

Inhalt

Vorbemerkung	11
Teil I: Einführung	
1. Einführung in die Geschichte des europäischen Mittelalters: Geopolitische Entwicklungen und mentalitätsgeschichtliche Besonderheiten.	15
1.1. Die Stunde Null aktueller Zeitrechnung und der Zerfall des antiken Römischen Weltreichs	15
1.2. Karl der Große und die Erneuerung des antiken römischen Kaisertums	16
1.3. Mentalitätsgeschichtliche Errungenschaften des Mittelalters	17
1.4. Der neue Menschentyp des Mittelalters: Heilige	19
1.5. Ein neuer Typ weltlicher Herrscherinnen: Das Beispiel der Langobardenkönigin Theodelinde (circa 573–627).	20
1.6. Ein neuer Typ geistlicher Herrscherinnen: Das Beispiel der rheinischen Äbtissin und Heiligen Hildegard von Bingen (1098–1179)	24
1.7. Ein neuer Typ mentaler Herrscherinnen: Das Beispiel der Gräfin von Tripolis, Minneherrin des Troubadours Jaufré Rudel.	27
2. Der Begriff ‚Mittelalter‘ heute und die Wiederentdeckung mittelalterlicher Sprache und Dichtkunst in der deutschen Romantik	31
2.1. Kritische Reflexion des Begriffs ‚Mittelalter‘ und methodische Aufgaben.	31
2.2. Die klassische Kernphase des Mittelalters und die Herrschaft Kaiser Friedrichs I., genannt Barbarossa (ca. 1122–1190)	33
2.3. Die wissenschaftlichen Wiederentdecker der mittelalterlichen Sprache und Literatur: Die Gebrüder Grimm und Karl Lachmann.	35
2.4. Die deutsche Romantik und die literarischen Wiederentdecker der mittelalterlichen Literatur.	35
2.5. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) und der persische Lyriker Hafiz (gest. um 1390)	37
2.6. Heinrich Friedrich von Diez (1751–1817) und das ‚Buch des Dede Korkut‘, eine prä-osmanische Heldendichtung.	38
2.7. Ludwig Uhland (1787–1862) und seine Wiederbelebung altprovenzalischer Troubadourlyrik	39
2.7.1. Jaufré Rudel (um 1148) – „Lanqand li jorn son lonc en mai“ – Kanzone von der Fernliebe.	40
2.7.2. Jaufré Rudel und seine ‚Vida‘	42
2.7.3. Ludwig Uhland: ‚Rudello‘, aus dem Zyklus ‚Sängerliebe‘	42
3. Die Entdeckung der Liebe im Mittelalter: Vom Minnesang bis zu Oswald von Wolkenstein	47
3.1. Das Aufblühen der ersten nachantiken, profanen Liebesdichtung im hochmittelalterlichen Europa	47
3.2. Die lateinischen Liebeslieder der ‚Carmina Burana‘ und ihre Sonderstellung.	48
3.3. Entwicklungsphasen deutscher Liebeslyrik im Mittelalter	49
3.4. Zum „Donauländischen Minnesang“	49
3.4.1. Zum ‚Falkenlied‘ des Kürenbergers	49
3.5. Zur 2. Phase des Minnesangs: Albrecht von Johansdorf (um 1190) und sein Begriff der Herzensliebe.	51
3.6. Zum rheinischen Minnesang der 2. Phase: Friedrich von Hausen (urkundlich seit 1171 – * 6.5.1190) und seine Konzeption der Hohen Minne.	52
3.7. Zur klassischen Phase des Hohen Minnesangs: Heinrich von Morungen (um 1190 bis um 1220) und seine Traumliebe	54
3.8. Zu Walther von der Vogelweide (aktiv um 1190 bis um 1230) und der Vollendung des klassischen Minnesangs	55

3.9.	Zur Endphase mittelalterlicher Liebeslyrik: Oswald von Wolkenstein (ca. 1376/77–1445) und seine neue Liebesauffassung.	57
4.	Einführung in die Geschichte der deutschen Sprache	61
4.1.	Das Deutsche als Teil der indogermanischen Sprachfamilie.	61
4.2.	Gliederung der Satemsprachen	62
4.3.	Gliederung der Kentumsprachen.	63
4.4.	Geschichte und Ausgliederung der germanischen Sprachen.	64
4.5.	Die germanische Lautverschiebung: um 500 vor Christus vollzogen.	64
4.6.	Beginn der deutschen Sprachgeschichte: Die zweite, hochdeutsche Lautverschiebung (6.–8. Jahrhundert n. Chr.) und das Althochdeutsche (ca. 750–1050)	66
4.7.	Das Mittelhochdeutsche (ca. 1150–1350) – Sprachliche Kennzeichen des Mittelhochdeutschen im Verhältnis zum Althochdeutschen.	68
4.8.	Sprachliche Kennzeichen des Neuhochdeutschen im Verhältnis zum Mittelhochdeutschen – Die Neuhochdeutsche Lautverschiebung und das Frühneuhochdeutsche (ca. 1350–1650)	70
4.9.	Zur Aussprache mittelalterlicher deutscher Texte	71
4.10.	Die Herkunft des Begriffs „Deutsch“	72
4.11.	Zusammenfassende Bemerkungen	73
4.12.	Arbeitsbücher und elektronische Hilfsmittel (Auswahl).	74

Teil II: Die deutsche Liebeslyrik des Mittelalters: Vom Kürenberger bis zu Oswald von Wolkenstein

1.	Die erste Phase des deutschen Minnesangs (ca. 1150–1170): Der „Donauländische Minnesang“ und der Kürenberger	79
1.1.	Die mittelalterliche Überlieferung und die wissenschaftliche Edition von Minnesangtexten	79
1.2.	Die wichtigsten Handschriften mit Minnesangtexten.	79
1.2.1.	Die ‚Kleine Heidelberger Liederhandschrift A‘ – Universitätsbibliothek Heidelberg, cpg 357	80
1.2.2.	Hs. B: ‚Weingartner Liederhandschrift‘ – Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, HB XIII 1	80
1.2.3.	Die Manessische Handschrift oder die ‚Große Heidelberger Liederhandschrift C‘ – Universitätsbibliothek Heidelberg, cpg 848.	80
1.2.4.	Das ‚Budapester Fragment‘ (Bu) – Cod. Germ. 92.	81
1.3.	Wandel der Editionsmethoden und die moderne Textkritik.	82
1.4.	Die erste Blüte deutscher Liebeslyrik im bayerisch-österreichischen Donauraum: Der „Donauländische Minnesang“ und der Kürenberger	82
1.4.1.	Der von Kürenberg, ca. 1150/1160: Lebensspuren.	83
1.4.2.	Die Textüberlieferung zum Kürenberger	83
1.4.3.	Die beiden Töne des Kürenbergers und ihre Metrik.	84
1.4.4.	Zur Melodie zu Ton II des Kürenbergers und zur Nibelungenstrophe.	86
1.5.	Das Liedkorpus des Kürenbergers: Textwiedergabe mit Übersetzungen und fortlaufenden Kommentaren	86
1.5.1.	Frauenstrophe C 1 (Bu 1) = MF 7,1	86
1.5.2.	Männerstrophe C 2 (Bu 2) = MF 7,10	87
1.5.3.	Frauenstrophe C 3 (Bu 3) = MF 7,19	87
1.5.4.	Frauenstrophe C 4 (Bu 4) = MF 8,1	87
1.5.5.	Dialogstrophe C 5 (Bu 5) = MF 8,9	88
1.5.6.	Frauenstrophe C 6 (Bu 6) = MF 8,23	88
1.5.7.	Frauenstrophe C 7 (Bu 7) = MF 8,25.	88
1.5.8.	Das ‚Falkenlied‘ nach Hs. C – Frauenstrophe C 8 und C 9 = MF 8,33 und MF 9,5.	89
1.5.9.	Das ‚Falkenlied‘ nach dem ‚Budapester Fragment‘	89
1.5.10.	Frauenstrophe C 10 = MF 9,13	91

1.5.11. Männerstrophe C 11= MF 9,21	91
1.5.12. Männerstrophe C 12= MF 9,29	91
1.5.13. Männerstrophe C 13= MF 10,1	91
1.5.14. Männerstrophe C 14= MF 10,9	91
1.5.15. Männerstrophe C 15= MF 10,17	92
1.6. Das Falkenmotiv im ‚Nibelungenlied‘ und im ‚Falkenlied‘	92
1.6.1. Das Bild des Falken: seine Metaphorik und seine Symbolik im ‚Falkenlied‘	93
1.6.2. Die Falkensymbolik in antiken Mythen	95
1.6.3. Der Falke als Symbol eines neuen höfischen Männlichkeitsideals	95
2. Die zweite Phase des Minnesangs (ca. 1170–1190): Der Einfluss Frankreichs und die Ausbildung der höfischen Minnekonzeption (Heinrich von Veldeke, Friedrich von Hausen, Albrecht von Johansdorf und Kaiser Heinrich VI.)	97
2.1. Die Vermittlerinstanzen höfischer Liedkunst aus Frankreich	98
2.2. Heinrich von Veldeke (aktiv von ca. 1170–1190)	98
2.2.1. Heinrich von Veldeke: Lebensspuren	100
2.2.2. Heinrich von Veldeke: Überlieferung seiner Minnelieder	100
2.2.3. Heinrich von Veldeke: „Swer ze der minne ist sô fruoet“ (MF 61,33 = Schweikle Nr. XII)	101
2.3. Der rheinische Minnesänger Friedrich von Hausen	103
2.3.1. Friedrich von Hausen: Lebensspuren (circa 1171–1190)	103
2.3.2. Friedrich von Hausen: Überlieferung und inhaltliche Gliederung des Liedkorpus	104
2.3.2. Friedrich von Hausen und die neue Gattung des Kreuzzugsliedes	106
2.3.3. Friedrich von Hausen und sein Vorbild Conon de Béthune	107
2.3.4. Friedrich von Hausen und sein Kreuzzugslied „Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden“ (Schweikle III)	108
2.4. Albrecht von Johansdorf: Lebensspuren	111
2.4.1. Albrecht von Johansdorf: Überlieferung und inhaltliche Gliederung seines Liedkorpus	111
2.4.2. Albrecht von Johansdorf und sein Kreuzzugslied „Mich mac der tût von ir minnen wol scheiden“ – Edition Schweikle Nr. 15 und 16	112
2.5. Kaiser Heinrich VI. (1165–1197)	115
3. Die klassische Phase des deutschen Minnesangs (ca. 1190–1220): Wolfram von Eschenbach	119
3.1. Wolfram von Eschenbach: Lebensspuren	121
3.2. Überlieferung der Lieder und inhaltliche Gliederung des Liedkorpus	121
3.3. Das mittelalterliche ‚Tagelied‘: Gattungsbegriff und literaturgeschichtliche Bedeutung	122
3.4. Wolframs Lied „Ein wîp mac wol erlouben mir“ (Hs. C 1; MF III): eine ‚Spiegelung des Tagelieds‘?	123
3.4.1. Die Tiersymbolik in Wolframs Lied MF III	125
3.5. Wolframs Tagelied „Sine klâwen“ (Hs. G 4; MF II)	127
3.6. Wolframs Lied „Der helden minne“ (Hs. C Strophen 4–5, MF IV) – eine Tageweise?	131
4. Die klassische Phase des deutschen Minnesangs (ca. 1190–1220): Heinrich von Morungen	133
4.1. Heinrich von Morungen (gestorben nach 1218): Lebensspuren	133
4.2. Heinrich von Morungen: Textüberlieferung	134
4.3. Heinrich von Morungen: Formsprache, Metaphorik und thematische Schwerpunkte	135
4.4. Das Lied „Leitliche blicke“ (Edition Tervooren XIII = MF 133,13): Morungens Selbstverständnis und sein neuartiges Dichterideal	136
4.4.1. Gedankenfolge und die zwei Arten des Sehens im Lied „Leitliche blicke“	137
4.4.2. Die Poetik des Schauens bei Heinrich von Morungen	138
4.5. Das Tagelied „Owê, – Sol aber mir iemer mê“ (Edition Tervooren XXX = MF 143,22)	140

4.6.	Morungens ‚Narzisslied‘ „Mir ist geschehen als einem kindelīne“ (Edition Tervooren XXXII = MF 145,1) – Text und Übersetzung	143
4.6.1.	Exkurs zur Antikenrezeption im Mittelalter: der Mythos von Narziss	145
4.6.2.	Das anonyme okzitanische ‚Narzisslied‘ „Aissi m’ave cum al enfant petit“	146
4.6.3.	Die Rezeption des okzitanischen ‚Narzissliedes‘ und die Transformationen des Narziss-Mythos	147
4.7.	Fazit: Heinrich von Morungen und die neuen Dimensionen einer Traumliebe.	149
5.	Die klassische Phase des deutschen Minnesangs (ca. 1190–1220): Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide	151
5.1.	Reinmar der Alte: Meister der Minneklage	151
5.1.1.	Name und Lebensspuren	151
5.1.2.	Überlieferung und Textausgaben	151
5.1.3.	Die Würzburger Liederhandschrift oder das ‚Hausbuch des Michael de Leone‘	153
5.1.4.	Reinmars Lyrik und ihre ‚klassischen‘ Minneklagen	153
5.1.5.	„Der lange suozer kumber mīn“ (MF XV)	154
5.2.	Walther von der Vogelweide: fahrender Berufsdichter, Sangspruchdichter und Minnesänger	158
5.2.1.	Walther von der Vogelweide: Name und Lebensspuren	158
5.2.2.	Umfang und Überlieferung des Werks in den Handschriften A, B, C und E	160
5.2.3.	Das ‚Lindenlied‘	161
5.2.4.	Text und Übersetzung des ‚Lindenlieds‘	162
5.2.5.	Metrisches Schema und Refrain des ‚Lindenlieds‘	163
5.2.6.	Das ‚Lindenlied‘ und sein Schauplatz: ein Topos des „locus amoenus“	165
5.2.7.	Die Linde im ‚Lindenlied‘	166
5.2.8.	Die Nachtigall im ‚Lindenlied‘	167
6.	Die Endphase des Minnesangs (ca. 1290–1330) und seine Bewahrer: Meister Johannes Hadlaub und die Manesse in Zürich	169
6.1.	Meister Johannes Hadlaub: Lebensspuren	169
6.2.	Überlieferung: 51 Lieder und drei Leichs	170
6.3.	Charakterisierung des Gesamtwerks	170
6.4.	Text und Übersetzung von Lied Nr. 1 „Ach, mir was lange“	173
6.5.	Text und Übersetzung von Lied Nr. 2 „Ich diene ir sīt daz wir beidiu wāren kint“	174
6.6.	Text und Übersetzung von Lied Nr. 8 „Wa vunde man sament so manig liet?“	177
6.7.	Meister Hadlaubs ‚autobiographische Lieder‘ und Gottfried Kellers Novelle ‚Hadlaub‘	178
6.7.1.	Hadlaubs ‚autobiographische‘ Minnelieder, ihre Motivik und die Ästhetik späthöfischen Minnesangs	178
6.7.2.	Der historische Hadlaub im Gegenlicht von Gottfried Kellers ‚Hadlaub‘	180
6.7.3.	‚Hadlaub‘: Inhaltsangabe der Novelle von Michael Schurk	181
6.7.4.	Gottfried Keller und die Mittelalterrezeption des deutschen Realismus	184
7.	Die Überlieferung des deutschen Minnesangs: Die Manessische Handschrift von ihrer Entstehung im 14. Jahrhundert bis zu ihrer wissenschaftlichen Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert	185
7.1.	Die Manessische Liederhandschrift: ein Meisterwerk mittelalterlicher Buchkunst	185
7.2.	Die literaturgeschichtliche Bedeutung der Manessischen Liederhandschrift	185
7.3.	Bibliothekarisches Profil der Handschrift	186
7.4.	Zur Entstehung, zu den Schreibern und zu den Malern der Handschrift	186
7.5.	Vergleich mit Auftraggebern und Sammelprinzipien der ‚Kleinen Heidelberger Liederhandschrift A‘ und der ‚Weingartner Liederhandschrift B‘	188
7.6.	Die innere Anordnung der Textkorpora im Codex Manesse	189
7.7.	Zur Gestaltung und zu Aussagen der Autorenbilder	190

7.8. Die Geschichte der Manessischen Liederhandschrift vom Spätmittelalter bis zum 19. Jahrhundert	192
8. Oswald von Wolkenstein (1376/77–1445): Begründer der modernen Liebeslyrik	197
8.1. Oswald von Wolkenstein: Biogramm	198
8.2. Überlieferung der Lieder und Reimpaarreden	199
8.3. Themen und Liedgattungen seines Werks	201
8.4. Eine Variation des Tagelieds bei Oswald von Wolkenstein: „Frölich, zärtlich“	202
8.5. Das Neujahrslied „Gelück und hail“: ein Schönheitspreis	206
8.6. Das Liebesduett „Simm Gredlin, Gret“: neue Dimensionen der Liebeslyrik.	207
Kommentierte Auswahlbibliographie zu den behandelten Autoren	211
Abbildungsnachweise	224

