

Minnesang

In der Vorlesung „Minnesang I“ haben wir gehört, dass zwei Dichter des Hochmittelalters den Höhepunkt dieser Literatursorte darstellen: Reinmar „der Alte“ von Hagenau und Walther von der Vogelweide. Reinmar ist der „Klassiker“, Walther überwindet dessen erstarrte objektive Kunst. Die frouwe ist fern vom Dichter sozial unerreichbar: hohe Minne.

Mit Walther kehrt das subjektive Leben in die Minnelyrik zurück. Walthers Menschen und Natur erscheinen realistisch greif- und sichtbar. Das wip lebt im Minnelied weiter: mittlere/ebene Minne, wie ja auch die Welt der politischen Sprüche realistisch ist.

Mit dem 3. Dichter, Neidhart von Reuenthal, beginnt die Relativierung oder sogar Ironisierung der Literatursorte Minnesang, indem der Dichter sich vollends vom Höfischen zum Unhöfischen (Dörperlichen) der Unterklassen hinwendet: zur niederen Minne. Um deren Vertreter zu karikieren, werden sie zu Kunstfiguren überzeichnet (Bumke, *lic.cit.pag.304*).

Dieser Vorgang vollzieht sich fast gleichzeitig: Reinmar (um 1160/70 – um 1210), Walther (um 1168 – 1228) und Neidhart (um 1180 – um 1210). Joachim Bumke in seiner „*Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*“, München: dtv 2004, pag.297, vertritt die Auffassung, dass „*der Minnesang in verschiedene Schulen*“ auseinandertritt und zwei Hauptrichtungen sich herauskristallisieren:

„die eine baut auf dem poetischen Fundament weiter, das von Reinmar und Walther geschaffen worden war. Die andere, die mit dem Namen Neidharts verbunden ist, gewinnt durch die Einführung der Bauernthematik und durch die Verwendung parodistischer, komisch-satirischer und derb-obszöner Darstellungsmittel ein eigenes Gesicht.“ (Bumke, *ibid.*)

In Dorothea Kleins „*Minnesang. Mittelhochdeutsche Liebeslieder. Eine Auswahl*“ in: Stuttgart: Reclam 2010, pag.572, findet sich die Kategorisierung „*Minnesangs Wende, Minnesangs Ende (1210/20 – 1310/20)*“, deren Beispiele sich über die ganze Publikation verteilen. Dichter sind:

u.a. Neidhart, ein „*Carmen Buranum*“, Gottfried von Neifen, Steinmar, Ulrich von Liechtenstein, Konrad von Würzburg, wir fügen Hugo von Montfort, den Tannhäuser und vor allem Oswald von Wolkenstein hinzu, die aber schon nicht mehr zur eigentlichen Minnesangtradition gehören..

Ulrich von Liechtenstein wird gelegentlich als Nacheiferer Reinmars als „*letzter Minnesänger*“ bezeichnet; Oswald von Wolkenstein als „*letzter großer Vertreter der höfischen Lieddichtung*“.

Anhand einiger Beispiele und deren Beurteilung lassen sich die Kriterien klarer erkennen. Die Sekundärliteratur nennt dafür: virtuose Vielfalt der Formen, Parodie, Stilmanierismus, geblümete Rede, Übersteigerung bis zur Karikatur, Didaxe, Derbheit, Schwermut, Abhängigkeit/ Epigonentum von Vorbildern.

Neidhart von Reuenthal

Der Zeitgenosse Neidhart (um 1180 - um 1240) geht noch einen Schritt weiter – zur sogenannten niederen oder dörperlichen Minne: Seine Männer und Frauen sind ungebildete,

für den adligen Hof komische bis lächerliche Bauern. Der Reiz seiner ungefähr 100 – 150 Lieder als Sommer- und Winterlieder besteht in der ironischen bis satirischen Diskrepanz zwischen Höfisch und Unhöfisch. Mit den rhetorischen Mitteln des traditionellen Minnelieds wird „aus dem adligen Sänger bei ihm ein schäbiger Dorfritter (und Don Juan?), der die Bauernmädchen wie höfische Damen besingt.“

(J. Bumke: Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter. München: dtv 2004, S.304).

Die komisch-satirische Fallhöhe ist offensichtlich:

„Sie ist in jeder Beziehung zu preisen, nur dass ihre Füßchen zerschunden sind.“ (Winterlied 9)

„Wer sie liebt, ist sorgenfrei, Sie ist makellos: ein ganzes Rübenfeld erntet sie ab.“ (Winterlied 5)

„ Schön stand ihr das Haar und das rosenfarbige Maul.“ (Winterlied 2)
(Zitate nach Bumke, ibid.)

Ein weiteres komisch-satirisches Leitmotiv sind die tölpelhaften Bauernburschen, die in ihren Auftritten mit ihren nicht standesgemäß-passenden, sondern luxuriösen Kostümen prahlen (Winterlied 24): engen Westen, zierlichen Mäntelchen, roten Hüten, Schnallenschuhen, schwarzen Hosen, Seidenbeutelchen mit Ingwer, radförmigen Sporen, Handschuhen bis zum Ellenbogen und sogar einem Schwert. So stolzieren sie herum:

„Der trägt eine Mütze, die hat innen Schnüre, / und außerdem sind kleine Vögel aus Seide darauf gestickt. / Dafür hat manches Frauenhändchen seine Finger gerührt, / ehe sie ausstaffiert war. Das wird jeder zugeben, der aber muss sich einen Fluch gefallen lassen, / der sie ausgedacht hat / und der die Seide und den Stoff / aus dem Welschland einführte.“ (Winterlied 29)

„Habt ihr seine langen Ringellocken nicht gesehen, / die da bis ans Kinn herunterhängen? / Nachts sind sie in der Haube eingezwängt / und sind ebenso blond wie Krämerseide. / Durch das Schnüren in der Haube ist das Haar lockig. / Eine ganze Handbreit ab er steht es ab, / sobald es nicht mehr gepflegt wird.“ (ibid.)

Diese Komik erinnert an Wernhers gleichzeitigen „Helmbrecht“, das „höfische“ Bauernmädchen an Don Quichotes eingebildete ritterliche Verehrung der Bauerndirne Dulcinea von Toboso.

Neidharts Unterscheidung in Sommer- und Winterlieder ist einfach:

In den Sommerliedern begrüßt er die schöne Jahreszeit:

*Fröüt euch, junge und alte!
der meie mit gewalte
den winder hat verdrungen.
die bluomen sind entsprungen,
wie schon diu nahtegal
uf den rise ir süeze wise singet
wünneclichen schal!*

*Freut euch, ihr Jungen und Alten!
Der Mai hat mit Gewalt
den Winter verdrängt.
Die Blumen sind erblüht,
wie schön die Nachtigall
auf dem Zweig singt ihrer süßen Weise
wonnevollen Gesang!*

Das ist eine Aufforderung für alle, besonders Mutter und Tochter, zu Tanz und Liebe und Zank, sie könnten beide denselben Mann, Neidhart, treffen:

<p><i>Eine Alte sprang in die Höhe wie ein Zicklein. Sie wollte Blumen bringen. „Tochter, reiche mir mein Gewand! Ich muss an die Hand dieses Jünglings, der heißt Reuenthal. Tratanuretun traranurinant und eie.“</i></p>	<p><i>Darum sprach die Alte in ihrer Lust: „Liebe Freundin, komm mit mir! wir haben bestimmt Glück. Wir wollen beide um Blumen gehen. Warum sollte ich hier bleiben, da ich so viele Weggefährten habe? Tratanuretun traranurinat und eie.“</i></p>
--	---

*„Mutter, passt auf Euren Verstand auf!
Er ist ein Jüngling von solchem Sin:
Er ist nicht treu in der Liebe.“
„Tochter, lass mich in Frieden!
Ich weiß genau, was er mir entbot.
Nach seiner Liebe vergehe ich.
Traranuretun traranurinant iund eie.“
(nach P.Sappler, loc.cit.pag.10)*

Noch unverblümter dichtet Neidhart:

*„Eine Alte focht mit dem Tode / Tag und Nacht. / Die sprang ... / wie ein Widder /und stieß
die Jungen nieder.“*

*„So sprang sie / mehr als einen Klafter weit. / Und noch höher, als ein Magd je sprang./
Die liebliche Junge / bat, dass man ihr ein Lied singe“
(Zitate aus P.Sappler, loc.cot.pag.3 und 7)*

Die Winterlieder beginnen mit der Klage über den vergangenen Sommer die bittere Jahreszeit des Winters, die Kälte und Kahlheit der Natur ohne Vögel und Blumen. Dann schildert Neidhart die (plumpen) Tanzvergnügen der Bauerntölpel, nachdem eine Schöne ihn zu singen aufgefordert hat. Es wird aber eine Liebesklage, wie der Minnesang Verlangt, hier vielleicht ironisch:

1
*„Sing los, goldenes Huhn, ich geb dir Weizen!“
Sogleich wurde ich froh,
als ich das sprach, um deren Huld ich singe.
So freut sich der Tor über ein süßes Versprechen
das ganze Jahr hindurch.
Würde es Wahrheit,
hätte niemandes Herz je so froh geschlagen
wie das meine.
Kann sie mit ihrem Frohsinn
meine Leiden
denn wenden? Wahrlich, mein Kummer ist beklagenswert.*

2
*Horch hin! Ich höre Tanz in der Stube.
Ihr Burschen,*

vorwärts mit euch!
 Das ist ein ganzer Schwarm Dorfmädchen.
 Einen Ridewanz (?) sah man da zünftig tanzen.
 Zwei Geiger spielten auf.
 Wenn sie passierte (das machte den übermütigen
 Bauernburschen das größte Vergnügen),
 sieh, dann wurde der Reihe nach
 zum Tanz vorgesungen.
 Durch die Fenster dröhnte der Lärm.
 Adelhalm
 tanzte nur mit zwei blutjungen Mädchen auf einmal.

3
 Räumt die Schemel und Stühle aus!
 Lass die Tische
 forttragen!
 Heute wollen wir bis zum Umfallen tanzen.
 Reißt die Türen auf, dann ist es luftig,
 so dass der Wind
 den Mädchen
 kühlend durch ihre Mieder wehen kann.
 Wenn die Vortänzer dann mit ihrem Lied
 zu Ende sind,
 seid ihr alle aufgefordert,
 mit uns zu treten
 wieder ein höfisches Tänzchen nach der Geige.

4
 Ihr alle: Gozbrecht, Willebold, Gumprecht und Eppe,
 Willebrecht,
 des Meisters Knecht,
 Werenbolt und auch der junge Tuoze,
 Megenbold, des Meiers Sohn, und Reppe
 Urenwart,
 Sieghart,
 Giselher, Friedger und Uoze.
 Das ist ein erzdummer Bauer.
 Das ganze Jahr ist er hinter den Dirnen her
 (seid dessen versichert)
 und ist ihnen doch völlig egal.

Die nächsten zwei Strophen beschreiben den putzsüchtigen Bauernnarren wie schon oben.

7
 So schön ist sein Wams nicht geschnitten
 und seine Kehle
 nicht so hell,
 dass er sie unbedingt mit seiner Person belästigen müsste.
 Diesen Sommer hat er sie geradezu gekaut
 ganz wie Brot.
 Schamrot

wurde ich, wenn sie so beisammen saßen.
 Wird sie mein, der ich mit Freuden diene,
 steht ihr mein Gut zur Wahl,
 ja Reuental
 wird ihr Besitz: das ist ein Hoch-Siena.

Selbst mit seinem eigenen armen Besitz prahlt (ironisch?) Neidhart als einem „Hoch-Siena“, einer der prächtigen Städte Nord-Italiens.

Zusammengefasst geht es um das zerbrochene Spiegelbild: „die Pervertierung des höfischen Minnewesens durch die Dörper“ (Bumke, loc.cit.pag.305), also die Katastrophe wenigstens einer Literatursorte: des Minnelieds, wenn nicht sogar der mittelalterlichen sozialen Hierarchie. Der bisherige Adel ist großenteils verarmt oder stirbt aus, Teile der niedrigeren und niedrigsten sozialen Schichten steigen als Ministeriale auf, so dass der Adel um 1300 zu 80 % aus Ministerialen bestand (J.Bumke: „Höfische Kultur“, München: dtv 2005, pag.48ff., 687). Bumke (loc.cir.pag.309) nennt übrigens als Tatsache, „dass die adlige Hofgesellschaft im 13. Jahrhundert an deftigen Schwänken ebenso viel Spaß hatte wie an der Minne- und Ritterthematik im alten Stil“ (Nibelungenlied etc.).

Gottfried von Neifen (um 1225)

Gottfrieds 51 Lieder, davon 45 der hohen Minne, reduzieren das Minnelied auf ein einfaches Schema mit stereotypen Wendungen bei hohem formalem Können: kunstvoller Metrik, virtuoser Reimtechnik und ungewöhnlichen Klangeffekten. Seine Sinnenfreude ist leicht und beschwingt.

1

Saelig si diu heide!
 saelig si diu ouwe!
 saelig si der kleinen vogelline süezer sanc!
 bluomen, loub, diu beide
 stant in maniger schouwe,
 die der kalde winder hiure mit sinem froste
 twanc.

den ist an ir fröiden wol gelungen:
 als möht ouch ich an minen fröiden
 widerjungen,
 troste mich ein roter munt, nach dem min
 herze ie ranc.

Gesegnet sei die Heide!

Gesegnet sei die Aue!

Gesegnet sei der süße Gesang der kleinen Vöglein!
 In mancherlei Gestalt / stehen die beiden, Blumen
 und Laub,

die der kalte Winter heuer mit seinem Frost
 gequält hat.

Denen ist, was ihre Freuden angeht, Glück beschieden.
 So könnte auch ich in meinen Freuden wieder jung
 werden,
 tröstete mich der rote munt, nach dem mein Herz
 schon immer verlangt hat.

...

3

Roter munt, nu lache,
 daz mir sorge swinde!
 roter munt, nu lache, daz mir sendez leit
 zerge!

lachen du mir mache,
 daz ich fröide vinde!
 roter munt, nu lache, daz min herze fro beste!
 sit din lachen mir git hochgemüete,
 neina, roter munt, so lache mir durch dine
 güete

lacheliche, roeseleht! was bedörfte ich me?
 (Dorothea Klein: loc.cit.pag.44f.)

Roter Mund, nun lache,
 dass Kummer mir schwinde!

Rote Mund, nun lache, dass mir Sehnsuchtsqual
 vergehe!

Mache mir ein Lachen,
 damit ich Freude finde!

Roter Mund, nun lache, das mein Herz froh bleibt!
 Da dein Lachen mich hochgemut macht,
 nun denn, roter Mund, so lache mir, weil du so
 gut bist,

lachend, rosig zu! Was bräuchte ich mehr?

Der Tannhäuser (um 1200 - nach 1267)

Seine 16 derb-realistischen Tanzlieder und Minneparodien erinnern an Neidhart, mit dem er in „poetischer Verwandtschaft“ eine Zeit am Wiener Hof verbringt. Im Zug der Zeit liegt die Pflege des komischen Stils, der weiterhin zum geblühten Stil sich auswächst. Inwieweit Neidharts und des Tannhäusers Werk Elemente der Vagantenliteratur („*Carmina Burana*“) aufnehmen, lässt sich hier nicht ausführen. Wesentliche Stilelemente sind ihm komische Namenskataloge, sogenannte Reihungen, wie wir sie auch bei Neidhart vorher gelesen haben, der vom Dichter erwartete unerfüllbaren bis absurden Minnedienstleistungen:

Im Minnegedicht „*Staeter dienest der ist guot*“ (D.Klein, loc.cit.pag.94ff.) bemerkt der Tannhäuser ironisch, was die Minnedame als Geschenke von ihm verlange:

1. Strophe: *den Salamander, die Umleitung der Rhone aus der Provence nach Nürnberg und die Donau über den Rhein, Wenn ihm das gelänge, wolle sie tun, was er von ihr verlange. Aber: „Sage ich ja, sagt sie nein, / so stimmen wir überein, / juchheisa!“*
 Der Refrain lautet: *„Ja heute und allezeit ja, / zu Hilfe alle, aber ja doch! /Lauft! Herbei! Zu den Waffen! / Was tut sie mir an, die Liebe, / die Reine und die Gute, dass sie mich nicht froh macht! Darum ist mir weh zumute.“*

2. Strophe: *Wenn der Mäuseberg verschwinde wie der Schnee, sei sie ihm ganz zu Willen, ebenso wenn er ihr ein Haus baue aus Elfenbein auf dem Meer oder wo immer. Wenn er ihr aus Galiläa einen Berg bringe, auf dem Herr Adam saß.*
 Refrain

3. Strophe:

<i>Einen mächtigen Baumstamm in Indien,</i>	<i>die Dame umhüllte, die ohne Makel ist.</i>
<i>den will sie vor mir haben.</i>	<i>Außerdem will sie noch etwas ganz Außer-</i>
<i>Sie ist mir ganz zu Willen.</i>	<i>gewöhnliches,</i>
<i>Seht her, ob ich es alles für sie erlange!</i>	<i>das ist mir sauer geworden:</i>
<i>Ich soll ihr den Gral herbeischaffen,</i>	<i>Es verlangt sie schmerzlich nach der Arche,</i>
<i>den Herr Parzival in seiner Obhut hatte</i>	<i>die Noah umschlossen hat,</i>
<i>und den Apfel, den Paris um der Liebe willen</i>	<i>juchheisa!</i>
<i>der Göttin Venus gab</i>	<i>Brächte ich die, wie lieb wäre ich dann!</i>
<i>und den Mantel, der ganz und gar</i>	<i>Refrain</i>

(D.Klein, loc.cit.pag. 94ff.)

Zum Tannhäuser gehört die Sage von seinem Aufenthalt im Venusberg, die Richard Wagner in seiner Oper „Tannhäuser“ komponiert hat.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Tannhäuser>

Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob (1250/60-1318)

H.A. und E. Frenzel: „*Daten Deutscher Dichtung*“ Band 1, München: dtv, 2001, pag.70, und andere bezeichnen sein Werk (13 Minnelieder, Sangsprüche und Leichs) als „*Höhepunkt mittelhochdeutscher Sprachkunst*“. Konrad von Würzburg ist für ihn Inbegriff der Dichtkunst. Gottfrieds von Straßburg *Literaturekurs* (V.4.665ff.) im „Tristan“ kritisiert Frauenlobs Vorbild Wolfram von Eschenbach als in seinem Werk „Parzival“ unerfreulich, unerquicklich. Frenzel attestiert ihm extremen Stilmanierismus, stilistisch virtuos, aber gekünstelt bis zur geblühten Rede, ausgefallene Bilder und Metaphern, hochmusikalisch und elitär in seiner

ritterlichen Ethik wie etwa Reinmar (s.a. E. und E. von Borries: „Deutsche Literaturgeschichte“, Bd.1, München: dtv, pag.197ff.).

Laut v.Borries, loc.cit.pag. 197 ist dieser geblünte Stil *„charakteristisch für die späte Minnelyrik ... in der Absicht, die großen Meister noch zu übertreffen ..Dazu brachte er einen lehrhaften Zug in seine Gedichte“*, so dass die späteren Meistersinger ihn als „Patron“ bezeichnen; v.Borries zitiert einen der Sprüche auf Konrads Tod im sogenannten „zarten Ton“:

*Veilchengeschmückte Blüte, Kunst,
deines Brunnens (erfrischender) Hauch
und dein rosenfarbenes, flammenreiches Feuer,
das wurzelechte Frucht trug.
Ihm galt im Baum des künstereichen Lobs
die höchste,des Wipfels Gunst,
seinem lilienreichen, auserwählten Geist.
Durchsternt war seines Sinnes Himmel;
Glanz wie ein Leuchten,
bis auf den Kern lauterer Gold, nach höchstem Wunsch,
war all sein Blühen, geläutert zum Ruhm.
Überreich besetzt mit Perlen, nicht zu kleinen und nicht zu großen;
seines Silbers Schimmer
gab Edelsteinen die Stärke von Felsen.
Ach, die Kunst ist tot! Nun klage mit mir, Harmonie.
Ihr wandelnden Planeten, zögert nicht mit Klagen!
Polarstern, verdreifache den Jammer!
Sei ihm gnädig, süße Trinität,
Du reine Magd, empfangen (ihn gnädig):
Ich meine Konrad,
den Held von Würzburg.*

E.v.Borries merkt dazu an: *„Die Metaphern nun, mit denen (Frauenlob) die Kunst Konrads umschreibt, sind von gesuchter Preziosität (und kaum nachvollziehbar, geschweige denn zu übersetzen). Durch manierierte Wortbildungen ... und die Originalität, ja Verstiegtheit der Bilder wird die Sprache verrätselt, erinnert an Wolframs dunklen Stil. Die Syntax der Sätze ist aufgebrochen, so dass die einzelnen Bilder und Klänge gewichtig nebeneinander stehen, gebändigt nur durch ein kunstvolles Reimschema.“*

<https://wikipedia.org/wiki/Frauenlob>

Konrad von Würzburg (um 1220/30 – 1287)

Frauenlobs exaltierter Nachruf auf Konrad von Würzburg wäre unverständlich, würde man nicht auf diesen Autor kurz eingehen, dessen literarische Verdienste eher in seinem vielfältigen epischen Werk zu suchen wäre.

Als Vollender der höfischen Formkunst mit virtuosen End- und Binnenreimen, Allegorisierungen höfischer Tugenden, aber auch als Epigone der „Klassiker“ präsentiert er 23 Lieder, 49 Sprüche, zwei Leichs belangloser bis trivialer Inhalte im (s.Frauenlob) geblünten Stil (Bumke loc.cit. pag.300, 312ff.).

Steinmar (1275/95)

Seine 14 Lieder seien Beispiele derber niederer Bauernminne (vgl. Neidhart):

*Ein Knecht lag im Verborgenen,
bei einer Magd schlief er
bis zum hellen Morgen.
Laut rief der Hirte:
„Auf, auf, lass die Herde heraus!“
Davon erschranken die Magd
Und ihr teurer Freund.*

*Darüber musste sie lachen.
Ihr fielen die Augen zu.
So süß verstand er sich
in der Friih
auf das Bettspiel mit ihr.
Wer hat jemals mehr so viel Freuden
ohne einen Aufwand gesehen!*

*Das Stroh musste er verlassen
und die Geliebte dazu.
Er traute sich nicht, länger zu weilen.
Er nahm sie in den Arm.
Das Heu, das auf ihm lag,
das sah die Reine
in den Tag auffliegen.
(D. Klein, loc.cit. pag.224f.)*

Ulrich von Liechtenstein (um 1200 – 1275)

Mit diesem sogenannten „letzten Minnesänger“ gerät die Textsorte Minnesang an ihr Ende, obwohl die in seiner fiktiven Autobiographie „*Frauendienst*“ eingestreuten Lieder noch „*das Idealbild der höfischen Liebe und das Zeremoniell des vorbildlichen Minneverhaltens*“ (Bumke, loc.cit.pag275) ausweisen:

1
*Sommerfarben
sind nun Heide, Feld,
Anger, Wald ganz und gar
hier und dort
weiß, rot, blau,
gelb, dunkelglänzend, grün, wohlgestalt.
Beglückend,
reich an Freuden
ist alles, was die Erde trägt.
Glücklich der Mann,
der so dienen kann,
dass seine Mühe
ihn angenehm bettet.*

5
*Der Minne Lohn
wird da ganz geholt,
wie ein Mann
und eine Frau
ihre Leiber
mit vier Armen umschlingen,
hüllenlos,
so wird große Freude
beiden da zuteil.
Wenn da nicht
mehr geschieht,
wird ein zarthäutig-heißroter Mund
von Liebe wund,
danach gesund.*

(D.Klein, loc.cit.pag.47ff.)

„*Frauendienst*“ ist eine fiktive Autobiographie, in der der Protagonist sich selbst immer wieder in schwankhafte lächerliche Lagen bringt. „*Die komische Selbstentlarvung des Ich-Erzählers fördert jedenfalls die Einsicht in den künstlichen, theoretischen und unwirklichen Charakter des Minnesangs und der Minneidee*“ (Bumke, loc.cit.pag 276).

Dieses „Urteil“ erinnert uns an die „klassischen“ Minnesänger der Vorlesung „*Minnesang I*“, besonders Reinmar von Hagenau und die genannte Fehde mit seinem Schüler Walther und dessen neuen subjektiven Realismus.

Späte Minnelyrik?

Wann und mit welchem Autor und seinem Werk das Ende der Minnesangszeit anzusetzen ist, sei zunächst dahingestellt. Die Textsorte scheint schon seit längerem ihre Spiritualität eingebüßt zu haben, so bei

Hugo von Montfort (1357-1423)

Seine 38 Gedichte sind farblose ermüdende Didaxe, schwermütig und weltabgewandt, ohne ästhetischen Anspruch und er selbst auch nur noch Textdichter ohne musikalischen Kompositionsanspruch (Th. Cramer: „Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter“. München: dtv, pag.39ff.).

https://de.wikipedia.org/wiki/Hugo_von_Montfort

Oswald von Wolkenstein (um 1376-1445)

ist mit ungefähr 134 Liedern wohl der letzte große Vertreter der höfischen Lieddichtung. Er verfügt über eine ungewöhnliche Sprachbegabung und Musikalität und technisch eine erstaunliche Fülle poetischer Reim-, Vers- und Strophenformen.

E.v.Borries (loc.cit.pag.222) streicht heraus, dass *„es zum erstenmal möglich ist, eine mittelalterliche authentische Dichterbiographie zu schreiben, denn zum erstenmal (tritt) ein selbstbewusstes Individuum an die Öffentlichkeit.“* Sind seine älteren Kollegen gezwungen, aus Gründen des Broterwerbs Rücksicht auf ihre „Kundschaft“ zu nehmen, so ist er nicht darauf angewiesen. E.v.Borries (ibid.) zitiert aus Oswalds 1416 verfasster autobiographischer *„Lebensballade“*, die einen jungen weitgereisten Mann in extremen Lebenslagen zeigt, der sich mit Hilfe von zehn Sprachen und allerlei Musikinstrumenten aus existentieller Not rettet, als Kaufmann bei einem Schiffbruch sein gesamtes Vermögen verliert, Ehrung und Liebe bei der Königinwitwe von Aragon findet, diplomatische Erfolge erntet und seine vielfältigen Liebesabenteuer. Seine Lebensbilanz im Alter von 40 lautet:

„Ich, Wolkenstein, lebe sicher nur wenig vernünftig, / weil ich der Welt nun schon allzu lange folge. / Und ich bekenne wohl, ich weiß nicht, wann ich sterben werde, / dass mir kein Glanz folgt außer dem Lohn für meine Werke. / Hätte ich dann Gottes Geboten gut gedient, / so fürchtete ich kaum dort drüben der heißen Flammen Wabern.“

(E.v.Borries, ibid.)

Oswalds *„Lebensballade“* wird so ausführlich zitiert, um E.Frenzels (loc.cit., pag.77) Urteil zu bestätigen: *„Die Stärke dieser Lyrik beruht auf dem persönlichen Temperament.“* Als urwüchsig, eigenwillig, blutvoll, spürbar erotisch bezeichnet sie seine Tanz- und Trinklieder und Liebeslyrik.

Oswalds kompositorisches Experiment mit einem Tagelied, dass wir ja schon u.a.bei Walther kennengelernt haben, zeigt sich als *„Duett, in dem die Verse der (später einsetzenden) Frauenstrophe wiederholt mit denen der Männerstrophe reimen ... kunstvolle polyphone Überlagerung der einzelnen Stimmen“* (E.v.Borries, ibid.), wobei auch noch Stimmen und Instrumente miteinander wechseln können, so dass der Kommentator Oswald den *„eigentlichen Begründer des polyphonen Liedes in Deutschland“* und *„Schöpfer des modernen Kunstlieds in Deutschland“* nennt.

Im Gegensatz zu der poetischen Anonymität des „klassischen“ personenobjektiven Minnesangs trägt Oswalds Ehefrau einen Namen: Gredelein:

*Ei Gredlin, Gret, mein Gredelein,
meine zarte Buhle, herzlieb und schön,
deine züchtige Ehre möge neben mir nie wanken.“*

*„Wie es halt geht, mein Öselein,
in deiner Schule die treue Beständigkeit
die will ich ewig lernen.“*

*„Die Worte will ich mir behalten
und schreiben in meines Herzens Grund
von deinen rosigen Lippen,“*

*„Mein Schatz, dasselbe ist auch mein Begehr,
denn ich will auch nicht wanken.“*

„Dafür will ich dir danken.“

*Denk, liebs Öselein, an mich,
dein Gredlin soll erfreuen dich.“*

...

3

*Vor allen andern Freuden tröstet mich dein Herz,
dazu dein wunderschöner Leib,
wenn er sich freundlich an mich schmiegt.“*

*„Geselle, so prasse ich wohl mit der Lust,
und sehr vergnügt sich dein einzig Weib,
wenn mir deine Hand ein Brüstlein drückt.“*

*„Ach, Frau, das ist mein Zuckerbrot
und süßt mir alle meine Glieder,
seit du mir Gunst gewährst und Frieden.“*

*„Traue mir sicher wahrhaftig,
Öslein, bis an unser Ende.“*

„Gredlein dass nur keine Wende komme.“

*„Kein Abwenden zwischen dir und mir
sei uns mit Glück beschieden hier!“*

(E.v.Borries, ibid.)

Oswald kennt auch den traditionellen geblühten Stil: Wortschmuck, Wortvariationen, ungewöhnliche Komposita, manieristische Neologismen, Wortkaskaden, Reihungen, die ungewöhnliche Klangbilder aus Assonanzen und Alliterationen ergeben, die nur schwer in der Übersetzung nachzuvollziehen sind:

*... Lünzlot, münzlot, klünzlot und zysplot,
wisplot freuntlich sprachen
aus waidelichen güten rainen sachen
sol dein pösschelochter (?) roter mund
der ser mein hercz lieplich hat erzunt*

...

*Zärtlich, zierlich, schmeichelnd.lispelnd,
wispelnd freundlich sprechen
von den frechen guten reinen Sachen
soll dein (?) roter Mund,
der sehr mein Herz in Liebe entzündet hat.*

Zum Abschluss dieser Vorlesungen über die Entwicklung des Minnesangs sei noch

hingewiesen auf meine Volkslieder- und „*Carmina Burana*“-Ausführungen, aber auch auf die „Meistersinger“-Vorlesung und ihre Nachwirkung bei Gryphius und Goethe.

..

.