

ZUR UMFUNKTIONIERUNG EINER LITERARISCHEN GATTUNG IN DER MITTELHOCHDEUTSCHEN UND DER GALEGO-PORTUGIESISCHEN LIEBESLYRIK

JOHN GREENFIELD*

Resumo: *O artigo analisa concepções literárias do «amor cortês» nas tradições médio-alto-alemã e galego-portuguesa, centrando-se, em particular, no género lírico da alba. Depois de comparar composições de Wolfram von Eschenbach e de D. Dinis, o autor conclui que estes dois poetas desenvolveram estratégias diferentes para tentar resolver problemas inerentes a um dos mais importantes códigos estético-literários na Europa medieval.*

Palavras-chave: *Poesia medieval; Amor cortês; Alba; Wolfram von Eschenbach; D. Dinis.*

Abstract: *The article analyses literary conceptions of «courtly love» in the Middle High German and Galician-Portuguese traditions, in particular by concentrating on the lyric genre of the alba. After comparing compositions by Wolfram von Eschenbach and D. Dinis, the author concludes that the two poets developed different strategies in order to attempt to solve problems inherent to one of the most important aesthetic-literary codes in medieval Europe.*

Keywords: *Medieval poetry; Courtly love; Alba; Wolfram von Eschenbach; D. Dinis.*

In den volkssprachlichen Kulturen des europäischen Mittelalters besteht bekanntlich einer der bedeutendsten Unterschiede zwischen der Literatur der vorhöfischen und der höfischen Zeit in den andersartigen Auffassungen und Darstellungen der zwischengeschlechtlichen Beziehungen. In den uns überlieferten literarischen Texten, die bis etwa Mitte des 12. Jahrhunderts im westlichen Europa produziert wurden, spielt das Verhältnis zwischen dem Mann und der Frau keine allzu bedeutende Rolle. In vorhöfischen literarischen Traditionen, wie in den Dichtungen um den angelsächsischen Helden Beowulf oder den altfranzösischen Grafen Roland geht es keineswegs um die erotischen Abenteuer dieser Helden, sondern vor allem um ihre kämpferischen Fähigkeiten.

Ab Mitte des zwölften Jahrhunderts wurde die heterosexuelle Liebesbeziehung ganz plötzlich in verschiedenen Sprachgebieten des westlichen Europas zu einem

* Universidade do Porto, CITCEM/Faculdade de Letras. Email: jgreenfi@letras.up.pt. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04059/2020, com o identificador DOI: <https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020>. ORCID: 0000-0002-2389-097X.

Diese Arbeit wird aus nationalen Mitteln über FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. [Stiftung für Wissenschaft und Technologie] im Rahmen des Projekts UIDB/04059/2020 mit der Kennzeichnung DOI: <https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020> finanziert.

der signifikantesten Themen der volkssprachlichen, adeligen Kulturen: Die Gründe für das wachsende Interesse an diesem bedeutenden Motiv, für die „Entdeckung der personalen Liebe“¹ als Stoff für die Literatur, sind vielfältig. U.a. geht es dabei um die Aufarbeitung klassischer, arabischer und hebräischer Quellen vor dem Hintergrund vielfältiger gesellschaftlicher, religiöser und ästhetischer Veränderungen in verschiedenen Teilen Europas. Ab 1150 wurde die literarische Auseinandersetzung um die Liebe zwischen einem fiktiven adeligen, höfischen Ritter und seiner Dame zu einem der wichtigsten ästhetischen Objekte dieser Zeit. Es handelt sich um einen Gegenstand, der im Laufe des späten 12. Jahrhunderts und dann vom 13. und bis ins 15. Jahrhundert hinein im Zentrum einer metaliterarischen Debatte der Dichter Europas steht. Die in dieser Literatur dargestellte ‚Liebe‘ stellt eine Konvention in der Kunst dar: Durch diese ‚Liebe‘, die eine Reihe von Gefühlen codiert, wird ein ganzes Spektrum von Emotionen (wie u.a. Sehnsucht, Trauer, Begehren, Leid, Freude und Hoffnung) versprochen und reflektiert. Es handelt sich um die Kunst des fingierten Gefühlsausdrucks.

Für das äußerst problematische, in der Dichtung der Zeit vielfach diskutierte und thematisierte Konstrukt der ‚Liebe‘ (Mittelhochdeutschdeutsch ‚*minne*‘, Galego-Portugiesisch ‚*amor*‘) hat der französische Literaturhistoriker Gaston Paris 1883 den Begriff ‚*l’amour courtois*‘ eingeführt und geprägt². Obwohl sie in der Forschung immer wieder kritisiert und in Frage gestellt wurde, hat diese in der Neuzeit entworfene allgemeine Kategorie vielfach Anerkennung erzielt, denn wir sprechen immer noch von ‚höfischer Liebe‘, ‚*courtly love*‘ oder ‚*amor cortês*‘. Dabei ist zu bedenken, dass dieses Modell der ‚höfischen Liebe‘ vielschichtig und keineswegs einheitlich europäisch war: Es handelte sich um einen facettenreichen, sich im Laufe der Zeit immer weiterentwickelnden und vor allem von Sprachgebiet zu Sprachgebiet oft divergierenden fiktionalen Code, der in den verschiedenen literarischen Gattungen sehr unterschiedlich aufgefasst wurde. In den epischen Dichtungen wurde die Liebe ganz anders dargestellt als in der Lyrik. Aber auch innerhalb der verschiedenen lyrischen Genres wurde die Liebe auf ganz differenzierte Weise codiert.

In meinem Beitrag konzentriere ich mich auf *eine* problematische Gattung, bei der die Komplexität des mehrdeutigen, fiktiven Liebesbegriffs klar zum Ausdruck kommt. Das Tagelied (oder die Alba) steht in vielen europäischen Literaturen des Mittelalters programmatisch im Zentrum einer ästhetischen Auseinandersetzung um die andersartigen Konzeptionen der ‚höfischen Liebe‘ in der Lyrik: Bezeichnenderweise wird diese Gattung in den deutschen und galego-portugiesischen literarischen Traditionen ganz unterschiedlich funktionalisiert. Wegen der epischen Situation,

¹ HAUG, 1995.

² PARIS, 1883: 478.

die in diesem lyrischen Genre beschrieben wird, und bei der es eigentlich (d.h. im klassischen, provenzalischen Modell dieser Dichtung) um den Ehebruch geht, steht das Tagelied mit einem der umstrittensten Aspekte der höfischen Liebeskonzeption in enger Verbindung. Dem okzitanischen Muster nach handelt es sich um eine illegitime, außereheliche, und für die feudalistische Gesellschaft und für die Kirche eigentlich unakzeptable erotische Beziehung.

Ich möchte hier auf einige der divergierenden Umfunktionierungen dieser literarischen Gattung in der mittelhochdeutschen und in der galego-portugiesischen Lyrik eingehen. Dabei werde ich mich exemplarisch mit zwei Tageliedern auseinandersetzen. Als erstes untersuche ich ein Tagelied des mittelhochdeutschen Dichters Wolfram von Eschenbach und im Anschluss daran betrachte ich eines des portugiesischen Dichterkönigs D. Dinis. Mir ist klar, dass diese zwei Dichter nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich weit auseinanderliegen: Wolfram von Eschenbach ist wahrscheinlich um 1225 gestorben; D. Dinis im Jahr 1325, also etwa 100 Jahre später. Ich will nicht nachzuweisen versuchen, dass D. Dinis das Werk Wolframs von Eschenbach gekannt haben soll. Aber beide Dichter haben sich mit der Gattung des Tagelieds intensiv beschäftigt und sind dabei zu ganz unterschiedlichen lyrischen Ergebnissen gekommen. Mit einigen Aspekten der poetischen Darbietungen dieser zwei bedeutenden Dichter möchte ich mich hier befassen. Zuerst aber folgen einige Überlegungen zum Tagelied selbst.

1.

Seit Arthur Hattos vor fast 60 Jahren veröffentlichten Studie³, wissen wir, dass das Tagelied in fast allen Literaturen der Welt und in vielen Epochen zu finden ist. Von der Zahl ihrer überlieferten Kompositionen her gehört das Genre in den romanischen Literaturen des Mittelalters zu den weniger bedeutenden lyrischen Gattungen. In der okzitanischen Troubadourlyrik z.B. gibt es weniger als 20 erhaltene Kompositionen, die dem Tageliedgenre im weitesten Sinne zugerechnet werden können, in der mittelalterlichen französischen Literatur fünf, und in der galego-portugiesischen Lyrik noch weniger. In der mittelhochdeutschen Tradition dagegen sind über 200 Tagelieder überliefert. Warum es — der Zahl nach — einen so großen Unterschied zwischen den romanischen und den deutschsprachigen Tageliedtraditionen gibt, ist nicht eindeutig zu (er)klären. Klar bleibt auf jeden Fall, dass das deutsche Publikum den lyrischen Tageliederzählungen, die in immer neuen Variationen ein bestimmtes Thema wiederholen, gerne zuhörte⁴. Dabei ist auch zu bedenken, dass diese Gattung eine Art von ‚Ventil‘ der mittelalterlichen Lyrikkonvention darstellte⁵, denn sie

³ HATTO, *Hg.*, 1965.

⁴ MÜLLER, 1983: 94.

⁵ DE BOOR, 1974: 330.

widersprach dem Modell der klassischen Canzone, nach dem die Liebe eigentlich nie vollzogen werden durfte, da die physische Berührung zwischen dem Mann und der Frau nicht erlaubt war. In der epischen Situation des Tagelieds dagegen wird es dem Liebespaar erlaubt, sexuellen Kontakt miteinander zu haben. Anscheinend war dieses ‚Ventil‘ in der Konvention für das deutschsprachige Publikum viel wichtiger als für die romanischen Zuhörer.

Es ist anzunehmen, dass die Anstöße zur Herausbildung der eigentlich hochmittelalterlichen Tageliedform vom okzitanischen Kulturgebiet aus hervorgegangen sind⁶, wobei auch hebräische und iberio-arabische Einflüsse eine Rolle gespielt haben können und auch christliche Modelle, wie etwa das geistliche Wecklied. Das altprovenzalische Modell, das in vielerlei Hinsicht das hochmittelalterliche Paradigma der Gattung darstellt, weist bestimmte epische Grundkonstanten auf: Es poetisiert den Schmerz eines Paares, das im Morgengrauen nach einer Liebesnacht auf einer Burg Abschied voneinander nehmen muss. Beide haben Angst, dass ihre heimliche, uneheliche, illegitime Liebe bei Tage entdeckt wird (nicht zuletzt vom betrogenen Ehemann der Frau). Zu den inhaltlichen Konstanten gehört auch oft die Figur des Burgwächters, der dem Liebespaar den Tagesanbruch ankündigt; zu den formal charakteristischen Konstanten gehört der Refrain mit dem wiederkehrenden Wort ‚*alba*‘. Dieses für den Zuhörer klare Schlüsselwort machte sicherlich deutlich, um welche Art von Lied es sich handelt. Gesprochen wird entweder im Monolog (die Frau beklagt sich allein) oder auch im Dialog (die Frau mit dem Wächter, etc.).

2.

Alle volkssprachlichen Lyriktraditionen im europäischen Mittelalter haben bestimmte, ganz charakteristische Merkmale, und es gehört zur Eigenart der deutschen Tagelieddichtung, dass es in der beschriebenen Beziehung zwischen dem Mann und der Frau *nie* explizit um den Ehebruch geht. Im deutschen Tagelied ist die Liebe zwar verboten, unzulässig und gefährlich, aber einen betrogenen Ehemann gibt es nirgends! Diese für das provenzalische Modell zentrale Figur gibt es nicht in der deutschsprachigen Tradition. Dafür können wir andere Entwicklungsprozesse erkennen. In der deutschsprachigen Lyrik gibt es eine Reihe von relativ frühen Kompositionen dieser Art von Dichtung (obwohl bei der Datierung und Chronologie dieser Lyrik immer Vorsicht geboten ist). Klar ist, dass vom späten 12. bis ins 15. Jahrhundert hinein die meisten großen mittelhochdeutschen Lyriker Tagelieder gedichtet haben. Zu den ersten von ihnen gehörte wohl Dietmar von Aist, aber auch Heinrich von Morungen, Reinmar der Alte, Walther von der Vogelweide, Otto von Botenlauben, Ulrich von Liechtenstein, Konrad von Würzburg, Steinmar, Hadlaub und Oswald

⁶ WOLF, 1992: 44.

von Wolkenstein haben Tagelieder gedichtet und auch eine Rolle bei der Ausbreitung dieser Gattung gespielt. Wie Alois Wolf gezeigt hat⁷, hat z.B. Morungen, der sich offensichtlich besonders intensiv mit der okzitanischen Troubadourlyrik beschäftigt hatte, das in den provenzalischen Liedern entscheidende formal-lyrische Moment, den *alba*-Refrain (wie „*ades sera l'alba*“, der zu finden ist in der Komposition *Reis glorios, verais lums e clartat* des Guiraut de Borneilh⁸) bewusst aus der romanischen Konvention übernommen und in die deutsche Tradition eingeführt („*dô tagte ez*“ heißt der Refrain bei Morungen im Lied MF 143,22⁹).

Die wichtigste Stimme bei der Entwicklung dieses Genres im deutschsprachigen Bereich war sicherlich die Wolframs von Eschenbach. Wolfram, der am Anfang der deutschen Sonderentwicklung dieser Gattung steht, nimmt eine ganz besondere Stellung in den romanisch-deutschen Literaturbeziehungen ein: Von ihm stammen der *Parzival*-Roman (die deutsche Fassung von Chrétiens Artus- und Gralroman *Perceval*) und das Kriegsepos *Willehalm* (eine Bearbeitung des altfranzösischen Heldenlieds *Bataille d'Aliscans*). Wolframs wichtiger Beitrag zum deutschen Tagelied ist in einem engen Zusammenhang mit den okzitanischen Albas zu sehen¹⁰. Es sind insgesamt fünf Tagelieder von Wolfram überliefert worden: Einige Forscher meinen, dass der Dichter einen Tageliedzyklus geplant hatte (was allerdings nicht nachzuweisen ist). Eindeutig ist, dass Wolfram für entscheidende poetische Erneuerungen in dieser Gattung verantwortlich ist. Das betrifft etwa die Figur des Wächters, die in Wolframs Tageliedern zu einem Strukturelement des Genres wird, ein Element, das im Vergleich zum provenzalischen Modell ‚ethisch‘ aufgewertet wird und als Symbol der *triuwe* (Treue) der Liebenden fungiert, aber eine Figur, die im Lied durch sein Singen von der Burgzinne immer das Ende der Liebesnacht signalisiert: also zwar ein treuer Freund der Liebenden, aber auch ihr Feind.

Vor allem setzt Wolfram ganz bestimmte Akzente in seinen Liedern. Hier wird das Erotische der Begegnung ausdrücklich unterstrichen: Dabei nimmt das Schlüsselwort *urloup* (= Erlaubnis, Abschied zu nehmen) eine ganz besondere Rolle ein. Wenn die Frau ihrem Liebhaber die Erlaubnis erteilt, sie zu verlassen, um sich im Morgengrauen heimlich davonzustehlen, bedeutet das nicht nur, dass sie sich voneinander verabschieden, sondern auch, dass die Beziehung noch ein letztes Mal sexuell vollzogen wird. So sagt der Erzähler zum Schluss von Wolframs bekanntem Tagelied *Von der zinnen*: „*urloup* [...], *des pris was hôch*“ [„der Abschied war kostbar und herrlich“]¹¹...

⁷ WOLF, 1992: 74.

⁸ Vgl. KOLSEN, Hg., 1910: 342.

⁹ KASTEN, Hg., 2005, Lied 122: 282ff.

¹⁰ WOLF, 1992: 77.

¹¹ [L, 6,10] KASTEN, Hg., 2005, Lied 219: 546.

Eine von den Albakompositionen Wolframs ist von ganz besonderer Signifikanz, da sie erstaunlicherweise eine Art von Absage an das Tagelied-Genre zu bedeuten scheint und auf dieses Lied möchte ich jetzt kurz eingehen. In *Der helden minne ir klage* [Die Klage der heimlichen Liebe]¹² klagt das lyrische Ich über die epische Situation, die dem Alba zugrunde liegt:

*Der helden minne ir klage
du sunge ie gegen dem tage,
daz sûre nâch dem süezen.
swer minne und wîplich grüezen
alsô enpfienç,
daz si sich muosen scheiden:
swaz du dô riete in beiden,
dô ûf gienc
der morgensterne, wahtære, swîc,
dâ von niht sinc.*

*Swer pfliget oder ie gepflac
daz er bî lieben wîbe lac
den merkern unverborgen,
der darf niht durch den morgen
dannen streben,
er mac des tages erbeiten:
man darf in niht ûz leiten
ûf sîn leben.
ein offeniû süeziu wirtes wîp
kann solhe minne geben.*

[Der heimlichen Liebe Klage / hast du immer gesungen, wenn der Tag kam, / das Bittere nach dem Süßen. / Wem die liebende Zuneigung einer Frau / so zuteil wurde, / dass sie sich wieder trennen mussten — / was du den beiden rietest, / als aufging / der Morgenstern, Wächter darüber schweig, / davon sing nicht. // Wer es so hält oder je gehalten hat, / dass er bei der Geliebten lag, / ohne sich vor den Aufpassern zu verstecken, / der braucht sich nicht, wenn der Morgen kommt, / davonzueilen, / er kann den Tag erwarten: / Man braucht ihn nicht hinaus schicken / unter Gefahr für sein Leben. / Eine angetraute liebe Ehefrau / kann solche Liebe geben¹³.]

¹² [L, 5,34ff.; 6,1ff] KASTEN, Hg. 2005, Lied 218: 542.

¹³ Übersetzung frei nach Margherita Kuhn (KASTEN, Hg., 2005: 543).

In der ersten Strophe wendet sich das lyrische Ich an den Wächter, denn er soll nicht länger bei Tagesanbruch singen — er soll hingegen schweigen (*wahtære, swïc*), damit die Liebenden sich nicht trennen müssen. In der zweiten Strophe geht das lyrische Ich weiter: Er stellt sich eine andere Art von Liebesbeziehung vor, bei der die Liebenden im Morgengrauen nicht auseinander gehen müssen, bei der der Mann und die Frau zusammenbleiben und den Tag in Ruhe erwarten können. Es handelt sich um eine Liebe, die nicht gefährlich ist, da sie nicht verboten oder unzulässig ist... In diesem ‚Anti-Tagelied‘ sind der Mann und die Frau rechtmäßig miteinander verheiratet. Was beschrieben wird, ist eine Liebe ohne Spannung, eine glückliche Liebe in der Ehe...

Jedoch beruht das klassische Minnelied auf Spannung und verursacht Leid. Die epische Situation, die hier angedeutet wird, ist selbstverständlich nicht die des konventionellen Tagelieds. Im Gegenteil, was empfohlen wird, stellt eine Umwandlung der erzählerischen Gegebenheiten dieser Gattung dar: Die Strukturelemente des Albas werden umfunktioniert. Die Liebe ist nicht heimlich, sondern öffentlich, es gibt keine leidvolle Trennung bei Tagesanbruch und es gibt keine illegitime Beziehung — aber es gibt auch keinen poetisch kostbaren und herrlichen *urloup*. Deswegen kann auch der Wächter (das Strukturelement des klassischen deutschen Tagelieds schlechthin) schweigen. Die eheliche Liebe wird hier gepriesen: Es handelt sich um eine Darstellung einer Art von Liebesbeziehung, die einzigartig ist, revolutionär sogar im Rahmen der mittelhochdeutschen Minnellyrik. Deswegen ist dieses Lied Wolframs eigentlich *keine* Alba. Was Wolfram allerdings wirklich mit dem Lied sagen will, ist nicht eindeutig klar: Will der klassische *minnesinger* Wolfram von Eschenbach wirklich die Liebe in der Ehe bevorzugen? Oder spielt der Dichter nicht vielmehr mit den epischen Grundkonstanten dieser Gattung?

3.

Eine Frage, die immer wieder in der lusitanischen Forschung gestellt wurde, ist, ob die Elemente des altprovenzalischen Tagelieds nicht auch in der galego-portugiesischen Lyrik wiederzufinden sind¹⁴. Mit anderen Worten: Inwiefern darf man von einer altportugiesischen Alba sprechen? Obwohl die *Arte de Trovar*, die bekanntlich die Unterscheidung zwischen den *cantigas de amor* und den *cantigas de amigo* verdeutlicht, kein Wort von dieser Gattung sagt, ist die Forschung ursprünglich davon ausgegangen, dass auch die galego-portugiesische Literatur einige Beispiele dieses Genres aufzuweisen hat: So haben die ersten Forscher der galego-portugiesischen

¹⁴ Grundsätzlich zur Alba in den romanischen Literaturen vgl. RIEGER, 1979. In den folgenden Zeilen werden eigene kritische Positionen zur früheren und aktuellen Forschungsdiskussion um das galego-portugiesische Tagelied weiterentwickelt; vgl. GREENFIELD, 2000: 259-262.

Liebeslyrik¹⁵ Lieder von Nuno Fernandes Torneol, Julião Bolseiro, Pero Meogo und auch D. Dinis als Tagelied bezeichnet.

In der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts wurde allerdings diese Position in Frage gestellt, denn verschiedene Forscher sind zum Schluss gekommen, dass *alle* Kompositionen, die früher als Tagelied bezeichnet wurden, in der Tat jener Gattung *nicht* zugehören. Für Tavani¹⁶ sei sogar das bekannte Lied von Nuno Fernandes Torneol *Levad' amigo que dormides as manhanas frias*¹⁷, das zuvor immer wieder von der Forschung als Alba eingestuft wurde (und in dem ein Mädchen am Morgen aufwacht und ihren Freund bittet, aufzustehen), nicht als richtige Alba einzuordnen: Nach Tavani¹⁸ gehe es bei dieser Komposition nicht um ein Tagelied, sondern einzig und allein um ein Lied, das Motive dieses Genres aufweist. Ähnlich argumentiert Dionísio¹⁹, der in seiner Interpretation dieser *cantiga* Nuno Fernandes Torneols davon ausgeht, dass es sich lediglich um eine ‚reelaboração tónica‘ (motivische Wiederaufarbeitung) von einigen formalen Komponenten der Tagelied-Gattung handelt. Was die Klassifizierung der Lieder betrifft, ist aber die 2016 publizierte, von Graça Videira Lopes koordinierte Ausgabe der profanen *cantigas*, weniger streng: In dieser Edition werden zwei galego-portugiesische Lieder eindeutig als Albas eingestuft²⁰.

In der Tat gibt es *keine* galego-portugiesischen *cantigas*, die *alle* epischen Grundkonstanten des klassischen Tagelieds beinhalten: Es gibt nirgends einen eifersüchtigen Ehemann, es gibt auch keine Wächterfigur. Es geht mit höchster Wahrscheinlichkeit in einigen Liedern um eine ‚Wiederaufarbeitung‘ von Elementen dieses Genres. Das scheint darauf hinzudeuten, dass diese Elemente die mögliche Realisierung der Gattungsform Alba in der galego-portugiesischen Lyrik darstellen.

Die poetische Konvention der iberischen *cantigas* ist nicht mit derjenigen, der altprovenzalischen Troubadourlyrik gleichzusetzen — aber auch nicht mit derjenigen, der mittelhochdeutschen Minnelyrik. Die ganz spezifische, sehr differenzierte lyrische Konvention Iberiens hätte sicherlich Schwierigkeiten gehabt, das auf die ehebrecherische Liebe beruhende Tagelied in ihrer klassischen Form zu integrieren (genau wie es

¹⁵ Wie etwa u.a. NUNES, 1926 [1973]: 14ff.

¹⁶ TAVANI, 1988.

¹⁷ B 641, V 242; vgl. VIDEIRA LOPES, *Koord.*, 2016). Vgl. Erhältlich in «<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=662&pv=sim>» [Abrufdatum 19 Jun. 2023].

¹⁸ TAVANI, 1988.

¹⁹ DIONÍSIO, 1994: 22.

²⁰ In der zitierten von Videira Lopes koordinierten Edition wird nicht näher auf die Forschungsdiskussion um das Tagelied eingegangen: Als Albas klassifiziert werden aber die oben erwähnte Komposition Nuno Fernandes Torneols (B 641, V 242) sowie das Lied von D. Dinis *Levantou-s'a velida* (B 569, V 172); vgl. VIDEIRA LOPES, Erhältlich in «<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=593&tr=4&pv=sim>» [Abrufdatum 19 Jun. 2023]. Obwohl nicht direkt als Albas klassifiziert, werden in dieser Ausgabe das Lied von D. Dinis *De que morredes, filha, a do corpo velido?* (B 567, V 170) sowie die Komposition *Maria Genta, Maria Genta da saia cintada* (B 1439, V 1049) von Rui Pais de Ribela auch mit der Gattung des Tagelieds in Verbindung gebracht; vgl. VIDEIRA LOPES, *Koord.*, 2016: Erhältlich in «<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=591&pv=sim>» / «<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=593&tr=9&pv=sim>» [Abrufdatum 19 Jun. 2023].

auch für die deutsche Konvention unmöglich war, alle Komponenten dieses Genres zu assimilieren). Mit anderen Worten: Um in die galego-portugiesische Tradition aufgenommen werden zu können, müsste die Gattung Alba eine Umfunktionierung erfahren. Das ist von der epischen Situation her im Lied Nuno Fernandes Torneols zu bemerken. Auch in einem Lied von D. Dinis (*Levantou-s'á velida*²¹) ist eine solche Umfunktionierung festzustellen, aber dann auf einer ganz anderen Ebene, durch das refrainartige Signalwort, *alva*.

*Levantou-s'á velida,
levantou-s'alva,
e vai lavar camisas
eno alto,
vai-las lavar alva.*

*Levantou-s'á louçana,
levantou-s'alva,
e vai lavar delgadas
eno alto,
vai-las lavar alva.*

*[E] vai lavar camisas;
levantou-s'alva,
o vento lhas desvia
eno alto,
vai-las lavar alva.*

*E vai lavar delgadas;
levantou-s'alva,
o vento lhas levava
eno alto,
vai-las lavar alva.*

*O vento lhas desvia;
levantou-s'alva,
meteu-s'[a] alva em ira
eno alto,
vai-las lavar alva.*

²¹ B 569, V 172.

*O vento lhas levava;
levantou-s'alva,
meteu-s'[a] alva em sanha
eno alto,
vai-las lavar alva.*

[Es stand auf die Schöne, / sie stand in der Frühe auf, / und sie geht zum Kleider waschen, / am Fluss; / sie geht in der Frühe zum Waschen. // Es stand auf die Hübsche, / sie stand in der Frühe auf, / und sie geht Gewänder waschen, / am Fluss; / sie geht in der Frühe zum Waschen. // Und sie geht Kleider waschen, / sie stand in der Frühe auf; / der Wind weht sie ihr weg, / am Fluss; / sie geht in der Frühe zum Waschen. // Und sie geht Gewänder waschen, / sie stand in der Frühe auf; / der Wind blies sie ihr weg, / am Fluss / sie geht in der Frühe zum Waschen. // Der Wind blies sie ihr weg, / sie stand in der Frühe auf; / sie geriet in der Frühe in Wut, / am Fluss; / sie geht in der Frühe zum Waschen²².]

Von der Situation her geht es hier lediglich um ein schönes Mädchen, das früh aufgestanden ist, um im Fluss Kleider zu waschen, das dann aber zornig wird, weil es so windig ist. Hier geht es selbstverständlich nicht um eine epische Tageliedsituation: Aber ein formales Motiv der Gattung ist klar zu erkennen. Hier wird das Wort *alva* (das im Zusammenhang ‚rein‘ oder ‚Frühe‘ bedeutet) nicht nur vierzehnmal wiederholt, sondern sogar thematisiert. Dieses Lied des D. Dinis hat keinen inhaltlichen Bezug zum klassischen Tagelied: Hier gibt es keinen eifersüchtigen Ehemann, keine Wächterfigur, keine Trennung im Morgengrauen; es geht nicht einmal explizit um ein Liebespaar oder um die Liebe! Und trotzdem: Obwohl fast ohne jeglichen inhaltlichen Bezug zum klassischen Tagelied, deutet das Lied auf der formalen Ebene intertextuell ganz klar auf das Genre der Alba hin. Denn, wie Wolfram im Lied *Der helden minne ir klage*, scheint auch D. Dinis in *Levantou-s'a velida* mit den konventionellen Grundkonstanten der Gattung Alba zu spielen.

4.

Ich bin mir sicher, dass die Dichter auf der iberischen Halbinsel das Genre des Tagelieds in der altprovenzalischen Ausprägung kannten, genau wie die mittelhochdeutschen Dichter mit ihr vertraut waren. Der bedeutende Kulturtransfer zwischen Okzitanien und anderen Teilen Europas hat sicherlich dazu geführt, dass diese lyrische Gattung vielerorts auf der Halbinsel sowie im deutschsprachigen Gebiet bekannt war. Es wäre dann auch zu erwarten, dass die Lyriker versucht hätten, diese Art von Lyrik in ihr

²² Übersetzung übernommen von MÖLK, Hg., 1989: 191.

Repertoire aufzunehmen: Die literarisch produktivsten und gebildetsten Dichter ihrer Zeit haben sicherlich Experimente mit dieser Gattung unternommen. Die zwei Lieder von D. Dinis in Portugal und Wolfram von Eschenbach in Franken oder Thüringen deuten darauf hin, dass diese zwei, zeitlich und räumlich so weit voneinander entfernten höfischen Dichter, aus unterschiedlichen literarischen Gründen versucht haben, das Genre Tagelied umzufunktionieren.

Gattungen sind bekanntlich keine vorgefertigten Strukturen mit unwandelbaren morphologischen Charakteristika: Die mittelalterlichen lyrischen Genres sind stets in ihren konkreten Relationen zum jeweiligen sozialen und ästhetisch-literarischen Kontext bzw. zur jeweiligen Kommunikationssituation zu verstehen²³. Die lyrischen Gattungen haben sich im Laufe des Mittelalters entwickelt und für diese Entwicklung sind eine Reihe von Funktionsänderungen ausschlaggebend gewesen: u.a. in Bezug auf Denk- und Gefühlsschemata sowie auf Erwartungshaltungen²⁴. Dabei spielt aber auch die Existenz anderer lyrischer und epischer Gattungen und deren Abhängigkeit voneinander eine Rolle. Zum Funktionswandel eines Genres innerhalb dieser poetischen Konvention gehören auch der Wandel seiner narrativen und morphologischen Bestandteile. Die Klassifizierungskriterien der mittelalterlichen Gattungen kann man natürlich nicht beliebig ausweiten. Wichtig scheint mir an dieser Stelle, dass die Lieder von Wolfram von Eschenbach und von D. Dinis intertextuell einen ganz klaren Bezug zum klassischen, altprovenzalischen Tagelied nehmen: Und von dieser Perspektive her ist es möglich, diese umfunktionierten mittelhochdeutschen und galego-portugiesischen Alba-Kompositionen als Teil des breit und sehr differenziert angelegten mittelalterlichen Genres Tagelied zu sehen.

BIBLIOGRAPHIE

Textausgaben

- KASTEN, Ingrid, Hg. (2005). *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*. Frankfurt/Main: Deutsche Klassiker Verlag.
- KOLSEN, Adolf, Hg. (1910). *Sämtliche Lieder des Trobadors Guiraut de Bornelh*. Bd. I. Halle: Max Niemeyer Verlag.
- MÖLK, Ulrich, Hg. (1989). *Romanische Frauenlieder*. München: Willhelm Fink Verlag.
- VIDEIRA LOPES, Graça, Koord. (2016). *Cantigas medievais galego-portuguesas: corpus integral profano*. 2 Bde. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. Erhältlich in «<https://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>» [Abrufdatum 19 Jun. 2023].

Forschungsliteratur

- BERGNER, Heinz (1983). *Die mittellenglische Lyrik*. In BERGNER, Heinz, u.a. Hgg. *Lyrik des Mittelalters*. Bd. II. Stuttgart: Reclam, S. 229-376.

²³ Vgl. hierzu BERGNER, 1983: 249.

²⁴ Vgl. BERGNER, 1983: 249.

- DE BOOR, Helmut (1974). *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. II *Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang*. 1170-1250. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- DIONÍSIO, João (1994). *Levad', amigo, que dormides as manhanas frias de Nuno Fernandes Torneol*. «Revista da Biblioteca Nacional». 9:9, 7-22.
- GREENFIELD, John (2000). *Vom galego-portugiesischen Tagelied. Überlegungen zum Funktionswandel einer Gattung*. In CRAMER, Thomas, u.a. *Frauenlieder. Cantigas de amigo*. Stuttgart: S. Hirzel Verlag, S. 259-264.
- HATTO, Arthur, Hg. (1965). *Eos. An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn*. London; The Hague; Paris: Mouton & Co.
- HAUG, Walter (1995). *Die Entdeckung der personalen Liebe und der Beginn der fiktionalen Literatur*. In HAUG, Walter, *Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters*. Tübingen: Niemeyer, S. 233-248.
- MÜLLER, Ulrich (1983). *Die mittelhochdeutsche Lyrik*. In BERGNER, Heinz, u.a. Hgg. *Lyrik des Mittelalters*. Bd. II. Stuttgart: Reclam, Bd. II., S. 7-227.
- NUNES, José Joaquim (1973 [1926]). *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses. Edição crítica, acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário*. Bd. I. *Introdução*. Lisboa; Porto; Luanda: Centro do Livro Brasileiro.
- PARIS, Gaston (1883). *Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac, II. «Le Conte de la charrette»*. «Romania». 12, 459-534.
- RIEGER, Dietmar (1979). *Tagelied (alba)*. In GUMBRECHT, Hans Ulrich; MÖLK, Ulrich Hgg., *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Bd. II, 6 *Les genres lyriques*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- TAVANI, Giuseppe (1988). *Motivos da canção da alba numa cantiga de Nuno Fernandes Torneol*. In TAVANI, Giuseppe, *Ensaaios Portugueses*. Lisboa: Bertrand, S. 258-264.
- WOLF, Alois (1992). *Einleitung*. In BACKES, Martina, *Koord., Tagelieder des deutschen Mittelalters. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch*. Stuttgart: Reclam, S. 11-81.