

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 1960, HEFT 2

THEODOR FRINGS

Die Anfänge
der europäischen Liebesdichtung
im 11. und 12. Jahrhundert

Vorgelegt von Herrn Hans Rheinfelder
am 4. März 1960

MÜNCHEN 1960

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Vortrag, gehalten am 9. Februar 1959 in der Reihe
der Öffentlichen Vorträge der Akademie.

Druck der C. H. Beck'schen Buchdruckerei, Nördlingen
Printed in Germany

I N H A L T

Frauenstrophen, Mädchenstrophen als eine Grundschrift volkstümlicher Liebeslyrik der Weltliteratur 5. – Natureingang in der Weltliteratur, Übersichtung und Durchsichtung von volkstümlicher Lyrik und Lyrik der Kunst 6. – Einfache lyrische Formen, Tanz und Monolog, Begegnung und Gespräch, Tagelied 8. – Ein altägyptisches und ein altes deutsches Tagelied 10. – Gehalt und Sprache, einfache Rede und gewählte Sprache; Lieder einfacher Form und Sprache, Lieder der Kunst 11. – Kleinkunst von wenig Themen und von einfachem Ausdruck, vergleichbare Erlebniskette und Sprache der altägyptischen Frauenlieder und der altromanischen und altdeutschen Frauenstrophen 14. – Erlebnisse und geprägte sprachliche Formeln nach Stichworten 16. – Die Formel vom kommenden und säumenden Freund, Carmina Burana und Alexanderroman 18.

Wörter der Frau für den Geliebten als Zeugnis alter volkstümlicher Überlieferung: *lieb, trut, wine, geselle, man, helt, friedel*, dazu *wip* 20. – Fremdlinge: *frouwe, friunt, friuntin*; Frauenverehrung und Marienverehrung, Minnelyrik und Marienlyrik 20. – Übersichtung und Durchsichtung der Sprache in der neuen höfischen Gesellschaft, neue Bezeichnungen und weitere Durchsichtung im Zeitalter der bürgerlichen Zärtlichkeit 21. – Wandel der Sprache und Wandel der lyrischen Formen, Einfluß der männlichen romanischen Kanzone, vielstrophige Großformen 22. – Alte Mädchentanzstrophe, verbunden mit jüngerer höfischer Mannestrophe, Tanzduett 22. – Frauenstrophe und Mannestrophe verbunden im sogenannten „Wechsel“; der Wechsel als Tanzduett; Ausbau zur Großform bis zu fünf oder sechs Strophen 23. – Großformen der Frauenlyrik bei Walther; *Under der linden* aus volkstümlicher Grundlage: Begegnung im Freien, Tagelied, Pastourelle, Monolog des Erinnerns, Tanz, auch Einfluß der Vaganten 24.

Walther und provenzalische Großformen der Frauenlyrik: Frauenmonolog der gespaltenen Gefühle; drei Gespräche zwischen Mann und Frau, sogenannte Tenzonen. Walthers Tagelied, provenzalisch, mit alten deutschen Formeln der Liedergemeinschaft 24.

Zusammenfassung: aus einer gemeinmenschlichen Grundschrift einfacher lyrischer Formen und einfacher lyrischer Sprache, aus volkstümlicher Liebeslyrik kommen die ältesten deutschen wie die ältesten romanischen Liedchen. Frankreich ist Teil, nicht Ursprung der volkstümlichen Schicht. Aus Frankreich stammt die höfische Übersichtung. Zurück zu Herder 26!

‘Wenn der Wind kommt, will er zur Sykomore,
Wenn Du kommst, willst Du zu mir.’

Dieser Zweizeiler, eine knappe zweizeilige altägyptische Strophe, ist rund 3500 Jahre alt, um 1500 vor unserer Zeitrechnung von einem Berufsschreiber auf einen Papyrus flüchtig hingeschrieben. Es spricht eine Frau. Der Dichter wird der Schreiber sein, er legt also den Zweizeiler in den Mund des Mädchens oder der Frau, die von der Liebe zu ihrem Geliebten spricht. Sehnsucht und Liebe werden mit einem Naturvorgang verglichen. Ein einleitendes Naturbild der ersten Zeile versinnbildlicht das Liebeserlebnis der zweiten Zeile; Naturerlebnis und Liebesempfinden sind aufeinander bezogen im gleichen sprachlichen Ablauf der Sätze.

Wir sprechen von einer Frauenstrophe oder Mädchenstrophe, auch wenn ein Mann der Dichter ist. Wir kennen ein gleichzeitiges altägyptisches Liederbüchlein von sieben mehrstrophigen Gedichten, die eine Frau verfaßt hat, wie man annimmt, vier Mädchenlieder und drei Jünglingslieder, die wir lieber Manneslieder nennen. Das Liederbüchlein trägt den Titel ‘Sprüche der großen Herzensfreude’. Wir lernen, daß der Mann im Sinne der Frau dichten kann, erleben eine Frau als Dichterin persönlichen Erlebens und Empfindens und dürfen sogar annehmen, daß die Frau auch im Sinne des Mannes dichtet. Eine Sammlung altägyptischer Liebeslieder, übertragen von Siegfried Schott, insgesamt etwa neun Liederbüchlein, enthält, bei aller Unsicherheit, mehr als zwanzig Mädchen- oder Frauenlieder und etwa ebenso viele Manneslieder.

Dichtende Frauen kennt auch die provenzalische Liebeslyrik des 12. Jahrhunderts. Vielleicht steht die dichtende Frau am Anfang aller Liebesdichtung. Unter dem zauberisch romantischen Titel ‘Des Minnesangs Frühling’ sind die Liederbüchlein, kleinere und größere, der ältesten deutschen Liebedichter aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts

vereinigt. Zu Eingang dieser deutschen Sammlung stehen rund 25 Frauenstrophen, aus der Zeit um und nach 1150, die anfangs sogar die Mannesstrophen überwiegen. In jüngster Zeit sind überraschend rund 20 altspanische Mädchenlieder entdeckt worden, die bis in das 11. Jahrhundert hinaufreichen. Wir dürfen also sagen: Es gab altromanische und altdeutsche Liebesgedichte in Frauenmund, die gewiß weit über die Zeit ihrer Bezeugung, also über das 12. und 11. Jahrhundert zurückreichen. Zu einem solchen Ansatz ermutigen uns die altägyptischen Liebeslieder. Wir gehen noch weiter und meinen, daß wir uns in einer ältesten Schicht der Dichtung aller Völker befinden, in einer Grundschrift volkstümlicher Liebeslyrik der Weltliteratur.

Zu dem altägyptischen Zweizeiler von 'Wind' und 'Sykomore', von 'Du' und 'Ich' stellen wir die erste Strophe eines Liedes, das in einer Sammlung von acht Mädchenliedern steht:

'Die Stimme der Wildgans schreit,
die von ihrem Köder gepackt ist.
Deine Liebe, die mich zurückhält,
kann ich nicht lösen.'

Auf diesen ersten Vierzeiler folgt ein zweiter mit einem mittleren Verse:

'Was soll ich meiner Mutter sagen'.

Den zwei Vierzeilern folgt ein abschließender Zweizeiler:

'Heute habe ich keine Falle aufgestellt.
Die Liebe zu Dir hat mich gefangen.'

'Wind' und 'Sykomore' und die 'Gefangene Wildgans' sind Sinnbilder aus der Natur. In der Geschichte der romanischen und deutschen Lyrik nennt man das Natureingang.

Unter dem Namen der griechischen Sappho, rund 600 vor unserer Zeitrechnung, ist überliefert der Vierzeiler:

'Der Mond ist untergegangen,
versunken sind die Plejaden;
schon Mitternacht ist's, die Stunde
verrinnt – und alleine schlaf' ich.'

Etwa gleichzeitig sind die chinesischen Verse:

‘Im Flug stößt der Falke;
Dicht steht der Wald im Norden.
Mein Gebieter läßt mich warten;
Kummer quält mein Herz.
Was wird werden, was wird?
Man wird mich vergessen.’

Oder mit einem einleitenden Blumenbild:

‘Bunt ist die Blume,
Üppig die Blätter.
Ich habe meinen Gebieter gesehen
und mein Herz ist beruhigt,
Mein Herz ist beruhigt.
Kein Wunder, daß man ihn rühmt.’

Eine altisländische Strophe lautet in Prosa:

‘Glücklich Du, weibliche Weide, die Du stehst
neben der männlichen und schön mit Laub
bewachsen bist! Morgentau rieselt von Dir. Aber
ich sehne mich nach einem Manne Nacht und Tag.’

Damit leiten wir hinüber zu den frühen namenlosen Frauenstrophen in des Minnesangs Frühling und in den Carmina Burana.

Eine Frau bekennt in einem knappen Monolog:

‘Mich dunket niht so guotes noch so lobesam
so diu liehte rose und diu minne mines man.
diu kleinen vogelline
diu singent in dem walde: dest menegem herzen liep.
mir’n kome min holder geselle, i’n han der sumerwünne niet.’

Mädchen tanzen und singen auf der Wiese die alte Reigenstrophe:

‘Gruonet der walt allenthalben.
wa ist min geselle also lange?
der ist geriten hinnen.
owi! wer sol mich minnen?’

Wir geben ihr mit einer kühnen Rückdichtung aus dem Lateinischen den deutschen Refrain:

‘Gruonet der walt aber als e,
nah mime gesellen ist mir we.’

Sinnbilder der Liebe sind in den deutschen Strophen die blühende Heckenrose, die singenden Vöglein, der grüne Wald.

Wir setzen somit die deutschen Frauenstrophen auf einen Hintergrund, der die Völker der Welt und Jahrhunderte, ja Jahrtausende übergreift. Einleitende Naturbilder als Sinnbilder der Liebe sind Gemeingut der Stimmen der Völker und je nach Eigenart geprägt. Wir widersprechen also der gelehrten Forschung, die Entlehnung aus antiker lateinischer oder aus lateinischer Literatur des Mittelalters, ja aus spanisch-arabischer Dichtung annimmt. Dann könnte man eher denken an die zum Teil üppigen Natureingänge der Provenzalen oder Franzosen, der Troubadours und Trouvères. Aber diese romanischen Natureingänge sind selbst aus alten volkstümlichen Frühlingsliedern herzuleiten, so wie sie die Carmina Burana bezeugen. Die provenzalischen Dichter des 12. Jahrhunderts haben ein altes Einleitungsschema volkstümlicher Lyrik, eine Form einfacher Natursymbolik ausgebaut und in die neue Kunstform der männlichen Kanzone übernommen. Deutsche Minnesinger haben das nachgeahmt, als ein erster Heinrich von Veldeke, ein Niederrheiner von der Grenze der Romania, in einem Vogelkonzert zwischen Blumen, Linden und Buchen, das fast zwei Strophen ausfüllt. In der frühen deutschen Dichtung stehen alte, einfache, volkstümliche und ausgeweitete, kunstvolle romanische Natureingänge beieinander. Wir müssen gleich hier achten auf die Möglichkeiten der Übersichtung und Durchsichtung von volkstümlicher Lyrik und Lyrik der Kunst. Die Kunstlyrik der vielstrophigen Kanzone, der Dichtung von der hohen gebietenden Frau und dem dienenden Manne, die Schöpfung einer neuen ritterlich-höfischen Gesellschaft der Provence, soll in unserer Betrachtung jedoch am Rande bleiben. Unsere Aufmerksamkeit gilt einer alten volkstümlichen Schicht und den Einflüssen und Wandlungen, die sie von seiten neuer anspruchsvoller Kunstformen erfährt.

Wir bleiben also bei der einfachen Frau und bei einfachen lyrischen Formen. Auch deutsche Frauen können an früher Liebesdichtung beteiligt sein. Entsprechende frühe Monologe des Mannes stellen wir beiseite, schon weil sie der neuen provenzalischen Kunst eher verfallen als die Frauenstrophen. Die beiden

deutschen Beispiele zeigen eine monologische Frauenstrophe und eine eng verwandte Tanzstrophe der Mädchen, stille oder laute Äußerung fraulicher Sehnsucht in der erwachenden Natur. Aber die Frau erscheint auch als Partnerin in einer Situation, in einer Begegnung, in einem Gespräch mit dem Mann. Tanz und Monolog, Begegnung und Gespräch seien unser besonderes Anliegen – im Mittelpunkt immer die Frau.

Begegnung und Gespräch verabredeter Liebender sind dem sogenannten Tagelied eigentümlich. Beieinander der Liebenden, Erwachen, Rede, Abschied sind Grundbestand einer lyrischen Form von den Provenzalen bis zu dem ergreifenden morgendlichen Abschied in Shakespeares 'Romeo und Julia'. Im Deutschen lebt das Tagelied vom frühen Minnesang über Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide bis in das Volkslied der Neuzeit. In stetem Wandel durchzieht es alle Gesellschaftsschichten vom Volk bis zu den Höfen. *Wach auf, meins herzen ein schöne, zart allerliebste mein* wird noch heute gesungen. Auch hier hat die gelehrte Forschung nach einer hohen Geburtsstätte gesucht, Arabien, die provenzalischen Höfe, die lateinische Literatur und die Kirche; insbesondere wird auf den christlichen Morgenhymnus gewiesen. Von Wolfram von Eschenbach als Nachahmer der Provenzalen stamme alle deutsche Überlieferung. Ein schlicht anmutendes Tageliedchen, das sich in ein Liederbüchlein des frühen deutschen Minnesangs eingeschlichen hat, drei Strophen zu je vier Zeilen, soll nichts anderes sein als die Vereinfachung eines größeren höfischen Gebildes von der Art der Tagelieder Wolframs. Trotz der längst bekannten chinesischen Tagelieder des mittleren ersten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung, trotz volkstümlicher portugiesischer wie slawischer Überlieferung sträubt man sich, auch für das Provenzalisch-Französische und Deutsche eine volkstümliche Grundlage anzuerkennen.

Wir meinen, daß ähnlich wie beim Natureingang, eine alte einfache lyrische Form von den Provenzalen und ihren deutschen Nachfolgern zu einer neuen Kunstform, zu einem höfischen Tagelied umgestaltet wurde. Sie stellt sich neben die Kanzone und wirkt wie die Kanzone auf die volkstümliche Grundlage. Dennoch bleibt in der reichen deutschen

Überlieferung Altes lebendig bis in die sprachlichen Wendungen des späten Volksliedes.

In einem der altägyptischen Liederbüchlein steht unter acht Mädchenliedern eins, das Siegfried Schott als 'Morgenlied' bezeichnet, ein Thema der Weltliteratur, wie er sagt. Es ist ein 'Tagelied', das älteste der Welt, rund 3500 Jahre alt. Wir fühlen uns bestätigt, daß das Tagelied eine Grundform der Lyrik der Menschheit ist.

Das Liedchen umfaßt drei Strophen von je vier Zeilen, drei Vierzeiler also. Es lautet:

'Die Stimme der Taube spricht.
 Sie sagt: „Die Erde wird hell. Was ist Dein Weg?“
 Nicht doch, o Vogel!
 Du schiltst mich!
 Ich habe den Geliebten in seinem Zimmer gefunden.
 Mein Herz war übergücklich.
 Wir sagten: „Ich werde nicht von Dir fortgehen!“
 Meine Hand ist in Deiner Hand!
 Ich wandle, indem ich bei Dir bin,
 an jedem schönen Platze.
 Er machte mich zum Ersten der Mädchen
 und kränkt mein Herz nicht.'

Auch das älteste deutsche Tagelied aus der Mitte des 12. Jahrhunderts zeigt drei Vierzeiler:

'Slafest du, friedel ziere?
 man wecket uns leider schiere:
 ein vogellin so wol getan
 daz ist der linden an daz zwi getan.'
 Ich was vil sanfte entslafen:
 nu rüefestu kint Wafen.
 liep ane leit mac niht gesin.
 swaz du gebiutest, daz leiste ich, friundin min.
 Diu frouwe begunde weinen.
 'du ritest und last mich eine.
 wenne wilt du wider her zuo mir?
 owe du füerest min fröide sament dir!'

Nach Siegfried Schott sind die altägyptischen Liebeslieder wie schon ältere Hymnen in Strophen gegliedert, Vierzeiler bilden das Grundscheina. Hinter den Versen sind Versmaß und Melodie,

Takt und Rhythmus von Tanzschritten zu ahnen. „Einige Lieder beginnen oder enden mit einem Zweizeiler, der vielleicht in gesanglichem Vortrag wiederholt wurde“, also eine Art Refrain. Vergleichbares bieten die Carmina Burana. Auch die frühen vierzeiligen Strophen in des Minnesangs Frühling werden vom Tanz hergeleitet, so von Eduard Sievers. Wieder zeigt sich eine gemeinmenschliche Grundschicht. Aus einer neuen französischen Arbeit erfahren wir, daß das Kinderlied der ganzen Welt einem gleichen Grundrhythmus folgt.

Die gurrende Taube weckt wie das *vogellin* des deutschen Tageliedes, wie der Hahn im Chinesischen, die Nachtigall im Serbischen oder wie die Lerche in Romeo und Julia. Das ägyptische Mädchen redet, geht aber dann in ein Erinnern über. Das Gespräch der Liebenden hört man nur mittelbar, *Wir sagten*: „*Ich werde nicht von Dir fortgehen!*“ In einem Tagelied Wolframs sagt die Frau *‘gar ungescheiden unser triuwe mit einander ver’*. Es folgen Zeilen des Glücks und stolzer Mädchenliebe, darunter die ergreifend symbolische Wendung: *‘Meine Hand ist in Deiner Hand’*. In anderen altägyptischen Liedern heißt es: *‘Ich bin Deine Geliebte, die Beste . . . Deine Hand liegt in meiner Hand’*; *‘Mein Wunsch geht danach . . . daß Dein Arm auf meinem Arme liegt’*; *‘Du erwachst, wenn ich am Morgen jauchze’*; *‘Sieh, ich bin für Dich’*. – *‘Du bist min, ich bin din’* lautet der Vers des namenlosen deutschen Mädchens, das des Minnesangs Frühling eröffnet.

Der schließende Glückslaut des ägyptischen Tageliedes überrascht. Das deutsche Tagelied pflegt zu enden in Tränen und Trennungsschmerz und im Gedanken an baldige Rückkehr des Geliebten. Dennoch bleiben, neben dem Natureingang, die Tagelieder verbunden in Kommen, Verweilen, Gehen. Über den ägyptischen Liebesliedern liegt allgemein eine stille Heiterkeit im Gegensatz zu den altspanischen und altdutschen Frauenstrophen, in denen die dunklen Töne herrschen.

Wir wenden uns von den Formen zu Gehalt und Sprache.

Die vielen Liebesmonologe des Altägyptischen leben aus schlichten, wahren Empfindungen und äußern sich in einfachen natürlichen Worten und Geständnissen des Mädchens oder der Frau. Mit den Worten verbunden sind die Szenen, an denen Erleben und Empfinden haftet. Es ist eine

Kette des einfachen, natürlichen Seins: Kommen, Warten, Harren, Spähen, Suchen, Sorgen, Begegnen, Finden, Abschied; – das unruhige Herz in allen Regungen: in Gedenken, Sehnsucht, Freude, Glück, Frohlocken, Klagen, Eifersucht; – Nähe des Geliebten, Begegnung drinnen und draußen, Ruhen und Wandeln miteinander; – das Zimmer, das Feld, die Flur, die Wasserstelle, der Fluß, der Granatbaum, die Sykomore; – die Störer des Glücks, Kläffer, Neider, die Nebenbuhlerin. Beim Tagelied wiesen wir schon auf die einfachen Worte, Gesten und Symbole des Glücks: Hand in Hand; Arm auf Arm. Im Vergleich mit den reichen Äußerungen aus Mädchen- oder Frauenmund stehen die Jünglings- oder Manneslieder zurück. Die Erlebniskette der Mannesstrophen ist kleiner als die der Frauenstrophen. Die Mannesrede scheint der Frauenrede wie nachgebildet, gleiche oder ähnliche Formeln stehen hüben wie drüben. Auch in den frühesten deutschen Strophen führt die Stimme der Frau.

Schon Siegfried Schott hat beobachtet, daß in den ägyptischen Liedern einfache Rede mit gewählter Sprache wechselt; bei aller Rhetorik sei die einfache Menschenstimme nicht vergessen. Er weist auf das natürliche 'Komm' der Aufforderung, wobei man an die *veni*-Formel des Hohenliedes denkt wie an das *Chume, chume geselle min* des Mädchens der Carmina Burana. Die *Kommen*-Formel wird erweitert um Vergleiche: 'Ach kämst Du zu mir wie ein Roß des Königs, wie eine Gazelle'. Die Sprache schlichter Natürlichkeit gleitet, oft kaum vernehmbar, hinüber in die Sprache der Kunst. Der Blick unter Liebenden wird zum Preis der Augen, Sie: '*Erblicke ich Dich, so strahlen meine Augen*'; Er: '*Wenn sie ihre Augen öffnet, verjüngt sich mein Leib*'. Wir sind erinnert an den Augenkult der Troubadours, an Heinrich von Morungen, den Zeitgenossen Walthers, und an die berühmte Augenkanzone des Petrarca. – Liebeschmerz des altspanischen und frühdeutschen Mädchens wird zur Liebeskrankheit und zum Liebestode – '*ohne den Geliebten kann ich nicht leben*' – '*so taete sanfter mir der tod*' – ägyptisch: '*Meinen ganzen Leib hat ein schlimmes Übel ergriffen. Mein Auge ist des Sehens müde, mein Ohr leer*', '*nec audio, nec video*' heißt es um 1100 in dem Frühlingsseufzer eines Mädchens. Liebeskrankheit und Liebestod führen zu Ovid, den Trouba-

dours und ihren Nachahmern, den deutschen Minnesingern; in der Kunstdichtung werden sie zur rhetorischen Phrase.

Das eigene Herz spricht mit dem liebenden Mann oder mit der liebenden Frau; das Herz der Liebenden ist heimlich davongegangen, es läuft zu einem Ort, den es kennt; sie spricht zu ihrem Herzen im Leibe des Geliebten; der Gemahl ist in ihrem Herzen. Das ist wie die mittelalterliche Unterhaltung zwischen Herz und Leib, so wie im Ägyptischen auch Leib und Seele miteinander reden. Es ist zugleich das uralte Motiv vom Herzenstausch, die Vorstellung vom Wohnen des einen im anderen, eine Vorstellung der Mystik und der hohen Minne. Man pflegt die Vorstellung im Ursprung den gemeinmenschlichen Motiven zuzuordnen. Das altspanische Mädchen klagt: *‘Mein Herz entweicht mir, o Gott, wird es zu mir zurückfinden?’ ‘Nehmt mir nur mein Herz und geht dann fort’*. – *Geh her, mei liebs Schatzl, thuen mr Herzl tauschn* heißt es in einem Schnaderhüpfel, anderswo *Ich trag ja mein Derndal im Herzkammerl mit*. Heinrich von Morungen findet die eigene Prägung: *der enzwei gebreche mir daz herze min, der möhte sie schone drinne schouwen*. Das volkstümliche Motiv steht bei einem Dichter höchster Kunst, der aber doch dem Tanz und dem einfachen Mädchen verbunden bleibt.

Wir wundern uns also nicht, wenn zwischen den ägyptischen Liedern einfacher Form und Sprache, einfacher menschlicher Themen und Motive auch Lieder erscheinen, die man als Lieder der Kunst bezeichnen muß, so ein fünfstrophiges Frauenlob, eine Schönheitsbeschreibung *der Geliebten ohne Ihresgleichen, schöner als alle Welt, schön wie der glänzende Neujahrsstern*. Auch in der Beschreibung von Haupt zu Fuß steht es neben Walthers *Si wunderwol gemachet wip*. Von Walther und den Troubadours über die lateinische Schulpoesie und die lateinischen Klassiker führt der Weg also in den alten Orient. Auch sonst meldet sich in den altägyptischen Liederbüchlein gepflegte orientalische Kunst zu Wort, die sie mit dem Hohenlied verbindet. Aber es ist nicht möglich, die Lieder auf zwei getrennte Schichten zu verteilen: volkstümliche Lyrik und Lyrik der Kunst. Die Pole sind immer vorhanden, aber sie strahlen ständig gegen- und durcheinander. Vergleichend meinen wir in der ägyptischen Lyrik des zweiten Jahrtausends ein gleiches zu beobachten wie

im Europa des 12. Jahrhunderts, eine volkstümliche Grundschicht und eine gemeinorientalische Schicht rhetorischer Kunst, so wie sich über den altspanischen und altdeutschen Strophen die Kunst der Troubadours erhebt. Vielleicht sind die Troubadours, wenn auch nicht in den volkstümlichen Grundformen wie Natureingang und Tagelied, so doch in Vorstellungen und Rhetorik über die spanischen Araber auch dem Orient verpflichtet. Der weite Hintergrund macht uns sicher mehr denn je, daß die ältesten romanischen und deutschen Strophen einer gemeinmenschlichen Grundschicht angehören.

Es ist eine Kleinkunst von wenig Themen und von einfachem Ausdruck, wie schon die Beispiele aus Erleben und Sprache der ägyptischen Frau zeigen. Sie wird gepflegt von Menschen natürlichen Fühlens, so von dem Schreiber des Verses von 'Wind' und 'Sykomore', von dem wir ausgingen. Das älteste deutsche Tagelied '*Slafest du, friedel ziere*' wird immer noch als volkstümlich empfunden wie Walthers *Under der linden*, das aus dem volkstümlichen Thema der „Liebesbegegnung im Freien“ emporgewachsen ist, gleich der sogenannten Pastourelle des Romanischen. Aber die Rhetorik Wolframscher Tagelieder und das Tagelied Walthers sind einer solchen Natürlichkeit entrückt. Schon das älteste deutsche Tagelied ist nicht unangetastet. Das Mädchen redet den Geliebten an mit *friedel* 'Schatz', ein altes Wort der Liebessprache, das noch bei Walther und Neidhart aus volkstümlicher Dichtung stammt; er nennt sie alltäglich *kint*, das auch noch im späteren Tagelied auftaucht. Der Wehruf *Wafen* mag schon volkstümlich geworden sein. Es stört nicht, daß das Mädchen *frouwe* heißt. Das Wort reicht im 12. Jahrhundert durch alle Stände, von der Landesherrin bis zum Mädchen. Aber der Vers *Swaz du gebiutest, daz leiste ich, friundin min* weist weg vom Liebeslied in das Minnelied, von der *nideren minne* auf die *hohe minne* und die gebietende Herrin. Die *friundin min* ist die *amica mea* des Hohenliedes und die *amia, amie* der Romanen. Im frühen Minnesang hat sie als Fremdling nur ein kurzes Leben gehabt.

Die Erlebniskette und die Sprache der altägyptischen Frauenlieder kehrt gleichartig in den altromanischen und altdeutschen Frauenstrophen wieder.

Bis vor zehn Jahren konnten wir die alten deutschen Frauenstrophen innerhalb der Romania im wesentlichen nur mit den portugiesischen *Cantigas d'amigo* 'Mädchenlieder an den Freund' vergleichen, die aus der Zeit um 1300 überliefert sind. Der Süden und Norden Galliens, die Provenzalen und Franzosen geben in der Frühzeit kaum etwas, was sich unmittelbar vergleichen ließe. Die *Cantigas d'amigo* sind die *puellarum cantica*, die *cantica amatoria* der Frauen, gegen die die Kirche eifert, die *wineliet* und *trutliet* der deutschen Frühzeit, Mädchenlieder oder Frauenlieder an den Geliebten. Die portugiesischen *Cantigas d'amigo* sind Lieder der Kunst, gewiß, aber aus alter volkstümlicher Lyrik gewachsen. Im Liede eines bekannten galizisch-portugiesischen Spielmannes des 13. Jahrhunderts, einem Mädchenlied von vier Zweizeilern, lauten der erste und der dritte Zweizeiler:

'Ich Schöne schlief nicht
und mein Freund kam.
.....
und mein Freund kam
und sprach so gut von Liebe.'

Diese Verse könnten auch in einem altägyptischen oder in einem altdeutschen Liederbüchlein stehen. Ein Mädchenlied von vier Zweizeilern ist in des Minnesangs Frühling überliefert unter dem Namen des Dietmar von Eist, der an der österreichischen Donau dichtete.

Die rund zwanzig spanischen Mädchenlieder, von denen wir sprachen, haben spanische Forscher, Hebraisten, Arabisten und Hispanologen in gemeinsamer Arbeit aufgedeckt. Jüdisch-spanische Dichter haben ihren hebräischen Gedichten nach arabischem Vorbild zweizeilige oder vierzeilige altspanische Mädchenstrophen angehängt als eine Art schmückender Abgesang. Einer der ältesten der jüdisch-spanischen Dichter, Judá Leví, um 1100, ist Zeitgenosse des ersten provenzalischen Troubadours, Wilhelm IX. von Poitou, des Vaters der europäischen Kunstlyrik.

Ein Zweizeiler lautet:

'Was soll ich tun, was wird aus mir?
Geliebter, geh nicht von mir.'

Ein Vierzeiler:

‘Mein Herz entweicht mir,
O Gott, wird es zu mir zurückfinden?
Furchtbar ist mein grenzenloser Schmerz,
Krank ist es, wann wird es gesund sein?’

Die Erlebniskette erscheint nur wie ein Ausschnitt aus der altägyptischen, schon wegen der schmalen Überlieferung und einer vorherrschenden natürlichen Schwermut. Die Kette setzt sich fort in der mittelalterlichen und neuzeitlichen portugiesisch-spanischen Volkslyrik. Dabei bleiben auch die *Cantigas d'amigo* nicht frei von Anflügen aus der Welt des höfisch-provenzalischen Minnesangs, wie die deutschen Strophen.

Eine Liebeslyrik vor dem Minnesang sollte man nicht leugnen. Die spanischen Mädchenlieder, die älteste Liebeslyrik Europas, lebte längst vor den Troubadours, wie die deutschen Strophen der Liebe vor den Minnesingern. Waren die seelischen Abschattungen wie die Möglichkeiten des sprachlichen Ausdrucks beschränkt, so standen die alten Strophen doch in fortlaufender Pflege. Es ist nicht richtig, daß solche Lyrik für den Augenblick bestimmt war und mit dem Augenblick verhallte. Am Ende verfällt auch die Kunstlyrik der Troubadours beschränkter Einförmigkeit. Jede Schicht der Gesellschaft besitzt eine eigene, mehr oder weniger gebundene, mehr oder weniger bewegliche Ausdrucksform.

In der reichen Erlebniskette der deutschen Frauenstrophen mischen sich Leid und Freude. Um Altägyptisches, Altromanisches und Altdeutsches zu vergleichen und die gemeinsame, gemeinmenschliche Grundschicht zu erhärten, wären die Erlebnisse und die geprägten sprachlichen Formeln unter Stichworten zusammenzustellen, die Grundzüge des Erlebens kennzeichnen. Solche Stichworte wären etwa: Kommen und Warten; Begegnung und Liebesgemeinschaft; Abschied und Trennung; Gedenken und bewegtes Herz; Liebesfreude und Liebesglück; Liebessehnsucht und Liebesschmerz; Störer der Liebe. Bemerkenswerte Stufen des Erlebens, die leicht der Stilisierung verfallen, wären: Wirkung der Liebenden aufeinander, Auge und Blick; Gewalt der Liebe, Liebeskrankheit und

Liebestod; Herzenstausch. Wir streiften schon einiges, das sich aus volkstümlichem Ansatz in der Lyrik der Kunst entfaltet.

Aus der Menge des Vergleichbaren heben wir einige Fälle und Beispiele hervor.

Warten: Spanisch 'Ostern kommt und ich bin ohne ihn'. – In der angeführten deutschen Frühlingsstrophe wartet das Mädchen auf den Gesellen der *sumerwünne*. – Ägyptisch 'Ich warte . . . und mache die Liebe zu dem Geliebten zu meiner einzigen Sache'. – Chinesisch 'Mein Gebieter läßt mich warten, Kummer quält mein Herz'.

Abschied: Spanisch 'Geliebter geh nicht von mir'; späteres Spanisch-Portugiesisch 'Du gehst, Liebster, fort von hier. Ach meine traurigen Augen, wann sehen sie Dich wieder!' 'Wo Du aufbrichst und gehst, sag mir, wann Du wiederkommst.' 'Denn mein Freund ging fort und ich blieb klein und in ihn verliebt zurück'; 'Von hier ging mein Liebster vor Tagen'. – Ägyptisch 'Ich gehe fort von dem Geliebten . . . das Herz steht mir still'; Er: Sie ging von mir vor sieben Tagen. – Deutsch *Diu frouwe begunde weinen. 'du ritest und last mich eine, wenne wilt du wider her zuo mir? owe du füerest min fröide sament dir!' 'von im ist ein alse unsanftez scheiden, des mac sich min herze wol entsten'*.

Liebesgemeinschaft: Ägyptisch und Deutsch 'Ich mache die Liebe zu dem Geliebten zu meiner einzigen Sache'; 'Mich dunket nicht so guotes noch so lobesam, so . . . diu minne mines man'. – 'Mein Herz ist Deinem Herzen gewogen'; 'Ich bin Deine Geliebte, die Beste'; 'Er machte mich zum ersten der Mädchen'; 'daz i' me diu holdeste bin'; 'daz ich diu liebeste bin'. – 'Er kennt nicht meine Wünsche, ihn zu umarmen'; 'ich gelege mir in wol nahe'. – 'Ich tue Dir, was es (das Herz) wünscht, wenn ich in Deinem Arme liege'; 'so muoz sin wille an mir ergan'. – 'Nimm mich in Deine Arme'; 'Er nimmt mich heute wieder in seine Arme'; 'Seit ich mit Dir geschlafen habe, hast Du mein Herz erhoben'; 'wie sanfte ez minem herzen tuot, swenn ich in umbevangen han'; 'daz ich so guotlichen lac verholen in sinem arme'; 'daz ist also verendet daz ich bin wolgemuot'; Er: Wenn ich sie umarme, verjagt sie von mir das Übel; . . . so so güetliche diu guote bi mir lit. si hat mich mit ir tugende gemachet leides fri.

Störer der Liebe, Kläffer und Neider: Ägyptisch und Deutsch 'Warte gefaßt! Der Geliebte kommt zu Dir, ebenso aber die Augen der vielen. Laß nicht die Menschen über mich sagen: „Jene Frau ist in Liebe gefallen“!'; *'unde ist daz min angest gar, sin nemen wol tusent ougen war, swenne er kome da ich in se'*; 'Ich freue mich über ihren Neid, weil Du mich erkennst'; *'die liute werdents inne, und wirt zerfüeret dur nit'*; *'daz nident ander frouwen'*.

Nebenbuhlerin: Ägyptisch, Spanisch, Deutsch 'Sage doch, Du hättest eine andere gefunden . . . Sollen etwa die Ränke einer anderen mich verdrängen?'; 'Ich weiß, daß Du eine andere liebst, mich magst Du nicht'; *'mich vehet min geselle . . . vil ist unstäter wibe: die benement ime den sin . . . si enkunnen niewan triegen'*; *'min trut du solt dih gelouben anderre wibe: wan, helt, die solt du miden'*.

Unbefangen verlangt und gibt sich das Mädchen auch in alter französischer Lyrik, *entre vos braz me voil aler couchier* 'Ich bette mich in Deine Arme'. Die Liebenden begegnen sich am Wasser, am Quell; der Granatbaum und die Sykomore schützen wie der Wald und die Linde. Die Mutter, die Gespielinne sind bei Gelegenheit einbezogen. Motive und Formeln sind einfaches und geläufiges Gemeingut der Völker.

Wie die Erlebniskette, so bilden auch die Formeln ein in sich festes Gefüge. Auf dem wiederholt geschauten weiten Hintergrund zeigt sich eindrucksvoll gerade eine einfachste Formel, die vom 'kommenden und säumenden Freund'.

'Kommen', 'Warten' und 'Säumen' liegen eng beieinander. Mit *chum* 'komm' fordert das Mädchen der Carmina Burana ihren *geselle* 'Liebsten' auf zum Tanze, *'min geselle, chum mit mir'*; *chume* ist auch der alte Ruf harrender Sehnsucht der Frau, *'chume, chume geselle min, ih enbite harte din'* 'Ich harre sehnüchtig Deiner'. Die *kommen-* oder *venire-*Formel lebt in Ägypten, im Hohenlied, in lateinischer Dichtung des Mittelalters, in Spanien, Portugal und Frankreich, auch im Volkslied des Nordens. Im Deutschen reicht sie von den frühen namenlosen Frauenstrophen über ritterliche Minnesinger wie Friedrich von Hausen und Reinmar von Hagenau, also durch das 12. Jahrhundert bis zu Walthers *Under der linden*, verbunden wieder mit einer kosenden

Bezeichnung des Geliebten '*do was min friedel komen e*' 'mein geselle, mein Liebster war schon gekommen'. Die säumen- oder *sumen*-Formel ist im Romanischen ausgeprägt in den Verben portugiesisch *tardar*, französisch *morer*, *demorer*. Ein französischer Refrain im Mädchenmund lautet '*dex, trop demeure; quant vendra? loing est, entroubliee m'a*' 'Gott, zu lange säumt er; wann wird er kommen? Fern ist er, er hat mich vergessen'; mittellateinisch '*nulla sit tibi mora, quin venias ad me*', 'der ersehnte Freund säumt, kommt nicht, wird kommen'.

Einen vielumstrittenen alten Zweizeiler der Carmina Burana lesen wir:

'Mandaliet! mandaliet!
min geselle sumet niet!'

'Singet mit in Freude! Mein Liebster säumt nicht'. Das handschriftliche *chumet* widerspricht dem Sinn. Die Überlieferung hat zwei verwandte Formeln sinnlos vertauscht. Eine Stelle aus dem deutschen Alexanderroman des 12. Jahrhunderts stützt diese Besserung:

helt, nicht ne sume,
wandih erbeite din kume,
ze Caspen Porten
da wil ih din warten
unde laz mir werden schin,
ob in der werlt mugen sin
ieren dihein truwe,
wande ih lide groze ruwe.

Dieser Achtzeiler, ein gedoppelter Vierzeiler, gibt sich als Brief des Perserkönigs an den König der Inder. Der Königsbrief aber ist nur ein leicht abgewandeltes deutsches *wineliet* oder *trutliet*, eine Liebesbotschaft, ein Liebesbriefchen eines harrenden Mädchens an den fernen Geliebten. *helt* ist Anrede an den Geliebten nach Art der alten Frauenstrophen, wie *wine*, *trut*, *geselle* und *friedel*. Wir setzen an die Stelle von *ze Caspen Porten*, des Treffpunkts der Fürsten, anstelle des schlechten Reimes *Porten*: *warten* die Zeile: *in mines vater garten* oder *gar in minem rosengarten da wil ih din warten*. Damit wird die älteste deutsche Lyrik um ein wertvolles Stück bereichert.

Wir sind durch die Welt gezogen und haben nach

Deutschland zurückgefunden. Wir haben Schlüsse gefolgert aus vergleichender Betrachtung ungekünstelter Frauenlieder der Völker. Eine letzte Entscheidung finden wir im Deutschen selbst. Wir beachten die Wörter, die den geliebten Mann bezeichnen oder mit dem das Mädchen oder die Frau den Geliebten anredet.

Die Frau kennt sieben alte Wörter: *lieb* und *trut*, alte Adjektive 'das, was lieb ist', die aber auch der Mann für die Frau verwendet; dann die charakteristischen *wine* 'Geliebter', *geselle*, so wie heute noch in Tirol *gsell* der 'Liebhaber' ist, *man* in der alten Bedeutung 'Liebster', *helt* 'lieber junger Mann' und *friedel* 'Schatz', alle aus volkstümlichem Sprachgebrauch. Diese Wörter leben, wie man insbesondere am Tagelied ablesen kann, bis ins 14., 15., ja bis ins 17. Jahrhundert. Das eine oder andere ist früh bedroht, weil sich der geschlechtliche Gehalt verstärkt. Noch im Nibelungenlied, um 1200, begleiten *friedel*, *trut*, *wine* die junge Liebesche Kriemhilds und Siegfrieds, wohl nicht ohne Verbindung mit der Sprache volkstümlicher Lyrik. Gegenüber dieser Vielfalt an Bezeichnungen des Geliebten gilt für die Frau im wesentlichen altherwürdig *wip*, die Geschlechtsbezeichnung neben *man*. In der Frühzeit sind *maget* und *dierne* noch nicht zugelassen, beide wegen ihres jungfräulichen Gehaltes. Als bevorzugte Bezeichnung der Jungfrau Maria war *thiorna* in den Bereich des Heiligen gerückt. Maria ist *virgo* und *ancilla domini*; zur 'dienenden Magd' verdeutlicht sich *dierne* aber erst im 12. Jahrhundert. Auch das mag die Scheu vor dem Wort erklären. *kint* ist eine allgemeine, für das Mädchen seltene Bezeichnung.

In diese einfache geschlossene Welt, Zeugnis einer alten volkstümlichen Überlieferung, schieben sich ein als Fremdlinge *frouwe*, *friunt*, *friuntin*. *friunt*, das im ältesten Deutsch noch die alte germanische Bedeutung 'Blutsverwandter, Verwandter' hat, wird unter dem Einfluß von lateinisch *amicus*, provenzalisch *amic*, französisch *ami* zu 'Freund' und 'Geliebter'. Ein erstes eindeutiges *friunt* 'Geliebter' in Frauenmund steht bei dem Dichter, der ein romanisches Gespräch zwischen Mann und Frau nachahmt, bei Albrecht von Johansdorf, dem Zeitgenossen Walthers um 1200; aber der neue vornehme *friunt* vermag den alten, einfachen *geselle* nicht zu verdrängen. In die alten Liebesformeln des Tageliedes gewinnt *friunt* nur schwer Eingang.

In einer der ältesten Frauenstrophen, Mitte des 12. Jahrhunderts, redet die Frau den Mann nacheinander an mit *min trut, helt, lieber man*, in einer vielleicht 100 Jahre jüngeren Strophe der Carmina Burana mit *friunt, lieber man, herze lieb, riter. friuntin*, die Nachbildung von *amica, amia, amie*, bleibt Gelegenheitsbildung, die nicht aufkommt gegen die beherrschende *frouwe*. Gegenüber *wip* ist *frouwe* Standesbezeichnung, die die Geschlechtsbezeichnung allmählich zurückdrängt; *frouwe* wird zur heutigen 'Frau' und *wip* zum heutigen 'Weib'. Im ältesten Deutsch, um 1000, bedeutet *frouwa* nur *domina* 'Herrin, Gebieterin, vornehme Frau edlen Standes', auch die 'Jungfrau Maria, die Himmelskönigin'. In der Bedeutung *domina* treffen sich *frouwe* und *domna*, die Herrin und Gebieterin der provenzalischen Troubadours. Aber die *frouwe* der frühen deutschen Lyrik hat einen weiteren Lebensbereich als die *domna* der Provenzalen; sie umfaßt die ganze Stufenleiter von der Landesherrin und Herrin, über die geliebte Frau bis zum geliebten Mädchen.

Frauenverehrung und Marienverehrung, Minnelyrik und Marienlyrik sind im 12. Jahrhundert eng verbunden. Wir meinen, daß *Maria domina* als Königin, Herrin, Mutter, Jungfrau und Helferin in allen Nöten die *frouwe domina* vermenschlicht und, wirksamer als die provenzalische *domna*, in der Sprache der Liebe heimisch gemacht hat. Frühe schmückende Beiwörter *frouwe schoene, guot, edelin frouwe* weisen auf die provenzalische *bela, bona, francha domna*, auf die provenzalischen Grundbegriffe *beltat e bontat* 'Schönheit und Tugend'. Aber auch Maria ist *domina pulchra, formosa, bona, beata, nobilis*. Selbst das *liebe frowelin*, Walthers *herzeliebe frowelin*, scheint von der Gottesmagd, der *domicella*, zu stammen.

Die Fremdlinge senken sich ein in den alten Wortschatz der Liebe gleich den Formeln der Kanzone, *frouwe* am ersten und am tiefsten, ein frühestes Zeugnis der Übersichtung und Durchschichtung der Sprache. Die Welt der alten traulichen Bezeichnungen für Mann und Frau geht allmählich über in die neue höfische Gesellschaft, die von *friunt* und *friuntin*, ja von *amis* und *amie*, von *herre, ritter* und *frouwe* spricht. Die alten Bezeichnungen werden nur noch gelegentlich verwandt; die gewandelte Zeit braucht sie nicht mehr. Im weiteren

Ablauf, gegen Ende des Mittelalters und in der beginnenden Neuzeit, häufen sich neue Bezeichnungen über die alten zu einem bunten Gemisch: Zusammensetzungen wie *trutgeselle*, *herzeliieb*, *herzentrut*, *herzevriunt*, *gespil*, *trutgespil*, *herzetrutgespil*; *buel*, *hort*, *schatz*; *gast*, *knab*, *der edel knecht*, *jungeling*; *magt*, *juncfraw*, *diern*, *freulin*, *megtlin*; Superlative *beste*, *liebste*, *zart allerliebste mein*. In dieser Welle einer neuen bürgerlichen Zärtlichkeit behalten auch die alten Bezeichnungen Wert. Zeitalter der Liebe lösen sich ab. Aber die ältesten Worte der Liebenden wurden in volkstümlicher Lyrik, wenn auch zeitweilig verdeckt, durch die Jahrhunderte getragen, vor allem in den Abwandlungen des Tageliedes.

Der Wandel der Sprache geht Hand in Hand mit dem Wandel der lyrischen Formen. Die einfachen Formen der Frauenlyrik gerieten unter den Einfluß der männlichen Kanzone. Die frühen einstrophigen Monologe des Mannes, die die Frauenstrophen begleiten, haben wir beiseite gestellt. Sie werden abgelöst von Großformen, die nach dem Vorbild der romanischen Kanzone bis zu sechs Strophen anwachsen. Es ist nicht unsere Aufgabe, den Wandel von der Sprache natürlichen Empfindens zur neuen Sprache einer neuen Gesellschaft zu schildern, zur Sprache des Dienens und der verfeinerten, aber auch der gespaltenen Gefühle. Wir verfolgen also nicht den breiten europäischen Weg vom französischen Süden zum französischen Norden, nach der Pyrenäenhalbinsel, nach Sizilien, Bologna, Florenz, und über Dante und Petrarca bis in das Zeitalter Goethes. Wir bleiben auch hier bei der Lyrik der Frau, ihren Äußerungen beim Tanz, bei ihren Geständnissen und Reden.

Die Übersichtung älterer und jüngerer Sprache beobachteten wir bereits an einer Frauenstrophe der Carmina Burana aus dem 13. Jahrhundert. Eine ältere Mädchentanzstrophe mit Refrain spricht in alten Naturbildern und mit alten Worten und Formeln von Heide, blühenden Blumen, Gespielen. Im Refrain wird der *geselle* mit der 'komm'-Formel zum Tanz aufgefordert:

‘Ich wil truren varen lan;
uf die heide sul wir gan,
vil liebe gespielen min!

da seh wir der blumen schin.²

Refl. Ich sage dir, ih sage dir,
min geselle, chum mit mir!

Zu der Mädchenstrophe wird eine höfische Mannesstrophe gedichtet, es redet *ein stolzer man*, ein ritterlicher Mann, *der wol wiben dienen chan*. Anrede an das Mädchen ist *Minne*, eine Nachbildung von provenzalisch *Amor* 'Geliebte':

'Sûziu reine Minne min,
mache mir ein chrenzelin!
daz sol tragen ein stolzer man,
der wol wiben dienen chan!'

Refl. Ich sage dir, ih sage dir,
min geselle, chum mit mir!

Volkstümliches und Höfisches ist verbunden in einer neuen lyrischen Form, in einem Tanzduett.

Im frühen Minnesang können eine Frauenstrophe und eine Mannesstrophe in einem sogenannten Wechsel aufeinander bezogen sein. „Verwandte Stimmen hallen nach Uhlands schönem Bilde zusammen wie ferne Abendglocken. Ähnlich nannte Goethe einen Wechsel, in dem er sein und Ulrikens Empfinden nach der Trennung ineinanderklingen ließ, Äols-harfen“, so Friedrich Vogt.

Ein Wechsel unter dem Namen des Dietmar von Eist lautet:

'Ez dunket mich wol tusend jar, daz ich an liebes arme lac.
sunder ane mine schulde fremdet er mich mangan tac.
sit ich bluomen niht ensach noch horte kleiner vogeles sanc,
sit was mir min fröide kurz, und ouch der jamer alzelanc.'

Uf der linden obene da sanc ein kleinez vogellin.
vor dem walde wart ez lut: do huop sich aber daz herze min
an eine stat da'z e da was. ich sach die rosebluomen stan:
die manent mich der gedanke vil die ich hin zeiner frouwen han.

Die Liebenden sprechen aus gleichem Empfinden und gleicher Erinnerung an eine Liebesvereinigung im Freien. Auch im 'Wechsel' wird man, anders als der Romantiker Uhland, eine Art des Tanzduetts sehen. Unter dem Einfluß der Kanzone entfaltet sich der Wechsel zu einer Großform, bis zu fünf oder sechs Strophen.

Ein Wechsel unter dem Namen des Kaiser Heinrich entstammt der Grundform des Tageliedes und des Liebesgesprächs:

‘Ritest du nu hinnen, der aller liebste man,
der beste in minen sinnen für al deich ie gewan.
kumest du mir niht schiere, so vliuse ich minen lip:
den möhte in al der welte
got niemer mir vergelten’ sprach das minnecliche wip.

Wol dir, geselle guote, deich ie bi dir gelac.
du wonest mir in dem muote die naht und ouch den tac.
du zierest mine sinne und bist mir dar zuo holt:
nu merke et wiech daz meine:
als edelez gesteine, swa man daz leit in daz golt.

Zu einer alten Frauenstrophe ist eine Mannesstrophe gedichtet. Der Mann redet in der altertümlichen Sprache der Frau. Aber das Bild und der Vergleich mit Edelstein und Gold entstammt alter Rhetorik, die mit der Bibel beginnt und in der Provence eine besondere Prägung erfährt.

Den Anstieg zu Großformen der Frauenlyrik über die Doppelstrophe hinaus zeigt Walther von der Vogelweide in Liedern verschiedenster Art.

Das Thema der Begegnung erscheint im Tagelied, in der Pastourelle und in der Erinnerung des Monologs, auch in einer Tanzstrophe der Wiener Passion aus dem 13. Jahrhundert. Aus diesem volkstümlichen Grunde ist Walthers vierstrophiger Monolog, das Geständnis eines Mädchens, gewachsen, das berühmte *Under der linden*. Man versteht es als Tanzlied und weiß vom Einfluß der mittelalterlichen Vagantendichtung. Man sollte aber nicht übersehen, daß die Vierstrophigkeit in der allgemeinen Entwicklung zur Großform liegt. Immerhin bleibt das Lied volkstümlichem Empfinden nahe.

Anders steht es mit einem fünfstrophigen Frauenmonolog Walthers, der die Frau im Streit der Gefühle zeigt. Sie schwankt ohne Lösung zwischen Hingabe und Standhaftigkeit. *Stæte* und *wibes ere* ‘Standhaftigkeit’ und ‘Makellosigkeit’ sind den früheren Frauenstrophen unbekannt. Das gespaltene Gefühlsleben in der männlichen Kanzone ist auf die Frau übertragen. Vielstrophige Gedichte provenzalischer Frauen haben das Vor-

bild gegeben. Zu denken ist aber auch an die Liebesmonologe der neuen höfischen Epik, an Isolde und Lavinia und des weiteren an die liebenden Frauen des Ovid und an die Medea des Apollonius von Rhodos.

Walther hat drei Gespräche zwischen Mann und Frau gedichtet, eins von fünf, zwei von vier Strophen. Er ist angeregt durch eine provenzalische Literaturform, durch die sogenannte Tenzzone, eine Unterhaltung, ein *débat*, ein Streit über ein Thema der Liebe. Der liebende Dichter spricht mit einer geliebten Dichterin. Bei Walther wird der Mann belehrt oder abgewiesen. An die Stelle der hingegebenen Liebenden oder Schwankenden tritt die kokette Frau. Diese Gespräche haben mit dem Gespräch aus alter lyrischer Grundform, gebunden an das Tagelied, nichts zu tun; es sind mittelalterliche Dispute.

Schließlich besitzen wir ein eigenartiges Tagelied Walthers, sieben Strophen umfassend, also eine Großform nach provenzalischem Muster. Die Liebenden heißen *riter* und *frouwe*. Die Redenden wechseln, wieder nach einem provenzalischen Vorbild, innerhalb der Strophe; er nennt sie *frouwe* und *friundinne*, sie ihn *friunt*. *Domna* und *amics* sind Anreden zwischen Mann und Frau in den provenzalischen Tenzonen. Die Liebende Walthers redet also im Stil einer provenzalischen Comtessa, die mit einem Dichter Strophen tauscht. Und doch kann die *frouwe* Walthers ihre Herkunft von dem Mädchen des alten Tageliedes und aus volkstümlicher Lyrik nicht verleugnen. Sind auch die Anreden *friedel* an den Geliebten, *kint* an die Geliebte vergessen, so weiß die Frau doch immer noch von den alten Formeln der Liebesgemeinschaft, *bliken bi liebe, bi geligen, nu lige ich liebes eine*.

Über der alten heimischen Grundsicht und Grundform baut sich in der neuen Gesellschaft von 'Rittern' und 'Frauen' ein Neues auf, das wie ein Zwitter anmutet. Walther hat das alte volkstümliche Gespräch des Tageliedes mit der Kunstform der provenzalischen Tenzzone verbunden. Zwei Formen der Rede von verschiedener Herkunft, Gespräch und Disput, sind zu einer neuen Kunstform vereinigt, die uns nicht mehr anzusprechen vermag.

Wir sind vom Tagelied ausgegangen und sind zum Tagelied

zurückgekehrt. Selbst an einem Höhepunkt der Kunst bleibt die alte Grundschrift erkennbar, der unsere besondere Aufmerksamkeit galt.

Wir erkannten die gemeinmenschliche Grundschrift an ausgewählten Fällen einfacher lyrischer Formen und einfacher lyrischer Sprache. Wir beobachteten den Natureingang als lyrisches Einleitungsschema, Begegnung und Gespräch im Tagelied als eine einfache lyrische Grundform, Geständnis in Monolog, Alleinrede als eine andere.

Wir hatten uns beschränkt auf den Anteil der Frau an alten Formen und an alter Sprache der Lyrik.

Wir verfolgten eine Erlebniskette, die Abfolge einfachster gemeinmenschlicher Erlebnisse und Empfindungen, gereiht aus kleinsten sprachlichen Gliedern, aus Formeln, die wiederum Gemeingut der Völker sind, trotz Abschattungen von Volk zu Volk. Damit sei noch einmal umschrieben, was wir volkstümliche Liebeslyrik nennen. Einzelne Völker können diese oder jene Stücke der Erlebniskette bevorzugen, einzelne Lieder auf diesem oder jenem Glied der Erlebniskette aufbauen, so etwa 'Kommen und Säumen', 'Liebesgemeinschaft', 'Abschied'. Anrede und Bezeichnung des Geliebten verdeutlichen insbesondere im Deutschen eine alte volkstümliche Schicht, die von der Frau getragen wird.

Wir beobachteten weiter im Deutschen die Übersichtung der alten volkstümlichen Liebeslyrik durch die Minnelyrik einer neuen Gesellschaft, mit neuen Vorstellungen, neuer Sprache und mit neuen Formen. Wandel von Sprache und Form gehen Hand in Hand. Dafür ist die vielschichtige Lyrik Walthers, insbesondere seine Frauenlyrik, ein sprechendes Beispiel.

Indem die neue höfische Lyrik von Frankreich aus Europa überzog, hatte man gemeint, daß auch die älteste Lyrik der Deutschen, Portugiesen und Italiener aus Frankreich abzuleiten sei. Die neu entdeckten altspanischen Mädchenlieder widerlegen diese Vorstellung. Unser vergleichender Zug durch die Welt meint die alten deutschen wie die romanischen Liedchen als ursprüngliche Glieder einer gemeinmenschlichen Schicht der Weltliteratur erkannt zu haben.

Am 14. Mai 1930 hielt Carl von Kraus in einer öffentlichen Sitzung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften eine Rede über „Unsere älteste Lyrik“. Er sagte zum Schluß: „Zweifelhaft ist, ob auch schon unsere ältesten Lieder aus romanischen Anregungen geflossen sind, da wir fremde Gegenstücke nicht besitzen: über Vorhandensein und Herkunft unsichtbarer Kräfte ist das Urteil des Philologen weniger sicher als das des Astronomen“. Vergleichbare fremde Gegenstücke sind uns heute gegeben. Wir meinen, die unsichtbaren Kräfte sichtbar gemacht zu haben. Aller kritischen Wissenschaft des 19. und 20. Jahrhunderts zum Trotz haben wir dabei zurückgefunden zu Herder und zu den ‘Stimmen der Völker in Liedern’.

NACHWORT

An den Vorarbeiten zu dem Vortrag ist Elisabeth Linke, wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, beteiligt.

Wichtigste Literatur mit Textproben ist zusammengestellt in Heft 34 der Vorträge und Schriften der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1949, Titel: Minnesinger und Troubadours. Wir führen im folgenden nur das an, was für den vorliegenden Münchener Vortrag bedeutsam ist, dazu einige Literatur zu dem erweiterten Fragenkreis dieses Vortrags. Die Angaben zur Literatur folgen dem Ablauf des Vortrags.

Siegfried Schott, Altägyptische Liebeslieder, 1950. – Alfred Hermann, Beiträge zur Erklärung der ägyptischen Liebesdichtung, Festschrift H. Grapow, 1955; Altägyptische Liebesdichtung, 1959. – Th. Frings, Altspanische Mädchenlieder aus des Minnesangs Frühling, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 73, 1951, 176 ff. – Griechische Tagelieder in der Anthologia Graeca, Tusculum-Bücherei 1957. 58, V 3. 172. 173. 223, XII 136. 137; es weckt der Hahn, der Morgenstern, in den Frauenstrophen XII sind es Singende, zwitschernde Vögel, Nachtigallen, der Hahn. Sechs Zeilen haben V 3. 172. 223, XII 137, vier Zeilen V 173, XII 136. Der Vierzeiler XII 136, eine anonyme Frauenstrophe, lautet:

‘Singende, zwitschernde Vögel! Was lärmt ihr? Wollt ihr mich stören,
während der wonnige Bub in seinen Armen mich wärmt,
Nachtigallen im Laub? Doch ist es nichts weiter als ewig
Weibergeschwatze, dann laßt endlich mich, bitte in Ruh.’

Auf Constantin Brailoiu, La rythmique enfantine, Paris-Bruxelles, 1956, wies uns H. Besseler.

Im Zwang der Beschränkung suchen wir eine Grundschrift volkstümlicher Liebeslyrik der Weltliteratur im Bereich der Frau, der Frauenstrophen, Mädchenlieder, im Natureingang und im Tagelied. Für Formeln und Wörter der Sprache der Liebe benutzten wir: C. Brouwer, Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland, Diss. Groningen, 1930; H. Wallrabe, Bedeutungsgeschichte der Worte *liebe, trut, friedel, wine, minnære, senedære*, nebst einem eingeschalteten Kapitel über die Formeln von *liebe* und *leide*, Diss. Maschinenschrift, Leipzig, 1925; W. Kotzenberg, *man, frouwe, junc-frouwe*, Eberings Berliner Beiträge, 33, 1907; Erika Ludwig, *wip* und *frouwe* in der Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts, Diss. Tübingen, 1937, Tübinger germanistische Arbeiten 24. – Elisabeth Karg-Gasterstädt hat über *thiorna* gehandelt in den Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 66, 1942, 308 ff. – F. Klingner wies mündlich und schriftlich auf *domina*

für die Geliebte bei Catull, Tibull, Properz, Ovid. – Gedanken über Minnelyrik und Marienlyrik, Frauenverehrung und Verehrung der Gottesmutter bei F. Schlösser, Andreas Capellanus, 1960, S. 343–350, stimmen zu unserer Auffassung: „In der dem Minnesang vorausgehenden Marienpoesie erscheint Maria als die reine, unversehrte Jungfrau, als die barmherzige Vermittlerin, als die hehre Mutter des Herrn und unsere Mutter, als die Herrin und Gebieterin . . . So wird denn auch das Bild der irdischen Herrin, in deren Dienst der Mann das ganze Frauengeschlecht ehrt, von der Hoheit und Makellosigkeit in Person, von der ‘domna Maria’ mitgeprägt worden sein.“ – Beim Wortschatz des Tageliedes beschränkten wir uns im allgemeinen auf die Texte zur Geschichte des deutschen Tageliedes bei Scheunemann-Ranke, *Altdeutsche Übungstexte*, Band 6, 1947. Die Sammlungen besorgte E. Linke.

Vorarbeiten von Th. Frings: *Erforschung des Minnesangs*, *Forschungen und Fortschritte*, 26. Jg, 1950, S. 9ff., S. 39ff.; *Walthers Gespräche*, *Festschrift für Dietrich Kralik*, 1954; *Frauenstrophe und Frauenlied in der frühen deutschen Lyrik*, *Festschrift für H. A. Korff*, 1957. – Der Vortrag ist zum Teil ein vorausgreifender Auszug aus einer Untersuchung von Th. Frings und Elisabeth Linke, die wir hoffen bald abzuschließen.

Auf den Achtzeiler im Alexanderroman 3654, im Brief des Perserkönigs, machte uns aufmerksam Gabriele Schieb, wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin.