denkschemata, dass da die Vermittlung erst durch den späten Minnesang, wie er z.B. im Liederbuch der Clara Hätzlerin überliefert ist, eher weniger wahrscheinlich scheint. Da alle drei Textgrundlagen (d.h. Heinrich von Morungen, alttschechische Liebeslyrik, wie auch die von Hätzlerin aufgezeichneten Lieder) Ähnlichkeiten aufweisen, ist es schwer zu unterscheiden, welche gegenseitigen Beziehungen hier vorliegen. Die festgestellten Parallelen lassen eher eine ausführlichere Kenntnis der ganzen Poetik des Minnesangs bei den mittelalterlichen tschechischen Sängern annehmen.

Natürlich ist nicht gleich an die direkte Lektüre von Morungen oder einem anderen Sänger seiner Zeit zu denken, Kontakte solcher Art sind nicht nach-

31 Černý, V. o.c. S. 88 – 89.

32 Ein Schlüsselwort; die Tragweite dieser Auffassung hängt vor allem von seiner genauen Definition ab.

33 Trost, Pavel: Zur alttschechischen Liebeslyrik. In: Wiener slawistischer Almanach. Band 8. 1981. S 255 – 259.

gewiesen und wohl auch kaum nachweisbar. Trotzdem gibt es in Böhmen eine nicht zu unterschätzende Tradition: Die beim königlichen Hof anwesenden Sänger waren vermutlich in Verbindung mit dem kulturellen und künstlerischen Leben der deutschsprachigen Gebiete; unter anderem auch aus dem Grund, weil sie sich in der Regel nur für begrenzte Zeit aufgehalten haben. Das Bewusstsein von den betreffenden poetischen Regeln musste wohl ziemlich stark sein; um das nächstliegende Beispiel zu nennen, stellen alle drei überlieferten Minnelieder Wenzels II. gewisse schöpferische Variationen auf die traditionsgebundenen Schemata und Verfahren dar. Dies setzte die perfekte Bewältigung des Kanons voraus. So wäre vielleicht auch nicht ganz undenkbar, dass dieses Bewusstsein in einem solchen Milieu tradiert, bzw. unter Umständen auch entwickelt werden konnte.

Ein bisschen problematisch bleibt die Frage der Translation in andere Sprache. Nicht einmal das ist jedoch unlösbar, alle betreffenden Entstehungshypothesen rechnen nämlich mit der Übernahme aus anderen Kulturkreisen (freilich mit unterschiedlicher Zeitbestimmung). Auch wenn da die praktischen Aspekte nicht ganz geklärt sind, handelt es sich um keine Streitfrage.

Zum Schluss sei noch wiederholt und unterstrichen, dass die durchgeführten Analysen eher eine Art Exkurse darstellen sollen, Bemühungen, neue Blickwinkel zum Studium der Problematik zu suchen. Für die genaueren Ergebnisse müsste man noch viel mehr Umstände berücksichtigen, die in vorliegender Behandlung übergangen werden mussten.

Anhang

Der sprachlichen Kohärenz halber wird hier auch die Prosa-Übersetzung ins Deutsche angeführt. Als Beispiel wurde das Lied *Láska s věrú i se vši ctností* (Lehár, S. 227–229) – Liebe mit Vertrauen und allen Tugenden gewählt. Es weist zwar starke didaktische, spekulative Züge auf; es ist eines der längeren altschechischen Liebeslieder, lyrische Töne sind weniger betont; dafür kann es als eine Art Schatz der relevanten Topoi dienen.

Zuerst sei das Lied stichwortartig analysiert, mehrere Beispiele der inhaltlichen und schematischen Übereinstimmungen werden dann erst direkt in der Textprobe angeführt.

Preis. Teilweise auch Minnelehre. Brief; Bekenntnis der Liebe (V. 1 – 4), Versicherung des treuen lebenslangen Dienstes der allerschönsten Dame (V. 5 – 8); Vertrauen? („viera“) sei wertvoller als Gold (V. 14), nur die Dame gewährt den Trost und die Hoffnung, ihr lacht das Herz entgegen (V. 19 – 20); einige expressive Apostrophen der Frau: „glänzende Rose meines Herzens“ (V. 24), „es gibt keine dergleichen unter hundert Frauen (V. 22). Trauer wegen des Abschiedes (V. 28 – 30); die Geliebte sei für das lyrische Ich „der Herr meines Herzens“ (V. 30) Topos – die maskuline Form. Warnung vor den „listigen Reden“ (V. 36); Wunsch des langen Lebens der Dame (V. 38) „*bodaj byla dlúho-věčná*“, vgl. hierzu ziemlich ähnliche Formulierung bei Morungen I. 3.1 „*Got lāze sí mir vil lange gesunt*“; die Geliebte möge „*in der wahren Liebe verwei-*

len“ und sein Vertrauen/ Glauben zu ihr wahrnehmen (V. 40 – 41) Eine Umschreibung „*jako by mi vosobně v mém srdci byla*“ (V. 45) – „*als ob sie persönlich in meinem Herzen wäre*“, vgl. Morungen VIa. 1. 3 – 4 bzw. VIb. 2. 3 – 4 „*der enzwei braeche mir daz herze mîn,/ der möhte sî schône drinne schouwen*“. Lob der glücklichen Stunde des ersten Treffens und der häufigen Gespräche mit der Dame (V. 49 – 51), ähnlich Morungen IV. 4. 1–3 „*saelic sî diu süeze stunde,/ saelic sî diu zît, der werde tac,/ dô daz wort gie von ir munde,*“; die Rede der Dame tröstet das Herz (V. 52 – 53) – Topos vgl. Morungen XXVI. 2.7 – 8. „*Swenne ich sî hoere sprechen,/ sô ist mir alse wol,...*“, dagegen nach dem Abschied gibt es keinen Trost, die Dame möge sich an ihren Diener erinnern und ihn aufmuntern: „*Mein Lieber, beschwere dich nicht so sehr*“ (V. 66 – 67); Bitte an Gott um Segen dem gemeinsamen Verhältnis (V. 70 – 71) und den gütigen Empfang der beiden im Himmelreich nach ihrem Tod, vgl. ähnlich Morungen XXXIV. 1. 12 „*dazs iuwere sêle dienet dort als einem reinen wîbe*“; Zu Ende des Briefes steht die Bitte um die Antwort, Versicherung der Ergebenheit, Treue und der steten Dienstbereitschaft (V. 76 – 79); die „*Anschrift*“ – „*dem Herrn meines Herzens*“.

<p>Láska s věrú i se vši ctností Láska s věrú i se vši ctností ze všech výborná, tvé milosti z mého srdce buď vzkázána a tobě napřed poslána.</p>	<p>Liebe mit Vertrauen und Zugeständnis aller Tugenden Liebe mit Vertrauen und aller Tugenden./ sei dir, vor allen hervorragenden/ von meinem Herzen entboten/ und gesandt.//</p>	
<p>5 Rač věděti, všech najkrašší, mého srdce najmilejší: Sem tvojoj věrný sluha cele, dokudž jest dušě v mém těle.</p>	<p>Wisse, Schönste./ von meinem Herzen am meisten geliebte./ <i>Ich bin dein treuester Diener./</i> solange ich eine Seele in meinem Leib habe.//</p>	<p>XXIV. 3.6 „ich binz, der ir dienen sol,“</p>
<p>Přijít s věrú tobě jako sobě, 10 toť já nyní pravím tobě, a vždyť také přieti muži a s tú pří uměti muži.</p>	<p>Ich gönne dir in Treue alles wie mir selbst./ das will ich dir jetzt sagen./ ich muss dir für immer meine Gunst gewähren/ und mit diesem Vorhaben möchte ich auch ster- ben.//</p>	
<p>Protož, milá, pomni na to, žeť jest dražšie viera nežli zlato, 15 rač mě s věrú milovati a nade mnú nezúfati.</p>	<p>Deshalb denke, Liebste, daran./ dass das Vertrauen werter als Gold ist./ wolltest du mit mich mit Vertrauen lieben/ und nicht dich über mich beklagen.//</p>	<p>IX. 2.7 „Des bin ich an vröiden siech und an herzen sêre wunt“</p>
<p>Pakli by toho neučinila, velmi by mé srdce ranila, nebť jest v tobě má naděje, 20 po tobě sě mé srdce směje.</p>	<p>Würdest du es nicht tun./ <i>so würde es mein Herz tief verletzen./</i> denn nur in dir besteht meine Hoffnung./ <i>nur dir lächelt mein Herz entgegen.//</i></p>	<p>XXIV. 1.7 „swenne ich sî an sihe, sô lachet ir daz herze mîn“</p>
<p>Ty si mé utěšenie, toběť ve stu rovně nenie, ty si paní přežádúci, mého srdce ruože stkvúci.</p>	<p><i>Du bist mein Trost./</i> unter Hundert (Frauen) gibt es keine, die dir gleich./ du bist die begehrenswerteste Herrin./ glänzende Rose meines Herzens.//</p>	<p>IV. 1.5 „daz mich ir tröst enpfie“</p>

25 Po toběf mé srděčko vzdychá
a v tesknosti usychá;
takéf stojí v tvé milosti
a máf smutku přieliš dosti

pro to smutné rozlúčení,
30 že s tebú býti lze nenie.
Tys také pán srdce mého,
uslyš v prosbě sluhu svého!

Takéf mile prosím za to,
nerač dbáti pro nic na to -
35 ještě prosím, srdce milé,
nerač dbáti na řeči lstivé.

Ó panno srdečná,
bodaj byla dlúhověčná!
Cos počala, rač konati
40 a rač v pravé lásce přebývati
a mú vieru k sobě znamenati.

Nebť já miením mieti k tobě
s věrnú věrú jako k sobě,
a nic jinak, paní milá,
45 jako by mí vosobně v mém
srdci byla.
Dušěf bych chtěl uděliti,
bych to mohl učiniti.

Ach, má panno jediná,
šťastnať jest byla ta hodina,
50 když sem se s tebú oznámil
a častokrát s tebú mluvil!

Neb tvé promluvenie
jest mého srdce utěšenie.
Také když sem s tebú seděl,
55 tesknosti sem žádně neměl.

Již pak po tom rozlúčení
té hodinky šťastně nenie,
bych kdy mohl utěšenie jmieti
a své srdce ukójiti.

60 Ale dosti mám tesknosti,
mohli by na mně rozi zrósti,
že mí s tebú nenie býti
a s tebú sě veseliti.

Protož nezúfaj sobě, milá,
65 bodaj mí byla dlúho živa!
I zpomeň na věrného sluhu
svého
a řkúc: „Milý, nestyšf sobě
mnoho!“

Nach dir sehnt sich mein liebes *Herz/*
und welkt vor Besorgnis/ es strebt nach dir/
und ist überaus traurig!

wegen des Abschiedes/ das es mit dir nicht
zusammen sein kann./ Du bist *der Herr*
meines Herzens/ erhöre die Bitte ihres
Dieners!!!

Ich bitte dich auch/ beachte nicht im Ge-
ringsten/ ich bitte nochmals, liebes *Herz/*
beachte die listigen Reden nicht.!

O liebste Jungfrau/ *mögest du durch Got-*
tes Gunst lange leben!! Was du angefangen
hast, solltest du fortsetzen/ und in der *wa-*
hren Liebe verweilen./ mein Vertrauen¹ zu
dir wahrnehmen.//

Denn ich habe vor, dich/ mit demselben
Vertrauen anzusehen wie mich selbst/ und
nicht anders, meine liebste Frau./ als ob du
persönlich in meinem Herzen anwesend
wärest./ Meine Seele möchte ich dir schen-
ken./ könnte ich es tun.//

Ach, meine einzige Jungfrau./ *glücklich*
war die Stunde/ als ich dich kennen lernte/
und mehrmals mit dir sprach.!!

Denn deine Rede/ gewährt meinem Herzen
Trost./ wenn ich mit dir zusammen saß/
empfang ich keine Besorgtheit.//

Nach dem Abschied/ gibt es keine glück-
liche Stunde/ wann ich Trost finden könn-
te/ und mein Herz laben.//

Jetzt bin ich aber sehr besorgt./ es können
mir die Hörner wachsen²/ weil ich nicht
darf mit dir zusammen sein/ und mich
freuen.//

Beklage dich also nicht, meine Liebste./
mögest du durch Gottes Gunst lange le-
ben.!! Gedenke auch deines treuen Dieners/
und sage: „Lieber, beschwere dich nicht
allzu viel!“//

ähnlich Morungen V. 3.3
„und ir vremenen krenket
mir daz herze mîn“

Morungen V. 2.1 – 2 „sī
gebiutet und ist in dem
herzen mîn/ vrowe und
hêrer, danne ich selbe sī.“

XIII. 1.4 „ich vürhte der
schimpfaere zorn“

Morungen I. 3.1 „Got
lâze sī mir vil lange ge-
sunt“

ähnlich Morungen Vlb. 2.7
„von ir reinen minnen...“
(Morungen XXXV.2 „unvrō
von rehter minnen)

Morungen VIa. 1. 3 – 4
bzw. Vlb. 2. 3 – 4 „der
enzwei braeche mir daz
herze mîn/ der möhte sī
schōne drinne schouwen“

Morungen IV. 4. 1–3
„saelic sī diu sūeze stun-
de/ saelic sī diu zīt, der
werde tac/ dô daz wort
gie von ir munde,“

Morungen XXVI. 2.7 – 8.
„Swenne ich sī hoere
sprechen/ sō ist mir alse
wol,...“

Morungen I. 3.1 „Got
lâze sī mir vil lange ge-
sunt“

<p>Chciť na tom dosti miati a chciť s věrú přieti. 70 Dajž to, Bože, věčný králi, bychme sě vždy milovali.</p>	<p>Ich will mich damit begnügen./ ich möchte dir mit Vertrauen ergeben sein./ Gott, ewi- ger Herrscher./ lass, dass wir einander für immer lieben.//</p>	<p>(ähnliche Situation: Mo- rungen XXXIV. 1.5,12 „Waenent ir, ob ir mich toetet./.../ dazs iuwere sēle dienet dort als einem reinen wibe“;</p>
<p>A po smrti rač nám dáti, bychom mohli s tebú přebývati u věčné radosti. 75 Uchovaj nás, Bože, všé žalosti!</p>	<p>Und <i>nach dem Tod</i> gönne uns./ dass wir in deiner Nähe verweilen dürfen/ in ewiger Freude/ Schütze uns, Gott, vor allem Lei- den!</p>	
<p>Daj odpověď dobrotivě, učíš se mnú milostivě! Já služebník tvój věrný, tobě po vše časy poddaný.</p>	<p>Gib mir freundlich deine Antwort./ sei mir wohlwollend gestimmt! <i>Ich bin dein treu- er Diener/ für alle Zeiten dir ergeben.</i></p>	<p>Vla. 3.3 „Ich hân ir gedi- enet her vil lange zît.“</p>
<p>80 Bud té tento list dán, jenž jest mého srdce pán. Pakli sě které jiné dostane, toť se bez mé vuole stane.</p>	<p>Sei dieser Brief der überbracht./ <i>die der Herr meines Herzens ist./ Sollte er einer anderen in die Hände geraten./ geschieht dies ohne meine Absicht.</i></p>	<p>Morungen V. 2. 1-2 „sî gebiutet und ist in dem herzen mîn/ vrowe und hêrer, danne ich selbe bi“</p>

¹ bzw. auch Glauben; ² Symbol der Geduld

Ich möchte an dieser Stelle meinen Dank allen den aussprechen, die sich an der Entstehung dieses Aufsatzes beteiligt haben.

Besonderer Dank gilt der Leiterin der Diplomarbeit Frau Mgr. Sylvie Stanovská, Dr. für ihre vielseitige Hilfe, Anmerkungen und Verbesserungsvorschläge.

Weiter bin ich den Konsultanten dankbar, deren freundliche Hilfsbereitschaft viele aufgetretenen Probleme zu klären ermöglichte.

Namentlich sind das vor allem:

Prof. PhDr. Jaroslav Mezník, CSc.

Prof. PhDr. Dušan Šlosar, CSc.

Prof. Dr. Michael Schilling – Otto- von- Guericke- Universität Magdeburg

Mgr. Astrid Pucharski

Quellen- und Literaturverzeichnis:

Editionen der Quellen:

Staročeská lyrika: Hrsg. von Jan Vilikovský. Praha 1940.

Zbav mě mé tesknosti: Hrsg. von Milan Kopecký. Brno 1983.

Česká středověká lyrika. Hrsg. von Jan Lehár. Praha 1990.

Heinrich von Morungen: Lieder. Hrsg. von Helmut Tervooren. Stuttgart 1992.

Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von K.Lachmann und M. Haupt, F. Vogt und C.v. Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. Band 1. Texte. 38. erneut revidierte Auflage mit einem neuen Anhang. Stuttgart 1988.

Literatur:

- BOND, Gerald A.: MF 136,25 and the Conceptual Space of Heinrich von Morungen's Poetry In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Band 70. 1976. S. 205–221.
- BUMKE, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. 8. Auflage. München 1997.
- ČERNÝ, Václav: Staročeská milostná lyrika. Praha 1948.
- ČERNÝ, Václav (Hrsg.): Vzdálený slavíkův zpěv. Výbor z poezie trobadorů. Praha 1963.
- Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Hrsg. von Kurt Ruh u.a. Berlin – New York. Ab 1978.
- ECO, Umberto: Umění a krása ve středověké estetice. Praha 1998.
- EHRISMANN, Otfried: Ehre und Mut – Äventiure und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter. München 1995.
- EHRSTINE Glenn: Die Nacht zum Tag gemacht. Zu Elementen des Tageliedes bei Heinrichs von Morungen MF 136,25. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. 8. Band. 1993. S. 187–199.
- GUREVIČ, Aron J.: Kategorie středověké kultury. Praha 1978.
- HAHN, Gerhard: dá keiser spil. Zur Aufführung höfischer literatur am Beispiel des Minnesangs. In: Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr Erkenntniswert. Hrsg. von Gerhard Hahn und Hedda Ragotzky. Stuttgart 1992 S. 86–107.
- HEINRICH VON MORUNGEN: Lieder. Hrsg. von Helmut Tervooren. Stuttgart 1992.
- Hirschberg, Dagmar: wan ich dur sanc bin ze der welte geborn. Die Gattung Minnesang als Medium der Interaktion zwischen Autor und Publikum. In: Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr Erkenntniswert. Hrsg. von Gerhard Hahn und Hedda Ragotzky. Stuttgart 1992 S. 108–132.
- JUNGMANN, Josef: Slovník česko- německý. Ed. Jan Petr. Praha 1989–1990
- KELLNER, Beate: Gewalt und Minne. Zu Wahrnehmung, Körperkonzept und Ich- Rolle im Lieder corpus Heinrichs von Morungen. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. 119. Band. 1997. S. 33–66.
- KLOPSCH, Paul: Die mittellateinische Lyrik. In: Lyrik des Mittelalters I. Probleme und Interpretationen Hrsg. von Heinz Bergner. Stuttgart 1983.
- KOPECKÝ, Milan: Nové přístupy ke staré lyrice. In: Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university. D 29. 1982. S. 37.
- KRAUS, Arnošt: Jan z Michalovic. Německá báseň třináctého věku. Praha 1880.
- KÜHNEL, Jürgen: Das Tagelied – Wolfram von Eschenbach: Sîne klâwen. In: Gedichte und Interpretationen – Mittelalter. Hrsg. von Helmut Tervooren. Stuttgart 1993.
- LANGOSCH, Karl: Vagantendichtung. Leipzig. 1984.
- LAUSBERG, Heinrich: Elemente der literarischen Rhetorik. München 1963.
- LINDNER, Irmgard: Minnelyrik des Mittelalters. München 1968.
- MANSOOR, Ali Yahya: Die Arabische Theorie. Studien zur Entwicklungsgeschichte des abendländischen Minnesangs. Heidelberg 1966.
- Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart 1990.
- POKORNÝ, Jindřich (Hrsg.): Moravo, Čechy radujte se. Němečtí a rakouští básníci v českých zemích za posledních Přemyslovců. Praha 1998.
- PRAŽÁK, Emil: K interpretaci staročeské písně Slůvce M. In: Statě o české středověké literatuře. Praha 1996. S. 103–108.
- RIEGER, Dietmar: Die altprovenzalische Lyrik. In: Lyrik des Mittelalters I. Hrsg. von Heinz Bergner. Stuttgart 1983.
- ROHRBACH, Gerdt: Studien zur Erforschung des mittelhochdeutschen Tageliedes. Ein Sozialgeschichtlicher Beitrag. Göttingen 1986.

- RUH, Kurt: Das Tagelied Heinrichs von Morungen. In: Ruh, Kurt: Kleine Schriften. Band I. Dichtung des Hoch- und Spätmittelalters. Hrsg. von Volker Mertens. Berlin – New York 1984. S. 103–106.
- SCHEJBAL, Jan (Hrsg.): Verše lásky a loučení. Katalánská milostná poezie 14. a 15. století. Praha 1976.
- SCHWEIKLE, Günther: Minnesang. Stuttgart 1995.
- Slovník biblické teologie. (kolektiv) Řím 1991.
- STANOVSKÁ, Sylvie: Zur courtoisen Farbensymbolik in der Literatur des 14.–16. Jahrhunderts im deutsch-tschechischen Kontext. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. R 2, 1997. S. 65–78.
- TERVOOREN, Helmut: Frühe Minnesänger. In: Lyrik des Mittelalters II. Hrsg. von Heinz Bergner. Stuttgart 1983.
- TERVOOREN, Helmut (Hrsg.): Gedichte und Interpretationen – Mittelalter. Stuttgart 1993.
- TROST, Pavel: K německé předloze Závěšovy písně. In: Sborník vysoké školy pedagogické v Olomouci. Jazyk a literatura II. Praha 1955. S. 260–261.
- TROST, Pavel: Zur altschechischen Liebeslyrik. In: Wiener slawistischer Almanach. Band 8. 1981. S. 255–259
- TUCHEL, Hans Gerd (Hrsg.) Die Trobadors. Leben und Lieder. Deutsch von Franz Wellner, 2. Auflage. Leipzig 1966.
- Václav Lucemburský: Netoužím po ráji. Praha 1975.
- VILIKOVSKÝ, Jan: Písemnictví českého středověku. Praha 1948.
- WEHRLI, Max: Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung. Stuttgart 1984.
- WINTER, Zikmund: Kulturní obraz měst českých. život veřejný XV. a XVI. věku. Díl druhý. Praha 1892.
- ZATOČIL, Leopold: Závěšova píseň ve světle minnesangu a její předloha. In: Sborník prací filozofické fakulty Brněnské university. Ročník II. číslo 2–4. 1953. S. 110–126.