

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta



MINEZANG

Nemška srednjeveška lirika

Iz srednjevisoke nemščine prevedla
Mateja Gaber

Ljubljana 2023

Minezang

Nemška srednjeveška lirika

Iz srednjevisoke nemščine prevedla: Mateja Gaber

Recenzenta: Nataša Golob, Boris A. Novak

Lektura: Eva Vrbnjak

Tehnično urejanje in prelom: Jure Preglau, Irena Hvala

Oblikovanje ovitka: Rok Roudi

Založila: Založba Univerze v Ljubljani

Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani

Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za izdajatelja: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete

Tisk: Birografika Bori d. o. o.

Ljubljana, 2023

Prva izdaja

Naklada: 400 izvodov

Cena: 20,00 EUR



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije)./This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije v okviru Javnega razpisa za sofinanciranje izdajanja znanstvenih monografij.

Prva e-izdaja.

Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na: <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>

DOI: 10.4312/9789612971205

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v
Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID=151496451

ISBN 978-961-297-121-2

E-knjiga

COBISS.SI-ID=151469827

ISBN 978-961-297-120-5 (PDF)

Vsebina

Predgovor	5
ČAS, KONCEPT IN ROKOPISNO IZROČILO MINEZANGA	7
Visoki srednji vek – zgodovinski okvir	7
Nemška srednjeveška ljubezenska lirika – minezang	10
Pesniške zvrsti minezanga – oblika in vsebina	14
Rokopisi	16
Manessejev rokopis	19
MINEZANG V STOLETJIH, KI SO SLEDILA	23
PRAKTIČNI NAPOTKI ZA BRANJE	
SREDNJEVISOKONEMŠKIH BESEDIL – IZGOVARJAVA	31
PREVODI PESMI	33
Neznani avtor / neznana avtorica	35
Der von Kürenberg / Kürenberški	39
Dietmar von Aist	42
Heinrich von Veldeke	48
Friedrich von Hausen	52
Cesar Henrik VI.	56
Hartmann von Aue	61
Reinmar von Hagenau / Reinmar Stari	65
Heinrich von Morungen	68
Wolfram von Eschenbach	73
Walther von der Vogelweide	80
Burkhardt von Hohenfels	94
Bruder Wernher / Brat Wernher	99
Der von Wildonie / Gospod Wildonski / Herrand II. Wildonski	103
Von Stadegge / Gospod Stadeški	109
Ulrich von Winterstetten	113

Der Marner	118
Heinrich von Mügeln	123
Oswald von Wolkenstein	128
Neidhart	132
Literatura	137
Slikovni viri	142
Imensko kazalo	143
O avtorici	147

Predgovor



etošnja Evropska noč raziskovalcev – *Humanistika, to si ti!* izpostavlja človeka in žival ter raziskuje njun odnos in soodvisnost. Od zdavnaj je namreč žival posegala v človekovo življenje, ga sprva ogrožala, potem pa plemenitila in mu koristila. Vpeta je bila v mnoge človekove dejavnosti, zato ne preseneča, da je našla svoje mesto tudi v literaturi.

V pričujoči monografiji sem želela predstaviti izbrane pesmi nemške srednjeveške ljubezenske lirike, minezanga, ki tematizirajo živalski svet. To so največkrat pesmi, v katerih se pojavijo sokoli, orli, pojoče ptice v gozdu, a tudi koze, opice, želve in druge živali. Izhodiščni izbor pesmi je bil tako sprva zamejen z živalsko tematiko. Toda literarna bera minezanga je tako bogata in raznolika, da bi bilo zaradi tematske zamejitve škoda izpustiti nekatere druge pesmi in avtorje. Izbor pesmi sem zato razširila z najbolj prepoznavnimi pesmimi glavnih predstavnikov nemške srednjeveške lirike. Med njimi ima prav posebno mesto Walther von der Vogelweide – za mnoge Nemce največji pesnik pred Goethejem.

Ceprav se zdijo stari nemški srednjeveški verzi, napisani v stoletja odmaknjenem jeziku (okoli 1200), na prvi pogled nerazumljivi in težko prevedljivi v slovenski pesniški jezik – kot je zapisal Dušan Ludvik, eden prvih prevajalcev minezanga, ima srednjeveška metrika posebne zakone, ki jih ni mogoče prenesti v moderni verz –, sem po najboljših močeh poskušala ohraniti njihovo obliko, pomen, rabo prispodob in prozodijo. Da bi bile pesmi kar najbolj razumljive sodobnemu bralcu, so ob pesmih v srednjevisoki nemščini in slovenskem prevodu tudi najpomembnejši biografski podatki o minezengerjih, nemških srednjeveških ljubezenskih pesnikih, njihove likovne podobe iz starih rokopisov (skoraj vse miniature so iz *Manessejevega rokopisa*) ter

kratki komentarji, ki so mestoma pomembni za razumevanje pesmi v srednjeveškem kontekstu. Uvodna pojasnila nekoliko podrobneje predstavijo zgodovinsko dobo ter koncept minezanga.

Minezang je pravzaprav neke vrste celostna umetnina (Gesamtkunstwerk), saj združuje različne umetniške prvine: literarno besedilo, melodijo in javno predstavitev. Originalne melodije k pesmim (z redkimi izjemami) žal niso ohranjene. Nekatere prevedene pesmi sta zdaj vsak v svojem slogu uglasbila Jani Kovačič in Aldo Kumar ter s tem deloma zapolnila vrzel. Šele z njunimi melodijami bodo tudi verzi v slovenščini dobili bolj pristno podobo minezanga.

V pričujoči monografiji lahko sežete po stihih, ki so pred 800 leti odmevali po nemških srednjeveških dvorih ter tam navduševali kralje in kraljice, dvorjane, grajske gospe, viteze in oprode. Zagotovo pa so pesmi našle svojo pot tudi do drugih slojev družbe. Nekatere med njimi so bile tako navdušujoče, da so jih leta pozneje, včasih tudi po pesnikovi smrti, uvrstili v najpomembnejše, sprva rokopisne, nato pa tudi druge antologije.

Mateja Gaber

Čas, koncept in rokopisno izročilo minezanga



rednji vek je človeštvu prinesel veliko novega. Izmed vseh dosežkov velja izpostaviti zlasti dva: rojstvo novih narodov, ki še dandanašnji zaznamujejo podobo Evrope, ter vzklitje govornega ljudskega jezika, ki se je mnogokrat razvil v jezik naroda. Revolucionarne novitete pa so posegale tudi na druga področja, med drugim kajpak na literarna.

Nemško srednjeveško književnost lahko razdelimo na štiri velika področja: nabožno in duhovno književnost, ljudsko slovstvo, vagantsko poezijo (*Carmina Burana*)¹ in viteško književnost kot strogo omejeno družbenorazredno književnost. Za nemško literarno zgodovino je razvoj viteške književnosti izredno pomemben; viteška literatura, ki se je v drugi polovici 12. stoletja začela razcvetati na nemških dvorih, se je s svojimi stvaritvami uvrstila v literarni kanon ne samo nemške, temveč svetovne književnosti.

Visoki srednji vek – zgodovinski okvir

Besedna zveza *srednji vek* (*Mittelalter*) je postala običajna šele konec 17. stoletja, ko je Christoph Cellarius leta 1688 v nekem priročniku tako označil stoletja med smrtjo cesarja Konstantina leta 337 in turškim zavzetjem Konstantinopla leta 1453. Toda sintagmo uporabi že okoli 1200 krščanski mislec Gioacchino da Fiore (Ioachim Florensis), ki oznani, da božja zgodovina poteka

¹ Nekatere pesmi iz *Carmina Burana* je v slovenščino prevedel Primož Simoniti, in sicer leta 1976 in leta 1994, nato pa še leta 2008 z razširjenim izborom pesmi ter dopolnjenim spremnim besedilom.

v treh obdobjih, in jih v skladu z mistično lestvico poimenuje po Očetu, Sinu in Svetem duhu. Po njegovem je svet trenutno v *media aetas*, tj. srednjem obdobju Božjega sina. Toda ne samo Gioacchino, tudi mnogi drugi srednjeveški učenjaki gledajo na lastno obdobje kot na krščansko dobo, ki je povzdignjena nad vse prejšnje in se začne s Kristusovim rojstvom, končala pa naj bi se s sodnim dnem. Nekateri humanisti konec 16. stoletja govorijo o *obskurnem obdobju*, o katerem sploh nečemo ničesar vedeti, ki si ne zasluži lastnega imena in bi ga bilo najbolje pozabiti. Na to obdobje gledajo kot na propad grško-rimske antike in njenih kulturnih dosežkov. Danes s srednjim vekom običajno označujemo čas med letoma 500 in 1500, torej med grško-rimsko antiko ter evropskim novim vekom in renesanso. Natančneje pa to obdobje lahko umestimo med leto 313 (priznanje krščanstva) in sredino 16. stoletja (tridentinski koncil).

Srednjevisokonemška viteška književnost se je oblikovala med letoma 1150 in 1300 ter predstavlja le del tega tisočletnega obdobja, ki ga imenujemo srednji vek. Zahodna Evropa je bila v tem času politično in idejno skupen prostor. Čas okoli leta 1200 je bil v Svetem rimskem cesarstvu prežet z notranjimi nemiri in krvavimi vojnama med Hohenštaufovci in Welfi, ki so se po smrti cesarja Henrika VI. (sina Friderika I. Barbarose) bojevali za oblast. Papež je spretno krmaril med obema političnima stranema, predvsem pa je gledal na lastne koristi. To je bil tudi čas križarskih pohodov in pomembnega stika evropskega Zahoda z Orientom. Predvsem pa je bil to čas dvorske literature, ki jo mnogi literarni zgodovinarji upravičeno poimenujejo »prvi razcvet nemške literature«. Ta je na svoj drugi razcvet morala čakati vse do Schillerja in Goetheja.

Visoki srednji vek imenujemo tudi štaufovska klasika, kadar želimo poudariti zlasti zgodovinsko ozadje. Rimsko-nemški cesarji iz rodbine Hohenštaufovcev so namreč močno zaznamovali to obdobje. V času vladavine Friderika I. Barbarose (1152–1190) se je »viteški človek« osvobodil nadvlade Rimskokatoliške cerkve in ustvaril lastno, posvetno kulturo, imenovano tudi dvorska ali viteška kultura. Ta se je usmerjala zlasti v dvorsko književnost, ko so cesarski, kraljevski, vojvodski in drugi dvori določali podobo literarne ustvarjalnosti. Pri tem sta bila na nemško govorečem ozemlju najbolj mogočna že omenjeni dvor rodbine Hohenštaufovcev in dunajski dvor Babenberžanov. Z drugačnim *prizoriščem* literarnega ustvarjanja je bil tako visoki srednji vek drugačen od zgodnjega srednjega veka, ko je literatura nastajala predvsem v samostanih in cerkvah, in obenem od poznega srednjega veka, ko so se cerkvenemu okolju in dvorom kot središčem literarnega ustvarjanja priključila še mesta. Seveda ustvarjanje posvetne literature nikakor ne pomeni, da samostani in cerkve niso še naprej ostali literarno produktivni.

Toda hkrati z lokalnim premikom iz cerkvenih centrov na posvetne dvore se kot pomembna novost pojavita še raba ljudskega (nemškega) jezika ter sprememba ciljne skupine recipientov. Jezik literature na dvorih ni več latinščina, temveč srednjevisoka nemščina (*Mittelhochdeutsch*), občinstvo, mecen in avtorji viteške literature pa so večinoma laiki (neduhovniki). Avtorji pesmi so sicer lahko poklicni (tudi potujoči) pesniki, a hkrati tudi amaterji iz nižjih plemiških slojev, kot so denimo ministeriali, lahko pa segajo v najvišje družbene sloje vse do kraljev in cesarjev, kot je bil na primer cesar Henrik VI., čigar pesmi so ohranjene v *Manessejevem rokopisu*.

Do pojava dvorske književnosti je bila nemška literarna ustvarjalnost prepredena z religioznimi zasnovami, kar pomeni, da se je ukvarjala zlasti z naukom o veri in propagiranjem askeze; nauk o veri zasledimo v parabolah, pridi-gah in mističnih alegorijah, propagiranje askeze pa razumemo kot obžalovanje grehov in vizijo o onostranstvu. Slednjo lahko vsebinsko omejimo na svarečo konfrontacijo z grešnostjo in ničevostjo tuzemskega življenja ter opozorilo o neizogibnosti smrti. Vzporedno s to tematiko, ki je še vedno zaznamovala literaturo visokega srednjega veka, pa se je veliko bolj izrazito razvila drugačna literatura – ta v svoja pripovedna dela vplete aktivne t. i. *milites Christi*, Kristusove vojščake in heroje v boju za Božje kraljestvo. Pri tem je pomembno, da je bil glavni literarni lik že v začetnem obdobju fevdalne dvorske literature socialno določen, in taka vloga je postala vodilna literarna podoba fevdalnega plemstva.

V nemški književnosti se v visokem srednjem veku razvije viteški (dvorski) ep, ki je svojo snov primarno prevzemal iz francoske dvorske književnosti. V svet teh epov vstopijo antične snovi (Aleksander Veliki, Trojanska vojna, Enej), francosko-bretonske zgodbe iz (fiktivne) preteklosti (zgodbe o kralju Arturju in zgodbe o svetem gralu) ter zgodbe francoskih junaških epov o Karlu Velikem ter bojih Karolingov proti Mavrom. V njih najdemo bogate opise (viteških) pustolovščin, turnirjev, bojev, slavij, oblačil, nakita, konj, hrane in še mnogočesa drugega. Germanski ideali o zvestobi (*êre*), časti (*triuwe*) in neizmerni hrabrosti (*unverzaget mannes muot*) se v srednjeveških epih prepletejo z antično etiko (*prudentia, fortitudo, temperantia*) in krščansko etiko o Božji milosti (*gotes hulde*) ter prepovedjo krvnega maščevanja za vsako ceno. Upošteva vse to, dobimo junaka – viteza, ki je lepo vzgojen in stremljen k ljubezni, časti, Božji milosti ter tudi materialnim dobrinam. In če ta novi kodeks viteških vrlin prenesemo v francoščino, kjer so se te vrline najprej uresničile in bile poimenovane, so to: *courtoisie* (fevdalnemu dvoru primerno vedenje), *galanterie* (prefinjena vljudnost) in *chivalerie* (viteškost).²

2 Prim. Janko (2012).

Da pa bi vitez vse te cilje tudi dosegel, mora biti aktiven v službi gospe, službi gospodarja in službi Boga. *Eneît*, *Tristan in Izolda*, *Parzival* in drugi dvorski epi pričajo o priljubljenosti te tematike. Z izjemo *Tristana in Izolde* imajo vsi ti dvorski epi srečen konec.

Treba je izpostaviti, da v nemški srednjeveški epiki ne gre zgolj za prevajanje tujih del, temveč za njihovo predelavo, ki je pogosto zelo obogatila osnovno prevzeto zgodbo.

Hkrati z dvorskim epom so nastajali še junaški epi, ki se niso zgledovali po tujih literarnih vzorih in niso pripovedovali o tujih junakih in junaštvih, temveč so izpostavili nemške junake. Ti so bili tesno vpeti v avtohtoni svet svojih germanskih prednikov ter na milost in nemilost prepuščeni usodi. Njihov konec je bil vnaprej določen in tragičen. Izhajajoč iz zgodovinskih dogodkov v zgodnjem srednjem veku, propada Burgundskega kraljestva, hunskih vpadov in Atilove smrti ob germanski ženi Ildico nastane okoli leta 1200 *Pesem o Nibelungih* – najpomembnejša nemška nacionalna pesnitev srednjega veka.

Kmalu pa je podobo nemške dvorske epike zaznamoval še nov osrednji motiv, novo vodilo in mogočna sila – *minne*. Ta izrine motiv bojevanja, ki ostaja le še kot nekakšen tradicionalni obrobni motiv, in *minne* postane vodilna silnica dogajanja; posledično se nujno spremeni narava literarnega dela, ki ni več tako togo vezano na religiozne teme, temveč je bolj odprto za posvetne stvari. Formula se ne glasi več »Boj v službi Boga«, temveč tudi »Boj v službi dame!« Kmalu se *minne* v vsem svojem razkošju izrazi v srednjeveški liriki. Toda kaj je pravzaprav *minne*?

Nemška srednjeveška ljubezenska lirika – minezang

Literarno odkritje ljubezenske tematike v nemški literaturi izhaja iz recepcije antične literature (zlasti Ovidovega dela *Ars amatoria*) in približno od leta 1170 tudi romanske (trubadurske) literature, ki je na evropska tla zašla prek Mavrov v Španijo in se nato najprej razvila v Provansi. Umetnost provansalskega trubadurskega pesništva pa se je nekako sredi 12. stoletja razširila na sever in vzhod. Na vzhodu obstajajo v nekaterih obdonavskih krajih sicer že kakšnih dvajset let prej (1150–1170) zametki ljubezenskega pesništva, ki še ni pod vplivom trubadurske poezije (Kürenberški in Dietmar von Aist), vendar pa provansalski pesniški veter sproži med nemško piščimi avtorji nastanek tako izjemne literarne produkcije, kot je dotlej še ni bilo. Njena osrednja beseda je ljubezen – *diu minne*. Njen družbeni milje je dvor. In če

je po eni strani dvorska družba visokega srednjega veka odkrila ljubezen kot magično čustvo, ki se mu ni mogoče upreti, je obenem odkrila tudi ljubezen kot etično vrednoto ter se z opaznim zanimanjem začela z njo ukvarjati tudi v teoretičnem smislu.

Saget mir ieman waz ist minne?

Mi lahko kdo pove, kaj je ljubezen? – to vprašanje je v visokem srednjem veku zaposlovalo ne le Waltherja von der Vogelweideja, avtorja pesmi, kjer se verz pojavi, temveč tudi mnoge druge pesnike, plemiče in klerike. Pri tem ljubezni ne smemo razumeti v današnjem smislu, temveč v kontekstu visokega srednjega veka, kjer so jo nemški pesniki poimenovali *minne*. *Minne* je torej le ena od pojavnosti ljubezni, ki v povezavi z 12. in 13. stoletjem pomeni *ljubeč spomin*. V 16. stoletju jo je v nemščini zamenjala beseda *Liebe* (ljubezen), *minne* pa je dobila grob in žaljiv pomen. Šele ko sta se filologa Johann Jakob Bodmer in Johann Jakob Breitinger v 18. stoletju začela intenzivno ukvarjati s srednjeveško književnostjo in objavila izbor srednjeveške lirike,³ kjer je *minne* v središču poezije, je beseda postala *terminus technicus* v medievistični literarni vedi. Minezang (*Minnesang*) je potemtakem ljubezenska lirika visokega srednjega veka, je literarni žanr srednjeveške dvorske lirike, ki tematizira tako duhovno kot tudi čutno ljubezen. Ustvarjalci takih pesmi so se imenovali minezengerji (*Minnesänger*). O njih vemo zelo malo, kajti pod svoje pesmi se niso podpisovali, večina pesmi je bila zapisana veliko pozneje, tudi po avtorjevi smrti. V ospredju takratne literature namreč ni avtor, temveč njegovo delo. Le včasih naletimo na življenjske sledi pesnikov v drugih sočasnih virih, ki jih omenjajo, ali pa v povezavi z naročnikom oz. mecenom. Dvorska lirika, ki tematizira ljubezen, ustvari iluzionistični svet: avtorji inscenirajo igro vlog s fiktivno omejenimi *dramatis personae*, ki kot izbrani predstavniki prikazujejo ljubezenske, včasih tudi erotične situacije in medsebojne družbene odnose. To lahko počnejo v obliki dialoga drug z drugim, lahko govorijo sami zase, lahko govorijo s posredovanjem tretjega. Praviloma torej ne gre za doživljajsko liriko, temveč za igro vlog. Takšno igro dvorjenja in pričakovanega neuspeha je seveda treba razumeti kot literarno igro za zabavo dvorne gospode, ki je imela v realnem svetu le malo ustreznih.

Vsebinsko se minezang naslanja na francosko poezijo trubadurjev, predmet pesmi pa sta poveličevanje in čaščenje (največkrat poročene) gospe oz. dame iz višjih plemiških slojev – v pesmih nastopa kot anonimna *frouwe*.

3 *Proben der alten schwäbischen Poesie des Dreyzehnten Jahrhunderts aus der Manessischen Sammlung* – Poizkus stare švabske poezije 13. stoletja iz Manessejeve zbirke, Zürich, 1748.

Ljubezen (*minne*), ki jo pesnik izkazuje dami, je praviloma enostranska in neuresničljiva – to je bistvena esenca minezanga! Minezang je bil v vseh svojih pojavnih oblikah ljubezenska pesem, pa naj je šlo za pridobivanje partnerja, izkazovanje erotičnih občutij in hrepenenj, tožbo ali opis ovir, ki so ljubimcem napoti. Takšna osnovna konstelacija pesmi je tipična zlasti za pesnike zgodnjega minezanga: v njihovih pesmih se izmenjuje pojavljata bodisi odpoved ljubemu bodisi izpolnitev ljubezni. Minezang pa je bil tudi družbeno definirana poezija; njen nosilec je bil viteški stan. Viteštvo je v minezangu prikazano kot princip in ideal in ne takšno, kot je v resnici bilo.⁴

Moški in ženska v minezangu sta vitez (*ritter*) in plemenita dama, gospa (*frouwe*). Današnja nemška beseda za žensko, *Frau*, odstopa od srednjeveškega pomena *frouwe*, ki je pomenila toliko kot *gospodarica*. Beseda za oznako ženske v srednjem veku je bila *wîp*, ki pa ima v današnji nemščini kot *Weib* pejorativni prizvok (*baba*). Nevtralni pomen korena *weib* je v sodobni nemščini še ohranjen denimo v pridevniku *weiblich* – *feminin*, *ženski* in v samostalniku *Weiblichkeit* – *ženskost*. Šele takšno razumevanje posameznih besed, ne samo v razmerju do *frouwe* in *wîp*, lahko današnjemu bralcu odkrije pravo sporočilo minezanga, kjer mrgoli *frouwe* in *wîp* – namreč v kontekstu srednjeveškega pojmovanja. V minezangu vsak protagonist ve, kakšna je njegova vloga: dama (*frouwe*), pogosto že poročena gospodarica gradu, na katerem se zadržuje minezenger, je *a priori* pojem lepote in kreposti. Njena primarna naloga je, da plemeniti značaj moškega, da ga pozlati »golde gelîch«, kot je njeno funkcijo med drugim opisal vitez von Rietenburg. Poglavitni cilj minezengerja pa je, da si pridobi damino naklonjenost. Ob takem družbeno-pesniškem dogovoru naletimo na paradoks: za današnjega modernega človeka je namreč pesnikovo ravnanje skrajno nerazumljivo, saj minezenger v službi gospe nikakor ne pričakuje izpolnitve svojih hrepenečih ljubezenskih želja, kajti le če opevana *frouwe* ostane nedosegljiva in nekje daleč, lahko izpolnjuje svojo poučno in moralno dolžnost. Takšna delitev vlog v zgodnjem minezangu (do pribl. 1180) sicer še ni tako zelo fiksirana, saj dama tam lahko nastopi tudi kot tista, ki dvori ali celo zahteva, vitez pa se ji lahko odreče in jo s tem ujezi. Kmalu pa se vlogi dame in viteza skrčita na tipični vlogi; pesniški jezik postane bolj prefinjen, pesniku pa je prepuščeno zgolj to, kakšno vrsto pesmi bo izbral (npr. svitanico ali tožbo) ter katere prispodobе in kakšne primerjave bo uporabil. Motiv nedosegljive *frouwe* in služba viteza, ki jo opeva, postane ta tipičen element t. i. visoke ljubezni (*hohe minne*)⁵. Pojem se prvič pojavi

4 Prim. Janko (2012).

5 Primož Simoniti jo imenuje poduhovljena ljubezen.

leta 1180 pri minezengerju Friedrichu von Hausnu (*Hete ich sô hôher minne / mich nie underwunden; če si ne bi nikoli upal ljubiti tako visoko*) in predstavlja enega najizrazitejših fenomenov srednjeveške književnosti.

O viteškem življenju, kot ga opeva minezang, pričajo poleg glavnih akterjev (*frouwe, wîp, ritter*) še nekateri drugi motivi v pesmih, kot so na primer sokol, čuvaj, razkošne obleke, grajski zidovi, spletične ipd. V mnogokrat erotični svet minezanga pa vstopijo tudi povsem običajni elementi, kot so na primer letni časi, gozd, lipa, ptiček ipd. ali pa zgodovinska dejstva, ki se pojavijo zlasti v pesmih s križarsko tematiko.

V tak vnaprej dogovorjeni tip pesnjenja, ki je mestoma prešel le še v različne pesniške variacije iste teme, je posegel Walther von der Vogelweide (okoli 1170–1230) in razvil lastni slog, s katerim je poskušal minezang osvoboditi njegove toge konvencionalnosti in ga približati resničnemu življenju. Njegovo nezadovoljstvo s formalno *hohe minne* ga je vodilo v ubesedovanje in tematiziranje drugačne vrste ljubezni; do takrat neosvojljivo damo je pregnal s piedestala in ji nadel resnične poteze. Tako je naredil prostor za ljubezen, ki se lahko udejanji, pa čeprav na račun družbenega statusa, kajti namesto plemiške dame se v pesmih pojavi navadno dekle. V literarni vedi takrat govorimo o nizki ljubezni (*niedere minne*).

Prav tako revolucionaren v modificiranju minezanga in v še bolj ekstremnem poudarjanju *niedere minne* je bil pesnik Neidhart (približno 1190–1246), ki je v svoje pesmi uvedel kmečko tematiko. Namesto vitezov in finih dam nastopajo v njegovih pesmih deželni junkerji, kmetje in dekleta nižjega stanu (*frouwelîn*). Prizorišče se z gradu in dvora preseli na vas. Pogosto gre za plesne pesmi, kjer plemič dvori kmečkemu dekletu, a zaradi konkurence številnih kmečkih fantov jo na koncu skupi. Ali pa mati svari hčer pred nevarnostmi plesa, hči pa uveljavi svojo voljo in postane predmet spora med plemiči in kmečkimi fanti. Kljub modifikacijam v izbiri nastopajočih in preselitvi prizorišča pa ostaja publika *niedere minne* enaka: to so vitezi in dvorjani, ki se naslanjajo nad kmečko neumnostjo, naivnostjo in preprostostjo.

Ob minezangu se sočasno pojavi tudi t. i. *Spruchdichtung*, neke vrste politična ali didaktična lirika, ki predstavlja pomemben del opusa nekaterih minezengerjev. Avtorji so se v večinoma enokitičnih pesmih ukvarjali z vsakdanjo stvarnostjo, religijo, svetno in teološko znanostjo ter zlasti s političnimi dogodki tistega časa; šlo je za osebni komentar v obliki moralne, družbene in politične kritike. Mojster takšne lirike je bil (spet) Walther von der Vogelweide, ki se je v svojih političnih pesmih loteval tako papeža in Cerkve kot tudi Svetega rimskega cesarstva; bil je cesarski (ali kraljevi) piarovec v pravem pomenu besede: promoviral je cesarja in cesarstvo ter poskušal opozarjati na

odnose med vladajočimi plastmi družbe in javnostjo, in sicer v mediju, ki je bil v tistem času na voljo in ki ga je najbolj obvladal – v politični pesmi.

Medtem ko je danes (ljubezenska) lirika bolj ali manj stvar človekove intimne, ki jo prebira v tišini in sam, je bil minezang javni performans, namenjen javnosti. Morda je srednjeveški minezenger imel svojega izvajalca-pevca, morda je pesem zapel sam – mnenja o tem so deljena –, toda naslovnik je bil vedno dvorska viteška publika. Za avtorstvo srednjeveške ljubezenske pesmi je bila izjemno pomembna hkratnost ustnega, pisnega in tudi glasbenega. Žal se v nemških ohranjenih rokopisih minezanga melodije k pesmim večinoma niso ohranile (podatkov je več pri epigonih v poznem minezangu), zagotovo pa so bile njihov nujni in spremljajoči del.

Pesniške zvrsti minezanga – vsebina in oblika

V literaturi lahko najdemo različne klasifikacije pesniških zvrsti minezanga. Te so lahko omejene na najbolj tipične zvrsti, lahko pa denimo izpostavimo tudi številne podzvrsti osnovnega tipa pesmi. Mnogokrat se zvrsti med seboj tudi prepletajo. Z oznako ljubezenska pesem namreč lahko označimo skoraj vsako pesem v minezangu, tukaj jo navajamo kot najbolj tipično osnovno zvrst.

Glede na *vsebino* govorimo o naslednjih vrsteh minezanga:

- **Ljubezenska pesem** (Minnelied, Werbelied)
V ljubezenski pesmi moški glas opeva nedosegljivo oboževano damo. To lahko počne v obliki monologa ali pa se neposredno obrača nanjo. Taki obliki ljubezenske pesmi pravimo *hohe minne* (visoka ljubezen) in je hvalospev oboževani dami; ta je vedno del višjega, plemiškega sloja in ostaja neosvojljiva.
- **Ženski monolog** (Frauenlied, Frauenstrophe)
Perspektiva literarnega subjekta je v ženski ljubezenski pesmi obratna: oboževana dama sprejema ljubezensko dvorjenje, vendar ga mora seveda zavrniti in ohraniti svojo neosvojljivo držo, ki ji je dodeljena.
- **Izmenična pesem** (Wechsel lied)
V izmenični pesmi govorita ženski in moški glas, vendar govorita vsak zase, drug mimo drugega, in se ne slišita. Med njima ni fizične bližine.
- **Dvogovor, dialog** (Dialoglied)
Gre za pravi dvogovor med fiktivnima ljubezenskima partnerjema, med lirskim jazom in alegoričnimi figurami.

- **Svitanica, tudi jutranjica, alba** (Tagelied)
Ljubezenska pesem, ki govori o slovesu in ločitvi plemiškega ljubezenskega para. Slovo se zgodi v ranih jutranjih urah, ko se svita, ljubimca pa je strah, da se bo njuno prepovedano razmerje z jutranjo zarjo razkrilo in povzročilo katastrofo. Kitice povezuje skupni refren. V svitanici se lahko pojavi figura čuvaja, ki skrbi, da se vitez pravočasno prebudi in zapusti gospejine sobane.
- **Tožba** (Klagelied)
Ponavadi pesnik objokuje smrt svojega fevdnega gospoda, opevane dame ali prijatelja. V tožbah je pogosto najti elemente ljudskega slovstva.
- **Dekliška pesem** (Mädchenlied)
Literarni znanstveniki si niso povsem enotni, kaj vse naj bi določalo dekliško pesem in katere pesmi spadajo v to skupino. Najbolj bistvene razlike z ljubezenskimi pesmimi v maniri *hohe minne* so zagotovo razlika v družbenem položaju in starosti partnerjev ter vzajemna in izpolnjena ljubezen. Praviloma domnevamo, da je *frouwe/dama* poročena ženska, *maget ali frouwelîn* pa neporočeno mlado dekle. Slednje sicer ne pripada visokemu plemstvu, vendar jo pevec še vedno lahko opeva. Toda ljubezen med moškim in žensko, ki je v dekliških pesmih hvaljena kot resnična in prihaja iz srca, zaradi družbenega položaja dekleta običajno ne bi mogla biti sprejemljiva. Zatorej je ob vnaprejšnjih domnevah o ženskem liku v pesmi potrebna previdnost, saj ga ni mogoče vedno opredeliti kot *frouwelîn* oz. *frouwe* in njen družbeni položaj ni vedno jasen. Dekliške pesmi označujemo z izrazom *niedere minne* (nizka ljubezen).
- **Plesna pesem** (Tanzlied)
Čeprav je vsaka pesem v minezangu nujno opremljena z melodijo, je plesna pesem odvisna od nje. Besedilo in glasbo spremlja še (ljudski) ples.
- **Pesem o naravi** (Naturlied)
Pesmi o naravi so pogosto prepletene z drugimi zvrstmi, redko gre za pesmi, ki bi tematizirale izključno naravo. Pogosto služijo kot uvod, neke vrste otvoritev ljubezenske pesmi. Glede na vzdušje, ki preveva pesem, razlikujemo med majsko, poletno ali zimsko pesmijo.
- **Križarska pesem** (Kreuzlied)
Tema križarskih pesmi je križarski pohod; pri tem lahko pesem učinkuje kot poziv h križarskemu pohodu ali kot slovo od ljubljene in spomin nanjo.
- **Politično-didaktična lirika** (Spruchdichtung)
Takšne pesmi reflektirajo politično in aktualno dnevno dogajanje ali pa so poučne. Politično-didaktična lirika tega časa obenem poziva k

pravilnemu ravnanju v etičnem in religioznem smislu ter propagira življenjske modrosti.

V *formalnem* smislu lahko govorimo o treh zvrsteh:

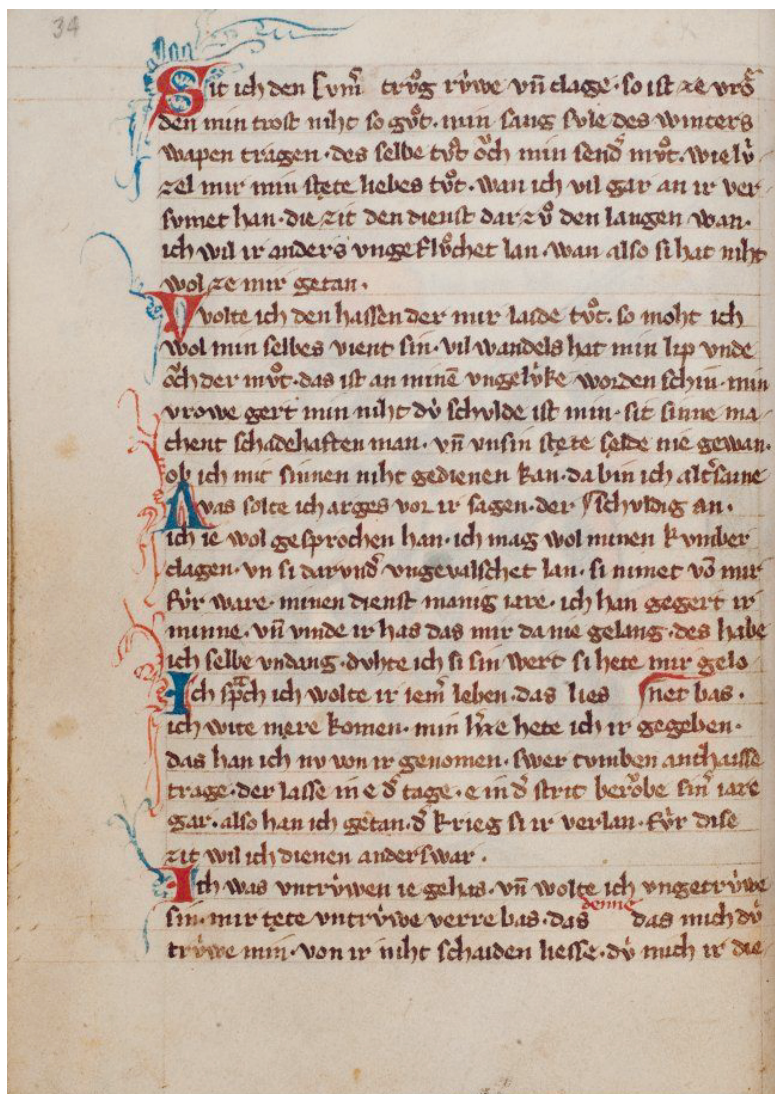
- **pesem**
Pesem v minezangu je praviloma zaključena celota z dvema do sedmimi, največkrat pa s tremi ali petimi kiticami. Nekateri minezengerji ustvarjajo tudi enokitične pesmi.
- **politična kitica**
Ponavadi gre za enokitično (lahko tudi daljšo) pesem z enostavno strukturo, ki tematizira politiko in aktualno dnevno dogajanje.
- t. i. **Leich**
Gre za daljšo, umetelno strukturirano pesem z neenakimi skupinami verzov. Verjetno se je *Leich* razvil iz latinske *sekvence* in je bil primarno plesna pesem. V nemški srednjeveški liriki se tematsko dotakne tudi religioznih tem.

Rokopisi

Večina srednjevisokonemške lirike je zapisana zlasti v treh ohranjenih rokopisih:

- S črko A označujemo *Mali heidelberški pesniški rokopis* (*Kleine Heidelberger Liederhandschrift*, Cod. Pal. germ. 357), ki se nahaja v heidelberški univerzitetni knjižnici (Universitätsbibliothek Heidelberg). *Mali heidelberški pesniški rokopis* velja za najstarejšega med najboljsežnejšimi in najpomembnejšimi tremi rokopisi. Nastal je proti koncu 13. stoletja v Alzaciji – tako vsaj nakazujejo jezikovne posebnosti zapisa. V njem najdemo pesmi 34 pesnikov, avtorja največ zapisanih pesmi sta Reinmar Stari in Walther von der Vogelweide.
- S črko B označujemo *Weingartenski* ali *Stuttgartski pesniški rokopis*, prej tudi *Konstanški rokopis* (*Weingartner bzw. Konstanzer Liederhandschrift*, Cod. HB XII, 1), ki se nahaja v deželni knjižnici v Stuttgartu. *Weingartenski rokopis* zaznamujejo lične podobe nekaterih pesnikov, vendar nimamo podatkov o ustvarjalcih rokopisa. Nekateri literarni zgodovinarji navajajo kot naročnika konstanškega škofa Heinricha von Klingenberg. Nastanek rokopisa lahko časovno umestimo v konec 13. in začetek 14. stoletja.

- S črko C označujemo Veliki heidelberški pesniški rokopis (*Große Heidelberger Liederhandschrift, Codex Manesse, Cod. Palm. germ. 848*); slednjemu se lahko zahvalimo za večino ohranjenih pesmi oz. kitic srednjevisokonemške lirike. Zaradi začasnega mesta hranitve so ga dolgo časa imenovali tudi *Pariški rokopis*, v slovenščini pa se uveljavlja poimenovanje *Manessejev rokopis*. Od leta 1888 je rokopis ponovno v Univerzitetni knjižnici v Heidelbergu.



Slika 1: Primer pesmi Hartmanna von Aueja v Weingartenskem rokopisu



Slika 2: Podoba pesnika Hartmanna von Aueja v Weingartenskem rokopisu

Vsi trije omenjeni rokopisi so nastali okoli leta 1300, kar je skoraj stoletje po nastanku pesmi, ki so zapisane v njih. Kakšna je bila usoda pesmi v stotih letih, v kolikšni meri so se spremenile, lahko le ugibamo. Vsekakor bi bilo preveč romantično, če bi predvidevali, da so se pesmi neokrnjeno širile od ust do ust in ohranile primarno obliko in vsebino.

Poleg omenjenih treh rokopisov so za literarno zgodovino pomembni še nekateri drugi rokopisi, v katerih je ohranjenih nekaj posameznih kitic. To so zlasti:

- *Würzburški pesniški rokopis* (označen s črko E, *cod. ms. 731*), ki se nahaja v Univerzitetni knjižnici v Münchnu (Universitätsbibliothek München), je nastal sredi 14. stoletja. Ohranjena so nekatera didaktična dela Freidanka ter pesmi Waltherja von der Vogelweideja, Reinmarja Starega, Konrada Würzburškega in nekaterih drugih avtorjev.
- *Weimarski pesniški rokopis* (označen s črko F, Q 564) se nahaja v Centralni knjižnici nemške klasike v Weimarju (Zentralbibliothek der Deutschen Klassik). Rokopis je nastal v 15. stoletju in vsebuje 49 anonimnih pesmi, med katerimi so nekatere, ki jih pod imenom Waltherja von der Vogelweideja najdemo v drugih rokopisih.
- *Buranski rokopis*, prej *Bura Sancti Benedicti*, ki ga danes imenujemo pesmarica *Carmina Burana* (označen s črko M, *cod. lat. 4660*), se nahaja v Državni knjižnici v Münchnu (Staatsbibliothek München). Rokopis so leta 1803 našli v benediktinskem samostanu v Benedikteurnu v južni Nemčiji. Z imenom *Carmina Burana* je zbirko poimenoval Johann Andreas Schmeller in jo objavil leta 1847, skoraj 45 let po odkritju. Zbirka latinskih vagantskih pesmi hrani tudi anonimno kitico, ki jo pripisujemo Dietmarju von Aistu.
- *Bernski rokopis* (označen s črko p, Hs. 260) hrani Meščanska knjižnica v Bernu (Bürgerbibliothek Bern), vsebuje pa predvsem latinska besedila, vendar je ohranjenih tudi 36 pesniških kitic, ki jih pripisujemo Heinrichu von Morungenu, Neidhartu, Reinmarju Staremu, Waltherju von der Vogelweideju in Gottfriedu von Neifnu.

Manessejev rokopis

Manessejev rokopis je izjemno izčrpna dokumentacija nemške pesniške umetnosti pretežno 12. in 13. stoletja. Rokopis ni zgolj preprost in pust zapis tega literarno bogatega obdobja, temveč je razkošno okrašen s celostranskimi miniaturami, barvitimi in premišljeno oblikovanimi velikimi inicialami ter napisan v knjižni gotski pisavi (*littera textualis*) zgodnjega 14. stoletja.

Zavedati pa se moramo, da je rokopis nastal v času, ko je od vrhunca minezanga minilo že približno 100 let, sama zvrst pa je bila v procesu zatona, saj je minezang v 13. stoletju skorajda v celoti izkoristil svoj inovativni potencial, kajti če je minezang v 13. stoletju še naprej ostajal del dvornega sloga, ki je odražal samozavest aristokratske družbe, je to funkcijo v 14. stoletju izgubil, saj je pretrgal svojo družbeno vez z dvorom.

Pričujoči izbor pesnikov, njihovih pesmi in pripadajočih miniatur izhaja – z izjemo Heinricha von Mügelna in Oswalda von Wolkensteina – prav iz *Manessejevega rokopisa*. Tudi izbrane prevedene pesmi so pripisane avtorjem, kot jih navaja *Manessejev rokopis*, čeprav je literarna veda o avtentičnosti avtorstva ponekod v dvomih. Ob pesmih manjkajo zapisi melodije. Zaradi pomembnosti rokopisa ga bomo nekoliko podrobneje osvetlili.

Manessejev rokopis, *Codex Palatinus germanicus 848* (cpg 848), ki je po kraju hranjenja znan tudi kot *Veliki heidelberški rokopis C* in nekoliko manj z imenom *Pariški rokopis*, so odkrili konec 16. stoletja. Rokopis je nastal med letoma 1300 in 1340 v Zürichu in je najobsežnejša zbirka srednjevisokonemške lirike. Naročnika sta bila verjetno züriški patricij Rüdiger Manesse in njegov sin Johannes. Rokopis, ki je napisan v knjižni minuskuli (*littera textualis*) – običajni pisavi 14. stoletja –, je verjetno delo 10 ali 11 zapisovalcev in najmanj 4 avtorjev miniatur. Kar 6000 kitic 140 avtorjev je zbranih na 426 obojestransko popisanih pergamentnih listih formata 35,5 cm x 25 cm, ki so bili paginirani pozneje, 140 listov je praznih, nekaj listov pa je samo delno popisanih. Vsak avtor ima ob sebi miniaturo. Gre za najbolj razkošen primerek pesniškega rokopisa, ki zajema avtorje od začetkov minezanga (Kürenberški) do časa, ko je rokopis nastal. Za novodobne filologe predstavlja *Manessejev rokopis* temeljno delo pri ponovnem odkrivanju pesnikov, ki so ustvarjali v srednjevisoki nemščini. Slike, ki se pojavljajo ob besedilu in skoraj pri vsakem pesniku (137 slik od 140 avtorjev), načeloma predstavljajo vsebino pesmi in se osredotočajo na določeno dejavnost pesnika (lov, soko-larstvo, turnir) ali pa na neko njegovo specifično lastnost, ki ga je ovenčala s slavo na bojnem polju ali v odnosu do opevane gospodarice. Kar 118 od 137 miniatur je opremljenih z grbom. Uporaba grbov in šlemnega okrasja pa je nedosledna: mnogokrat vsebujejo podobe pesnikov heraldične elemente, ki so lahko identični s tistimi, ki jih poznamo iz zgodovinskih virov plemiških rodbin, lahko so drugačni (to pomeni, da sicer imamo zgodovinske podatke o obstoju rodbine oz. njenega predstavnika-pesnika, vendar z drugačnimi grbi), lahko pa so grbi tudi izmišljeni oz. zanje ne obstajajo nikakršni viri – ne v heraldičnem smislu ne v rodbinskem. Vsekakor pa slikovne upodobitve pripomorejo k celovitejši podobi posameznih umetnikov in mnogo stvari, ki

alle vil gewendet. sus man frum vñ i
wer ere ir schilpen hat geschendet
Von köln vwer bischof sint vñ schul
de fro. ir hant dem richen wol gedie
net vñ also. de iuwer lop da enz wische
stiger vñ sweiber ho. si iuwer vöcker
tekeine bösen zagen fode. fürsten mei
ster de si iu als ein vn nütze daz. getti
wer künig ist pflegere. ir sit hoher
mere keisers eben trost das danne te
kanzelere. dner künige vñ einlif iu
seur megde kamere.

Awes leben ich lode des tot den wil ich
niemer klage. so vwe im der den vöde
fürthe habe erklage. vñ köln ewe de
in diu erde mac getunge. in kan im nah
siner schulde keine marter vunde. so im
were alseleste ein eichin wir vmbso
sine klage. in wil an och niht brängen
noch zerkiden noch schinde. noch mit
dem rade zer brechen noch och dar vf
binden. ich warte alles ob diu helle in
lebende welle stunden.

Swer an des edeln lant gnade nure si
dur sine hülfschere er si dienst man
oder w. der mane in vmb min lete so
das ich in spür da bi. mui rünger hre
ist mit erkant man seit mir er si stete
dar so wol gezogen de sint gelobter tu
gende diu. ob er die viertden tugende wille
ichliche tete. so gienge er ebne vñ de er
selte muße tete. wer vnsynig swing
schar dem sint vñ schar d sece

Ich sach ine vñ ewelvenne den tag. das
vnsen lob vñ gemein alle zungen. sus
das tehein lant vnder nahe lag. de ger
to söne oder es vñ betwüngen. richet got
wie wir nach ere d rüngen. d rieren
die alten vñ taten die iunge. n v krib
die rühter sint. diu bispel ist zemerke
ne blint. swas n v da von geschehe mit
ster das vint.

Frowe lant ich niht vderessen. munt
te ob si gesüge si. moht ichs wider
ich gemessen. so wer ich dien leste ger
ne bi. vnsent de ir schone sump. hant

Ir als ich much vöwene. göte bi der wol
getene. vñ dāne an iu einer ewen lit.
ich wil iu zeredenne gwinne. sprecht
swas ir wert ob ich niht tobe. de hant
ir mit an gewinnne. mit dem iuwerim in
nischlichem lode. in weis ob ich schone
bin. gerne hete ich vñbes göte. levent
mich wie ich die behüte. schoner lip d
daz niht ane sin.

Frowe de wil ich iu leren. wie ein wib
der welke leben sol. göte linc kult ir
eren. müncklich an sehen vñ grüssen wol.
eine solt ir iuweri geb lip. geb für ei
gen vmb den sinen. frowe woltem ir
den muren. den gebe ich vmb ein so linc
ne wib.

Beide an ichöwen vñ an grülle. swa
ich much dar an vsumet han. de wil
ich vil gerne bössen. ir hant horelich an
mir getan. röm d vñ minne wille me sit
niht. wā min redegelelle. in weis me
man dem ich welle neme den lip es
ime litte we.

Frowe lant mich es also waffe. ich bi
dike komē vñ grosser not. vñ lant
es ich niht betragen. sturde aber ich so bi
ich sauste tot. herre ich wil noch lang
leben. lant ist iu der lip vñ munt. vñ
darste ich solhet swere. solt ich munt lip
vmb iuweri geben.

Niemā kan mit gette. kundes zuht
beherren. den man zeron bringe
mag. dem ist ein wot als ein slag. de
ist ein wot als ein slag. dem man ze
won bringe mag. niemā kan beherre
kundes zuht mit getten.

Herent iuweri zunge. de zunt wol
dien iunge. stos den rigel für die mit.
la dehem löse wart dar für. la dehem löf
wart dar für. stos te rigel für die mit. de
zunt wol dien iunge. herent iuweri zun
gen.

Herent iuweri dge. offenbar vñ dge
lant si göte sine spehe. vñ die böse
vber sehen. vñ die bösen vber sehe iat
ligöte sine spehe. offenbar vñ dge.

so jih zgodovinarji dosihmal predvidevali in opisovali, je pri marsikaterem pesniku postalo jasno prav s pomočjo upodobitev.

Besedila so razvrščena po avtorjih, ti pa si sledijo glede na svoj družbeni položaj, začeni s cesarjem, ki mu sledijo kralji, vojvode, grofje, mejni grofje, vitezi-ministeriali, pevci brez plemiškega porekla ali brez nazivov in nazadnje (pogosto potujoči) pevci iz nižjih družbenih slojev.

Rokopis je bil do konca 16. stoletja v rokah švicarskega kalvinista, komornika in svétnika Johanna Philippa von Hohensaxa (1550–1598). Potem ko so von Hohensaxa umorili, je pfalški volilni knez Friderik V. (1583–1610) zahteval rokopis, da bi obogatil lastno knjižnico. Po dolgotrajnih pogajanjih se je leta 1607 rokopis res znašel v njegovi lasti v Heidelbergu. Zakaj je Friderik menil, da mu rokopis pripada, ni znano. Ker pa je v nemških deželah divjala tridesetletna vojna (1618–1648), so rokopis spravili na varno in tako je 4. julija 1657 rokopis s signaturo 7266 uradno postal last Kraljeve knjižnice v Parizu (danes Bibliothèque nationale de France), kjer je ostal nadaljnjih 230 let. V času hrambe v Parizu sta si švicarska »literarna zgodovinarja« Johann Jakob Bodmer in Johann Jakob Breitinger rokopis izposodila, da bi ga proučila in predstavila tedanjemu literarnemu občinstvu. Sam francoski kralj je posredoval pri izposoji in v t. i. *lettre de cachet* dovolil Švicarjema, da proučita besedila. Leta 1748 sta Bodmer in Breitinger izdala pesniško antologijo *Proben der alten schwäbischen Poesie des Dreyzehnten Jahrhunderts: Aus der Manesßischen Sammlung* (Poizkus stare švabske poezije 13. stoletja iz Manessejeve zbirke), kjer sta predstavila nekaj pesnikov in njihovih pesmi iz Manessejevega rokopisa ter monografijo opremila s predgovorom in kratkimi biografijami avtorjev.

Želja, da bi rokopis hranili na domačih, nemških tleh, pa se je Nemcem izpolnila šele konec 19. stoletja, ko so svoj »nacionalni dragulj« zamenjali s Francozi. Kupčija s Francozi je za Nemce znašala 166 drugih rokopisov, ki so jih Francozom ponudili v zamenjavo, ter dodatnih 400.000 mark (to bi danes pomenilo skoraj 3 milijone evrov); denar je odobril sam kancler Bismarck. Manessejev rokopis so tako 10. aprila 1888 prenesli v Univerzitetno knjižnico v Heidelbergu. Ponovno je moral zapustiti heidelberške knjižnične prostore, ko so ga iz varnostnih razlogov zaradi preteče vojne 26. avgusta leta 1939 skupaj z nekaterimi drugimi pomembnimi knjižničnimi listinami prenesli v univerzitetno knjižnico v Erlangen. Avgusta leta 1942 so ga prenesli v protiletalsko zaklonišče v Nürnbergu, nato pa so po vojni, 11. aprila 1947, ameriški oficirji vse rokopise in listine spet prenesli v heidelberško univerzitetno knjižnico. Tu se, zaradi razgibane usode nekoliko poškodovan, nahaja še danes. Med letoma 1925 in 1927 je leipziška založba Insel Verlag izdala faksimile rokopisa, ki si ga dandanes lahko ogleda tudi širša javnost.

Minezang v stoletjih, ki so sledila



agotovo je bil minezang *osrednja* pesniška zvrst v nemškem visokem srednjem veku. Izražal je neizpolnjeno ljubezen, pri čemer je pesnik častil in opeval izbrano damo, ter od 13. stoletja dalje opisoval tudi erotične doživljaje. Bil je odraz viteške dvorske kulture, ki pa je z nastankom meščanstva izgubila svoj pomen. Čeprav so nekateri avtorji pisali v maniri minezanga vse do 16. stoletja, je ta v 14. stoletju prešel v *Meistersang*, njegov nosilec pa so bili *mojstri pevci* (*Meistersänger*) iz meščanskih slojev. Propad minezanga je bil tako pogojen s propadom njegovih nosilcev – vitezov. Ti so bili odvisni od politične moči cesarjev in papežev, ko pa sta tako eden kot drugi v 14. in 15. stoletju izgubila svojo prevlado v družbi, je propadlo tudi viteštvo. Ideja o univerzalnem svetovnem cesarstvu se je razničila, na pohodu so bile drugačne vrednote, ki so začele srednjeveško teocentrično podobo sveta spremenjati v antropocentrično.

Potem ko se je minezang izpel in postal *meisterzang*, je bil vrsto let pozabljena umetnost. Okoli leta 1600 pa je švicarski pravnik in polihistor Melchior Goldast prvič objavil nekaj vzorcev besedila iz *Manessejevega rokopisa*, vendar je za objavo izbral bolj ali manj politične pesmi, kajti bolj kot literarno-zgodovinski so ga vodili zlasti nacionalni, pedagoški, politični in cerkvenopolitični (protestantski) nagibi. Med drugim je objavil nekaj verzov Waltherja von der Vogelweideja in jih uporabil za promocijo močne države proti vplivni Cerkvi, pri čemer je poljubno manipuliral z Waltherjevimi besedili ter jih umestil v patriotski duh razsvetljskega časa. Z Goldastovo objavo pa je postalo jasno, da je v preteklosti obstajala pomembna dejavnost v nemškem jeziku, ki je sicer bila zapisana, a ni bila prezentna; bila je brez ustrezne literarnoteoretične analize in posledično brez umestitve.

Potem pa se je v 18. stoletju (1748) na nemška tla vrnil poglavitni material za literarnozgodovinska in jezikoslovna proučevanja – Bodmer in Breitinger sta si namreč iz Pariza izposodila *Manessejev rokopis* in objavila izbrane pesmi in biografije 81 minezengerjev. Pričakovali bi, da bi objave pesmi iz *Manessejevega rokopisa* oživile starodavne verze, vendar sta Bodmer in Breitinger pesmi opremila z obširnimi komentarjem in razlago ter precenila tedanjega bralca, ki je bil slab poznavalec bodisi zgodovine bodisi jezika. Zgodovinar Herder, ki je menil, da sta bila Bodmer in Breitinger na dobri poti, ko sta hotela »te neobičajne in večji del prijetne pesmi« predstaviti bralcem, obenem ugotavlja, da »ta s težavami pridobljeni zaklad ostaja pokopan.«⁶ Vsekakor pa se z objavami Bodmerja in Breitingerja začenja zgodovinsko razumevanje minezanga, pri čemer so bile nadaljnje objave pesmi običajno predstavljene v duhu časa in pogosto instrumentalizirane. Družbene razmere so namreč določale tudi vrednotenje srednjeveških besedil in posledično podobo srednjega veka.

Ludwig Tieck je nato 1803 objavil *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter* (*Ljubezenske pesmi iz švabskega obdobja*) in z njimi poskušal pokazati, da od najstarejših časov pa do najbolj oddaljene prihodnosti obstaja samo ena poezija, ki tvori neločljivo celoto.⁷ Tiecku se je zdelo pomembno, da ne spremeni ne značaja pesmi ne jezika in verzov. Izpustil je le besede, ki bi se zdele nerazumljive, nekatere je posodobil. Njegova antologija minezanga je postala nekakšen model razumevanja lirike za romantiko. Izobraženci zlasti druge polovice 18. stoletja so v minezangu videli izraz lastnih čustvenih doživetij in v njem našli izvirnost in pristnost.

August Wilhelm Schlegel je prav z minezangom, ki je ustvaril tako nežne, sladke in plemenite pesmi, ovrgel splošno prepričanje, da je bil srednji vek samo nekakšno umazano, degenerirano in barbarsko obdobje.⁸

Negativno naj bi se do minezengerjev izrazil Friedrich Schiller: »Če bi se vrabci na strehi domislili, da bi napisali ali izdali almanah o ljubezni in prijateljstvu, bi lahko stavili z deset proti ena, da bi bil ta almanah približno takšen. Kakšna revščina idej je v ozadju teh ljubezenskih pesmi! Vrt, drevo, mejica, gozd in ljubica; čisto zares! To so približno vsi predmeti, ki imajo prostor v vrabčevi glavi! In cvetje, ki diši, in sadje, ki zori, in veja, na kateri na

6 »Und so bleibt der mit Mühe entdeckte Schatz wie begraben.« (Herder 1830, 195).

7 Da es "doch nur eine Poesie *gebe*, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft [...] ein unzertrennliches Ganze ausmacht." (V: Mertens 2001, 75).

8 Wenn demnach das Mittelalter eine so verwahrloste, ausgeartete, finstere, rohe, barbarische Zeit wäre (und wie die neumodigen Historiker sie sonst schelten mögen) als man gemeinhin glaubt, so würde es allerdings unbegreiflich sein, wie es eine nicht minder zarte und süße als edle und hohe Poesie hätte erzeugen können." (Schlegel 1884, 18).

soncu sedi ptica in poje, in pomlad, ki pride, in zima, ki odide, in ne ostane nič drugega kot dolgčas.«⁹

Leta 1843 pa je tudi August Hoffmann von Fallersleben navedel odklonilna stališča do minezanga ter citiral besede Friderika II. Velikega, pruskega kralja, ki se je na primer zelo omalovaževalno izrazil do ljubezenskih lirikov 12., 13. in 14. stoletja: »Po mojem mnenju takšne stvari [minezang] niso vredne piškavega oreha in si ne zaslužijo, da bi jih potegnili iz prahu pozabe. V svoji knjižni zbirki takšnih bednih stvari ne bi dopuščal, ampak bi jih zabrisal ven.«¹⁰

Odločilna publikacija, ki je ustvarila sodobnejše temelje za razumevanje srednjeveške lirike, je delo *Des Minnesangs Frühling* (*Pomlad minezanga*), ki ga je leta 1857 izdal Karl Lachmann – raziskovalec staronemške in srednjeveške besedilne kritike. Lachmann velja tudi za največjega utemeljitelja t. i. standardizirane srednjevisoke nemščine. Gre za umetno jezikovno obliko, ki jo je razvila germanistika 19. stoletja in ki poskuša poenotiti razlike med regionalno in diahrono zelo raznolikimi oblikami pisanja v srednjeveški književnosti. Lachmannova srednjevisoka nemščina temelji predvsem na dvornem pisnem jeziku iz obdobja Hohenštaufovcev in je bila pod močnim vplivom švabske/alemanske in frankovske srednjevisoke nemščine. Zaradi Lachmannove jezikovne standardizacije je postalo razumevanje nemških srednjeveških besedil veliko lažje. Lachmannovo delo *Des Minnesangs Frühling* je po njegovi smrti dokončal njegov učenec Moritz Haupt, nad poznejšimi izdajami pa so bdeli priznani znanstveniki-filologi, kot so Wilhelm Wilmanns, Friedrich Vogt, Carl von Kraus, Hugo Moser in Helmut Tervooren. Lachmannova antologija srednjeveške lirike *Des Minnesangs Frühling* je do leta 1970 doživela kar 35 izdaj, nato pa je bila posodobljena še leta 1988.

Pomlad narodov in nacionalna revolucija sta nato na minezang gledala drugače kot romantiki in ga uporabila za obujanje nemške narodne identitete. V ospredje so stopile tiste pesmi minezanga, ki so opevale veliko nemško cesarstvo in skrb za nemški narod. Znanstvena biografija se je začela ukvarjati

9 Wenn die Sperlinge auf dem Dache auf den Einfall kommen sollten, zu schreiben oder einen Almanach für Liebe und Freundschaft herauszugeben, so läßt sich Zehn gegen Eins wetten, er würde ungefähr so beschaffen sein. Welch eine Armuth an Ideen, die diesen Minneliedern zu Grunde liegt! Ein Garten, ein Baum, eine Hecke, ein Wald, und ein Liebchen; ganz Recht! Das sind ungefähr die Gegenstände alle, die in dem Kopfe eines Sperlings Platz haben! Und die Blumen, die duften, und die Früchte, die reifen, und ein Zweig, worauf ein Vogel im Sonnenschein sitzt und singt, und der Frühling, der kommt, und der Winter, der geht, und nichts was da bleibt – als die Langeweile (von Fallersleben 1843, 2, prim. Gaber 2013, 77).

10 »Meiner Ansicht nach sind solche nicht einen Schutz Pulver werth, und verdienten nicht, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In meiner Büchersammlung würde Ich solches elendes Zeug nicht dulden, sondern herausschmeißen.« (von Fallersleben 1843, 2, prim. Gaber 2013, 77).

z mnogimi minezengerji, pri čemer je bil najbolj poglobljenih znanstvenih raziskav deležen Walther von der Vogelweide, ki ga omenjajo kot »[den] Lieblingsdichter des deutschen Volkes« (»najljubšega pesnika nemškega naroda«).¹¹ Thurnwald (1872) je Waltherja zaradi njegove svobodomiselnosti in čistih občutkov za resnico, čast, pravičnost, ljubezen do domovine, svobode ter človeškega dostojanstva postavil ob bok velikim imenom nemške književnosti: Klopstocku, Schillerju, Jeanu Paulu in Börneju. Instrumentalizacija političnih pesmi minezanga je dosegla svoj vrhunec v času nacionalsocializma. Waltherjeva *Preislied* je postala osnova za nemško himno *Deutschland, Deutschland über alles*.

Pesmi minezengerjev so v 20. in nato v 21. stoletju redno najdevale svoj prostor v različnih antologijah, učbenikih (tudi slovenskih) in znanstvenih razpravah, njihova intenziteta in vsebina pa sta bili odvisni od zgodovinskega ozadja – izbira je nihala med ljubezensko izpovedjo in političnim angažmajem.

Za prevode nekaterih pesmi v slovenščino je poskrbel Dušan Ludvik,¹² nato je leta 1997 izšla znanstvena raziskava,¹³ ki obravnava pesniški opus treh srednjeveških pesnikov, ki so v visokem srednjem veku živeli v Sloveniji (Der von Suonegge/Žovneški, Der von Obernburg/Gornjegrajski in Der von Scharpfenberg/Ostrovški); pesmi sta prevedla Anton Janko in Tone Pretnar. Nemške pesmi na slovenskem etničnem ozemlju živčih minezengerjev Žovneškega, Gornjegrajskega in Ostrovškega ne spadajo v slovensko literarno zgodovino, vendar so pomemben dokaz, da je bil minezang prisoten tudi na gradovih po Slovenskem. Obenem dopuščajo domnevo, da je minezang moral obstajati tudi v slovenskem jeziku (str. 17).

11 Thurnwald 1872.

12 LUDVIK, Dušan (1953): Iz srednjevisokonemške lirike. V: *Nova Sodobnost* 3, str. 1007–1026.
LUDVIK, Dušan (1980): Viteški pesnik Walther von der Vogelweide. V: *Sodobnost* XXVIII, št. 12, str. 1152–1160.

13 Janko, Anton in Henkel, Nikolaus (1997): *Nemški viteški liriki s slovenskih tal / Deutscher Minnesang in Slowenien*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.



Slika 4: Gospod Žovneški na miniaturi v Manessejevem rokopisu



Slika 5: Gospod Gornjegrajski na miniaturi v Manessejevem rokopisu



Slika 6: Gospod Ostrovški na miniaturi v *Manessejevem rokopisu*

Kulturni učinek oz. prisotnost minezanga pa se ni kazala le na literarnem področju. O minezangu in minezengerjih namreč niso samo pisali, pesnikov niso samo omenjali ali uporabljali njihovih verzov ter jih vpletali v širše literarne tekste, antologije, jih predpisovali kot obvezno učno čtivo, temveč so njihove pesmi vedno znova tudi predvajali (kolikor se je dalo) v glasbenem smislu, pesnikom postavljali spomenike ter jih upodabljali na različne načine. Z razmahom interneta pa so se podobe minezengerjev, njihove pesmi in njihova glasba začele pojavljati tudi na številnih spletnih straneh.

Praktični napotki za branje srednjevisokonemških besedil – izgovarjava

- **ie, üe, uo, ei, öu, ou** – so diftongi (dvoglasniki) in jih tako tudi izgovarjamo.
- **iu, ae, oe** – so monoftongi (enoglasniki) in jih izgovarjamo dolgo.
Na primer: iu = **ü**, ae = **ä**, oe = **ö**.
- Dolgi vokali (samoglasniki) so označeni s cirkumfleksom **^**.
Na primer: **hân, sô**.
- Vsi enostavni vokali (samoglasniki), ki nimajo oznake za dolžino (**^**), so kratki. Na primer: **vogel, sprach**.
- **z** izgovarjamo na vzglasju (začetku besede) in po konzonantu (soglasniku) kot **c**.
Na primer: **herze, zôch**.
- **z** na izglasju (koncu besede) ali po vokalu (samoglasniku) izgovarjamo kot **s**.
Na primer: **daz, fuoze**.

PREVODI PESMI

Neznani avtor / neznana avtorica

DÛ BIST MÎN, ICH BIN DÎN

Dû bist mîn, ich bin dîn:
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozen
in mînem herzen.
verlorn ist daz sluzzellîn:
dû muost ouch immêr dar inne sîn.

TI SI MOJ IN JAZ SEM TVOJA

Ti si moj in jaz sem tvoja:
to je zdaj gotovo,
v srcu mojem
si zaklenjen.
Ključek zdaj je izgubljen,
za vedno moraš biti v njem.

Ti si moja, jaz sem tvoj:
to je zdaj gotovo, joj,
zaklenjena si
v mojem srcu.
Ključek zdaj je izgubljen,
za vedno moraš biti v njem.

Ti si moj in jaz sem tvoj:
to je zdaj gotovo, joj,
v srcu mojem
si zaklenjen.
Ključek zdaj je izgubljen,
za vedno moraš biti v njem.

Ti si moja, jaz sem tvoja:
to je zdaj gotovo,
zaklenjena si
v mojem srcu.
Ključek zdaj je izgubljen,
za vedno moraš biti v njem.

Motiv ljubezni ni le eden najpogostejše uporabljenih lirskih motivov, temveč tudi eden najstarejših. Besedilo, napisano v srednjevisoki nemščini, je eden prvih in najbolj znanih primerov nemške književnosti srednjega veka in velja za najstarejšo srednjevisokonemško ljubezensko pesem. Začuda se v celotni pesmi nikoli ne pojavi beseda ljubezen (ali *minne*), vendar lahko bralec na podlagi nekaterih samostalnikov, kot je srce, ali osebnih in svojilnih zaimkov (ti, jaz, moj, tvoj) sklepa, da gre za ljubezensko razmerje, ki naj se nikoli ne konča.

Kratka šestvrstična pesem je zapisana v rokopisu benediktinskega samostana v Tegernseeju in je datirana okoli leta 1180. Ker so verzi le dodatek k latinskemu ljubezenskemu pismu – gre za del izmenjave pisem med damo (nuno?) in menihom – in ker so vse črke zapis ene roke, obstaja več tez o avtentičnosti in avtorstvu tega dodatka. Je ženska pisala moškemu, kot si predstavljamo na prvi pogled? Ali je moški pisal ženski? Ženska ženski, moški moškemu? Nemški jezik pušča v eni sami različici odprte vse možnosti, v slovenščini pa je to nemogoče, zato je zdaj pesem prevedena – prvikrat doslej – v štirih različnih kombinacijah.

Lirski jaz želi svojo ljubo/svojega ljubega za vedno ohraniti v srcu, s tem je na neki način dolžan skrbeti zanj/zanjo. V osrednjih vrsticah uporabi avtor/avtorica dve prisposobi, ki sta med seboj povezani: srce je prisposoba za prostor ljubezni in obenem prostor zaprtosti, je središče ljubezenskih čustev in obenem prostor pripadnosti drugemu. Lirski jaz namreč zaklene drugo osebo v srce kot skrivnost, nato pa izgubi ključ do srca, zato nihče razen lirskega jaza te skrivnosti ne more poznati. Na ta način avtor/avtorica izrazi neusahljivo ljubezen lirskega jaza do ljubljene/ljubljenega, saj človek ne more živeti brez svojega srca, in ker je ljubljena/ljubljeni zaprta/zaprt v njem, se pokaže, da prav tako ne bi mogel živeti brez nje/njega. V zadnjih dveh vrsticah izraža izguba ključa zaključenost dogajanja, saj deluje kot prisposoba za neminljivost in veljavnost ljubezenskega partnerstva, ki je s tem zapečaten. Po eni strani povzroči ključek izgubo svobode tistega, ki je zaklenjen, po drugi pa tistega, ki zaradi izgube ključa za vedno nosi skrivnost.

Čeprav je raba osebnih in svojilnih zaimkov in s tem svojine oz. pripadnosti v literaturi prisotna že od *Visoke pesmi* naprej (Moj ljubi je moj in jaz sem njegova 2,16 ali Jaz sem svojega ljubega in moj ljubi je moj 6,3), pa lahko v pričujoči srednjeveški nemški pesmi zaznamo pomemben preobrat v izražanju posesivnosti. Očitno je *zaporedje* pripadnosti: *ti si moj in jaz sem tvoja!* Tako na prvem mestu ni predaja sebe drugemu, temveč polastitev drugega. Lirski jaz v pesmi se ne predaja brezpogojno, ne gre za romantično predajanje drugemu, ampak za povsem realistično trditev o prisvojitvi drugega. Zaznati

je skorajda zmagoslavje, triumf posedujočega lirskega jaza, ki drugemu ne pušča možnosti svobode. Na tem mestu se pojavi tudi glagol *morati* (*muost*), ki še dodatno prispeva k avtoritativnemu in posesivnemu pristopu lirskega jaza do drugega. S tem pa ljubezen izgubi enega svojih pristnih atributov – *spoštovanje svobode drugega*. Svoboda je namreč biti v srcu drugega, ne da bi potrebovali ključ, čeprav majhnen (*sluzzellîn*), ki bi to ljubezen zadržal. Opozorjanje lirskega jaza na večno vzajemno nerazdružljivost (ključek je izgubljen) privede torej do tega, da smo se sicer pripravljeni prostovoljno odpovedati delčku svoje svobode, vendar tudi partnerju ne pustimo več svobode.

DER VON KÜRENBERG / KÜRENBERŠKI

druga polovica 12. stoletja



Slika 7: Podoba pesnika Kürenberškega v Manessejevem rokopisu



najbolj pomembnem liriku zgodnje dvorske umetnosti ne vemo nič. Ker je odsotnost biografskih podatkov običajna za mnogo srednjeveških pesnikov, se v nemški literarni zgodovini zanje namesto biografija uporablja izraz *Lebensspuren* (življenjske sledi).¹⁴ O Kürenberškem imamo naslednje *Lebensspuren*: ohranjeni sta dve poimenovanji – v *Manessejevem rokopisu* je pesnik omenjen z imenom *Der von Kürenberg*, v budimpeštanskih fragmentih s konca 13. stoletja pa *Der here von Chvrenberch*. Morda je Kürenberški pripadal eni izmed rodbin ministerialov grofa Burghausna in passauske cerkve, ki so v 12. stoletju izpričane na Bavarskem in v Avstriji, možno pa je tudi, da so zbiralci rokopisov ime povzeli po eni od pesmi, kjer vitez poje v *melodiji Kürenberškega* (in *Kürenberges wîse*). Večinoma enokitične pesmi so nastale po letu 1150 in so neprecenljivi ostanek zgodnjega viteštva, saj se pesnik še ne zgleduje po romanski poeziji. Ravno nasprotno – enokitičnost in dokaj prost dolg verz veljata za formalno značilnost zgodnjih, arhaičnih pesmi. Ohranjenih je 15 kitic Kürenberškega, pri čemer skoraj vsaka kitica tvori zaključeno enoto, le redko sta kitici povezani. Kar 13 kitic Kürenberškega, kot jih sam imenuje *Kürenberger wîse*, je napisanih v strukturi nibelunške kitice – gre za 4 rimane dolge verze s cezuro po 3. ali 4. poudarjenem zlogu, zato se Kürenberškega omenja tudi kot možnega avtorja nemške nacionalne pesnitve *Pesmi o Nibelungih* (*Das Nibelungenlied*), vendar dokazov za to (še) ni. Neodvisno od formalnih podobnosti pa obstajajo še vzporednice med *Pesmijo o Nibelungih* in *Pesmijo o sokolu*, kajti motiv sokola se pojavi v Kriemhildinih sanjah v *Pesmi o Nibelungih* in v omenjeni pesmi Kürenberškega. Tudi ugibanja, da je neznani avtor *Pesmi o Nibelungih* prevzel strukturo kitice, kot jo je zapisal Kürenberški, ostajajo zgolj ugibanja.

ICH ZÔCH MIR EINEN VALKEN

Ich zôch mir einen valken	mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete	als ich in wolte hân
und ich im sîn gevidere	mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe	und floug in anderiu lant.

Sît sach ich den valken	schoône fliegen:
er fuorte an sînem fuoze	sîdîne riemen,
und was im sîn gevidere	alrôt guldîn.
got sende si zesamene	die gerne geliep wellen sîn!

14 Tako predlaga veliki poznavalec minezanga Günther Schweikle.

SEM VZGAJALA SOKOLA

Sem vzgajala sokola več kot leto dni.
 Ko sem ga ukrotila, kot mi srce želi,
 ozaljšala sem perje, zlato pripela mu k nogam,
 povzpел se je visoko in poletel drugam.

Zdaj gledam spet sokola, kako leteti zna.
 Nožice mu krasita trakova židana.
 In perje rdeče se blešči mu, kot se blešči zlato.
 Bog združi naj ljubimca, ki se ljubita srčno.

Pesem o sokolu je dvokitična pesem, kjer obe kitici tvorita zaključeno in logično celoto. Pripoveduje o zapuščeni ženi in njenem sokolu, ki odleti v drugo deželo (*anderiu lant*). V prvi kitici zapuščena žena (lirski jaz) razloži, kako je ukrotila in vzgojila sokola. Po izteku enega leta se sokol reši ujetništva in odleti. Kot je razvidno iz druge kitice, je iz daljave moč opaziti sokola, ki ga krasita zlato in svila. Ravno za nakit sokola velja to, kar je Roland Barthes omenil o zaželenem predmetu v *Fragmentih jezika ljubezni*: »Če sem mislil, da imam dobre možnosti za uresničitev svoje želje, je predmet zame ugoden, če se vidim zapuščenega, je zame neugoden oz. katastrofalen.«¹⁵ Če so namreč svileni trakovi najprej služili kot okraski za označevanje ljubljene ptice, se pozneje nanašajo na izginotje sokola, ki je poletel drugam. Tako sprva znano postane tuje. Sreči skupnega sobivanja, ki jo občutimo v prvi kitici, sledi nesreča v drugi. Pesem se zaključi v pobožni želji, naj Bog združi ljubimce, ki se ljubijo. Upošteva zadnji verz je očitno, da pesem ne tematizira sokolarstva, temveč gre za dvorsko ljubezen, ki je značilna tudi za poznejši minezang, torej takšno ljubezen, ki je enostranska in neuslišana, skratka, neizpolnljiva.

Ali sokol v pesmi simbolizira viteza, je vredno razmisleka, toda glede na mnoge druge ljubezenske pesmi minezanga, kjer sokol nastopa v vlogi ljubelega partnerja, se zdi takšna interpretacija smiselna.

15 Barthes 2015, 32.

DIETMAR VON AIST

rojen okoli 1115, umrl okoli 1171



Slika 8: Podoba pesnika Dietmarja von Aista v *Manessejevem rokopisu*



ietmar von Aist je poleg Kürenberškega najbolj prepoznaven pesnik zgodnjega minezanga. Spada v podonavsko skupino minezengerjev, kamor uvrščamo pesnike zgodnjega obdobja minezanga in jih v formalnem smislu zaznamuje ustvarjanje v dolgih verzih. Gre za kitice s štirimi ali petimi dolgimi verzi (s šestimi ali osmimi poudarjenimi zlogi), ki imajo na sredi cezuro. Poznejši minezengerji takega verznege tipa načeloma niso uporabljali. Pod imenom Dietmar von Aist je v *Manessejevem* in *Weingartenskem rokopisu* ohranjenih 45 kitic, ki jih lahko povežemo v 17 pesmi. Danes velja mnenje, da je Dietmarjevih samo četrtnina teh pesmi, kajti po strukturi in slogu so si tako različne, da jih težko pripišemo zgolj enemu avtorju. Med nesporna lirična besedila Dietmarja pa zagotovo spadajo kitice, napisane v dolgem verzu (Langzeilstrophen), ki so stilistično in tematsko blizu Kürenberškemu, vendar se lahko razvijejo tudi do trikitične pesmi in s tem izkazujejo svojstveno obliko pesmi.

EZ STUONT EIN FROUWE ALLEINE

Ez stuont ein frouwe alleine
 und warte über heide
 und warte ir liebes,
 so gesách si valken vliegen.
 »sô wol dir, valke, daz du bist!
 du vliugest, swar dir liep ist.
 du erkíusest dir in dem walde
 einen bóum der dir gevalle.
 alsô hân ouch ich getân:
 ich erkôs mir selbe einen man,
 der erwélten mîniu ougen.
 daz nîdent schoene vrouwen.
 owê wan lânt si mir mîn liep?
 jô engerte ich ir dekeines trûtes niet.«

GOSPA VSA SAMCATA JE STALA

Gospa vsa samcata je stala,
 čez resave je pogledovala,
 za ljubim je pogled uprla,
 sokola v letu je uzrla.
 »Dobro tebi je, ah, sokol moj!
 Lahko letiš, ves svet je tvoj.
 Poiščeš v gozdu, ah, lahko
 med mnogimi najlepše si drevo.
 Jaz enako sem ravnala.
 Sama sem si ljubega izbrala.
 Ob njem oči so se zalesketale,
 zavidajo mi lepotice zale.
 Zakaj ljubezni moje ne puste?
 Saj sama nočem njihovih, gorje!«

Čeprav smo pesem poimenovali po prvem verz (Ez stuont eon frouwe alleine / *Gospa vsa samcata je stala*), bi jo – podobno, kot smo to storili pri Kürenberškem – lahko poimenovali *Pesem o sokolu*. Prve besede v vlogi naslova so v srednjeveški liriki uveljavljena rešitev za poimenovanje pesmi. Če *Pesem o sokolu* pri Kürenberškem temelji bolj ali manj na dobesednem govoru lirskega jaza, se pri Dietmarju pojavi dama, ki pogleduje prek grajskega obzidja in čaka na svojega ljubega. Leteči sokol, ki si v gozdu sam izbere drevo, na katerega se bo usedel, jo motivira, da spregovori o svoji izbiri; njen pogled na izbiro ljubega je presenetljiv, saj vključuje svobodno izbiro partnerja: *ich erkôs mir selbe einen man / sama sem si ljubega izbrala*. Grajska gospa upa, da je svobodna izbira ljubega v sicer zaprti dvorski etiketi mogoča. Tako neukročeni, divji sokol v Dietmarjevi pesmi postane *simbol* svobodne izbire partnerja.

SLÂFEST DU, VRIEDEL ZIERE?

»Slâfest du, vriedel ziere?
man wecket uns leider schiere:
ein vogellîn sô wol getân
daz ist der linden an daz zwî gegân.«

»Ich was vil sanfte entslâfen;
nû rüefestû, kint, wâfen.
liep âne leit mac niht gesîn.
swaz du gebiutest, daz leiste ich, vriundîn mîn.«

Diu vrouwe begunde weinen:
»Du rîtest hinnen und lâst mich eine.
wenne wilt du wider her zuo mir?
owê du vüerest mîn vröide sament dir!«

SPIŠ, MOJ LJUBI MILI?

»Spiš, moj ljubi mili?
zgodaj naju so zbudili;
že drobna ptičica vesela
na lipo se je usedla in zapela.«

»Tako lepo ob tebi je bilo zaspati
sedaj, otrok moj, moram vstati.
Ljubezni brez trpljenja ni,
a zate storim, kar srce ti želi.«

Jok prevzame plemenito damo:
»Odjezdil boš stran in pustil me samo.
Kdaj se boš vrnil, kdaj bom s teboj?
Gorje, moje veselje odnašaj s seboj!«

Najstarejšo nemško svitanico *Slâfest du, vriedel ziere?* / *Spiš, moj ljubi mili?* smo pripisali Dietmarju, čeprav je njegovo avtorstvo vprašljivo. Pesem je t. i. *Ta-gelied*, svitanica, in po vsebini ustreza albi v provansalski ljubezenski liriki. Je dialog ljubimcev, ki se morata ob prvem svitu raziti. Ženski in moški glas se izmenjujeta. Ne vemo, kaj je razlog, da sta se ljubimca zbudila (svit, pojoča ptičica?) in zakaj se morata ločiti (gre za zunajzakonsko razmerje?). Vsekakor pesnik razmerja ne vrednoti v moralnem smislu, prav tako ne poudarja kakršnekoli hierarhične vloge ljubimcev, temveč zgolj intimno.

»[Dietmarjeva] svitanica je od vseh nemških najbolj preprosta in ganljiva, vse kaže, da je zelo starinska,« je ob prvem prevodu pesmi l. 1953 zapisal Dušan Ludvik.

AUF DER LINDE

Ûf der linden obene, dâ sanc ein kleinez vogellîn.
vor dem walde wart ez lût: dô huop sich aber daz herze mîn
an eine stat, da ez ê dâ was. ich sach da rôsebluomen stân:
die manent mich der gedanke vil, die ich hin zeiner frouwen hân.

Ez dunket mich wol tûsent jâr, daz ich an liebes arme lac.
sunder âne mîne schulde vremdet er mich mangel tac.
sît ich bluomen niht ensach noch hôrtê kleiner voge sanc,
sît was mir mîn vröide kurz und ouch der jâmer alzelanc.

TAM NA LIPI

Tam na lipi, vrh drevesa, drobna ptičica mi poje.
Onkraj gozda zazveni: kvišku dvigne srce moje
na mesto znano, kjer nekoč sem bil. Ko gledam vrtnico dehtečo,
prevzame misel me premnoga: spomin na njo, nekdanjo srečo.

Prešlo, se zdi, je tisoč let, odkar me stisnil je v objem.
Nikakor nisem kriva jaz – izmika se mi zdaj povsem.
Ne čutim več vonjav cvetic ne petja drobne ptičice.
Veselje hitro je prešlo, zato zdaj žalost daljša je.

Dve kitici – moška in ženska – z različnima lirskima subjektoma (govorce-ma) tvorita ljubezenski dialog. Medtem ko se v prvi kitici moški govorec ob petju ptice in pogledu na vrtnice spominja svoje ljube, se v drugi, ženski kitici, ženska spominja njunih skupnih trenutkov. Lipa, ptičje petje in cvetoče vrtnice (v nemškem besedilu *rôsebluomen*) spominjajo na poletje. Opazno je različno dojemanje preteklega ljubezenskega razmerja: medtem ko se moški govorec skupnih uric spominja z distanco, brez bolečine in s pozitivno naravnostjo, je ženski pogled na preteklo razmerje boleč. Spomin je ne osrečuje, temveč navdaja z veliko žalostjo, prav tako pretirava s časovno distanco (*wol tûsent jâr, tisoč let*). Zaznati je rahel očitek ljubljenu, ki se ji iz neznanega vzroka izogiba, in zdi se, da se njena pričakovanja glede vzajemnega ljubezenskega razmerja niso uresničila. Če pa obe kitici beremo kot celoto, je jasno, da so čustva vzajemna, le da so *drugačna*. Ne glede na usklajenost besedila pa vsak od ljubimcev govori avtonomno in sam zase, drug drugega ne slišita in ostajata ujeta v lastni monolog.

HEINRICH VON VELDEKE

rojen verjetno pred 1150, umrl po 1184



Slika 9: Podoba pesnika Heinricha von Veldekeja v *Manessejevem rokopisu*



einrich von Veldeke, ki ga sodobniki in poznejši avtorji poimenujejo z različnimi imeni (van Veldeken, von Veldeke, Veldekin, Velrkilchen, Waldecke), ni z gotovostjo izpričan v nobenem neliterarnem dokumentu. Na podlagi razpoložljivih podatkov pa lahko sklepamo naslednje: izviral naj bi s področja zahodno od reke Maas, najverjetneje iz neke vasice v bližini kraja Hasselt. Tam je še danes t. i. Vel(de)kermolen (Veldekejev mlin), ki ga imamo za dokaz obstoja tega imena. Nekateri literarni zgodovinarji (npr. Bumke) ga prištevajo k ministerialom ali celo viteškemu plemstvu. V literarnih izročilih Heinricha omenjajo kot *meister* (Herbort von Fritzlar, Wolfram von Eschenbach, Gotfrid Strasbourški, Rudolf von Ems), spet drugod najdemo plemiško oznako *her* (Wolfram von Eschenbach, Reinbot von Durne). Še najbolj ga lahko označimo s sintagmo »mojster pesništva«.

Heinrich je bolj kot avtor lirskih pesmi pomemben kot pionir dvorskega romana po francoskem vzoru. Ohranjeni so roman v verzih *Eneît*, legenda v verzih *Servatius* ter nekaj ljubezenskih pesmi in posameznih enokitičnih pesmi. Za nekatere pesmi, ki so ohranjene pod njegovim imenom, ni čisto jasno, ali so res njegove ali ne. Nekatere pesmi tudi ne ustrezajo literarni kakovosti siceršnjih Heinrichovih del, vendar pa ne gre zanemariti dejstva, da je Heinrich, tako kot marsikateri pesnik, doživel literarni ustvarjalni razvoj in je zato kakovost začetnih pesmi lahko različna od poznejših liričnih stvaritev. Heinrichove pesmi večinoma postavljamo v njegovo mladostno ustvarjalno obdobje, torej nekako do leta 1183. Pesmi so v *Manessejevem rokopisu* ohranjene v srednjevisokonemški različici, čeprav je Heinrich verjetno pesnil tudi v narečju domače Limburgije. Ohranjenih je 61 kitic ljubezenske lirike, ki jih lahko razdelimo v 30 do 37 pesmi (Lied). Heinrichova lirika je vplivala na ustvarjalnost visokonemških minezengerjev, zlasti na Friedricha von Hausna in Heinricha von Ruggeja. Legendo v verzih *Servatius* je Heinrich napisal v čast maastrškemu duhovniku iz 4. stoletja: gre za zgodovinsko izpričano osebnost, in sicer za škofa Servacija (Servatius von Tongeren). Legenda pripoveduje o življenju in smrti svetnika (vita) ter čudežih po njegovi smrti (miracula). V Leidnu je ohranjen celotni rokopis iz 2. polovice 15. stoletja. Heinrichovo najobsežnejše in najpomembnejše delo je prepesnitev anglo-normanskega dela *Roman d'Eneas*. Prepesnitev je nastala okoli leta 1160 in se opira na Vergilovo *Eneido*. Ne dolgo zatem se je s prepesnitvijo začel ukvarjati tudi Heinrich. S tem je postal eden najpomembnejših posrednikov dvorske literarne kulture med Zahodom in nemškimi dvori. Heinrichu je čast poeta pripadla že za časa življenja, kar je razbrati iz mnogih komentarjev njegovih sodobnikov. Med vsemi je zagotovo najbolj poveden

komentar Gotfrida Strasbourškega, ki za Heinricha pravi: »er inphete daz êrste rîs in tiutsche zungen«.¹⁶

SWER ZE DER MINNE IST SÔ FRUOT

Swer ze der minne ist sô fruot,
 daz er der minne dienen kan
 und er durch minne pîne tuot,
 wol ime derst ein sælic man.
 von minne kumt uns allez guot,
 diu minne machet reinen muot.
 waz solt ich sunder minne dan?

Ich minne die schoenen sunder danc.
 ich weiz wol ir minne ist clâr.
 ob miniu minne ist kranc,
 sô wirt ouch niemer minne wâr.
 ich sage ir mîner minne danc.
 bî ir minne stât mîn sanc.
 erst tump swers niht geloubet gar.

16 »razmejil je nemški jezik – bil je pionir nemškega jezika«, *Tristan*, verz 4783. Z razmejitvijo je mišljena delitev na pesniški in vsakdanji jezik (op. a.).

KDOR V LJUBEZNI ZNA ŽIVETI

Kdor v ljubezni zna živeti,
 ji vdano, zvesto služiti zna,
 če ob njej zna potrpeti –
 Bog živi srečnega moža!
 Ljubezen dobro v nas zaneti,
 zna duhá nam oživeti.
 Kaj sam brez nje bi? Vse mi da.

Ljubim damo brez vračila
 in vem, da ona ljubi me srčno.
 Če čustva zoper so pravila,
 ljubezni prave nikdar ni bilo.
 Hvala ji za vsa darila.
 Pesmim mojim daje krila.
 Butast je, kdor dvomi v njo.

V izvirni srednjevisokonemški različici pesmi, ki se zgleduje po francoskih kanconah, se beseda *minne* v štirinajstih verzih pojavi kar dvanajstkrat. V slovenskem prevodu jo nadomeščajo ljubezen in ustrezni zaimki. Vsekakor je očitno, da je *minne*, ljubezen, poglavitna tema Heinrichove pesmi. V njej slavi ljubezensko veselje in ljubezensko bol. Zadnji verz pušča odprto vprašanje, ali se dvom navezuje zgolj na ljubezen, ki jo dama čuti do pesnika, ali za ljubezen nasploh.

FRIEDRICH VON HAUSEN

rojen med letoma 1150 in 1160, umrl 6. maja 1190
pri Filomeliju v Mali Aziji (v času 3. križarske vojne)



Slika 10: Podoba pesnika Friedricha von Hausna v *Manessejevem rokopisu*



riedrich von Hausen je izpričan v listinah med letoma 1171 in 1190. Kot vitez ministerial je bil povezan z mladim kraljem Henrikom VI., sinom cesarja Friderika Barbarose. Friedrich von Hausen je cesarja Barbaroso spremljal med tretjo križarsko vojno, kjer pa je leta 1190 v boju v Mali Aziji padel. Friedrich von Hausen spada v krog jugozahodnih, renskih minezengerjev, ki so bili blizu hohenštaufovskemu dvoru. V besedah in formi se je naslanjal na trubadursko pesništvo in z njim se začena dvorska lirika v romanskem slogu. Njegove pesmi so ohranjene v *Manessejevem rokopisu* (48 kitic in miniatura) ter *Weingartenskem rokopisu* (53 kitic in miniatura). Kitice tvorijo 17 pesmi, ki se tematsko navezujejo na novi koncept dvorske ljubezni: nekatere so tožbe, druge ljubezenske pesmi v slogu provansalske *amor de lonh* (pesem na daljavo) in pojejo o ločitvi od dlje časa opevane dame. Štiri Friedrichove pesmi tematizirajo križarske pohode. Njegova najbolj prepoznavna pesem z motivom križarske vojne je *Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden* / *Srce in telo se v meni hočeta ločiti*.

MÎN HERZE UND MÎN LÎP DIU WELLENT SCHEIDEN

Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden,
 diu mit ein ander wâren nû manige zît.
 der lîp wil gerne vehten an die heiden,
 sô hât iedoch daz herze erwelt ein wîp
 vor al der werlt. daz müet mich iemer sît,
 daz siu ein ander niht volgent beide.
 mir habent diu ougen vil getân ze leide.
 got eine müese scheiden noch den strît.

Sît ich dich, herze, niht wol mac erwenden,
 dune wellest mich vil trûreclîchen lân,
 sô bite ich got, daz er dich geruoche senden
 an eine stat, dâ man dich wol welle enpfân.
 Ôwê, wie sol ez armen dir ergân,
 wie getórstest du eine an solhe nôt ernenden?
 wer sol dir dîne sorge helfen enden
 mít trîuwen, als ich hân getân?

Ich wânde ledic sîn von solher swaere,
 dô ich daz kriuze in gotes êre nan.
 ez waer ouch reht, daz ez alsô waere,
 wan daz mîn staetekeit mir sîn verban.
 ich solte sîn ze rehte ein lebendic man,
 ob ez den tumben willen sîn verbaere.
 nû sihe ich wol, daz im ist gar unmaere,
 wie ez mir sûle an dem ende ergân.

Niemen darf mir wenden daz zunstaete,
 ob ich die hazze, die ich dâ minnet ê.
 swie vil ich si geflêhtr oder gebaete,
 sô tuot si rehte als ob siz niht verstê.
 mich dunket rehte wie ir wort gelîche gê,
 rehte als ez der sumer von Triere taete.
 ich waer ein gouch, ob ich ir tumpheit haete
 für guot. ez engeschiht mir niemer mê.

SRCE IN TELO SE V MENI HOČETA LOČITI

Srce in telo se v meni hočeta ločiti,
 potem ko dolgo časa skupaj sta bila.
 Telo z neverniki le hoče se boriti,
 a srcu dama je zavládala
 pred svetom vsem. In zdaj me muči,
 da drug drugemu ne moreta slediti.
 Oči trpeče so v boli siloviti.
 Sam Bog razdor med njima naj zaključi.

Ker tebe, ah, srce ne morem odvrniti,
 da v žalosti pustiš me, kjer sem sam.
 Tako Boga zdaj prosim, naj veli ti tjakaj iti,
 kjer bodo te sprejeli, čeprav boš daleč stran.
 Gorje, kako ubogemu se bode ti godilo?
 Kako sprejemaš nase tovor nepoznan?
 Kdo naj pomaga ti, kdo stopi v bran,
 kot to sem storil jaz z zvestobo milo?

Sem bil prepričan, da bom muk odrešen,
 ko Bogu v čast na pleča križ sem dal.
 Tako bilo bi prav, a bil sem neuspešen,
 saj lasten me značaj je pokopal.
 In bil bi pravi mož, če Bog bi dal,
 da bi srce namero svojo opustilo,
 kaj z mano naj bi se bilo zgodilo.
 A srcu mar ni, ni mu žal.

Da nisem stanoviten, ne recite,
 če sovražim njo, ki ljubil sem jo vdan,
 saj ko prosil sem ljubezni plemenite,
 pretvarjala se je, da ne razume mojih ran.
 Odgovor njen, tako se res mi zdi,
 je kot če kdo poletja v Trierju omeni.
 In bil bi butast, če noriji njeni
 bi verjel – to se mi več ne dogodi.

Pesem je osebna Friedrichova refleksija o bližajoči se 3. križarski vojni, ki se je udeležil v spremstvu cesarja Friderika Barbarose. Pesem s tematiko križarskega pohoda je v književnosti minezanga predstavljala novost. V sodobni nemščini križarski pohod prevajamo z besedo *Kreuzzug*, ki pa v času Friedricha von Hausna še ni bila v rabi. Novodobna beseda *Kreuzzug* se je namreč udomačila šele v 18. stoletju, ko se je pojavila v Grimmovem *Nemškem slovarju*. V srednjevisoki nemščini je bila običajna beseda za križarski pohod *vart* (vožnja) ali pa so uporabili besedno zvezo *vart über mer* (vožnja prek morja, vožnja po morju). V času Friedrichovega življenja se je nemški cesar Friderik Barbarosa na pobudo francoskega kralja leta 1189 pridružil križarskemu pohodu v Sveto deželo. Križarske pesmi, ki so v tem času nastajale tudi v Franciji, so bile nekakšno motivacijsko sredstvo za pohode. Najpogostejši motivi so poleg križarske propagande (npr. Waltherjeva *Palästinalied*) poročila o Sveti deželi ali celo kritike pohodov ter upanja na Božjo nagrado, slovo od ljubice in domovine ter skrb za krepostno življenje gospa, ki ostanejo doma. V pričujoči pesmi se pesnik sooča z dilemo nezdržljivosti službe dami in službe Bogu. Da se obe službi izključujeta, je očitno že v prvem verzu in predstavlja osrednji problem pesmi: telo se hoče boriti z neverniki, srce pa bi rado ostalo pri ljubljeni gospe.

CESAR HENRIK VI.

rojen novembra leta 1165 v Nimwegnu,
umrl 28. septembra 1197 v Messini



Slika 11: Podoba cesarja Henrika VI. v Manessejevem rokopisu



esar Henrik VI. je bil del družine Hohenšaufovcev in je vladal krščanskemu Zahodu v drugi polovici 12. stoletja. Henrika, sina Friderika Barbarose in Beatrike Burgundske, so že pri štirih letih okronali za nemškega kralja, z dvajsetimi leti pa je bil na viteškem slavu v Mainzu povzdignjen v viteza. S poroko z dedinjo Sicilskega kraljestva Konstanco Sicilsko je znatno povečal meje Rimsko nemškega cesarstva, kajti Sicilsko kraljestvo takrat ni bilo omejeno zgolj na otok, današnjo Sicilijo, temveč je obsegalo precejšen južni del Apeninskega polotoka. Leto dni po smrti Friderika Barbarose je papež Henrika v Rimu okronal za cesarja Svetega rimskega cesarstva. Po treh letih (tj. 1194) so Henrika okronali še za kralja Sicilije in tako je postal najmočnejši posvetni človek svojega časa. Načrtovanega križarskega pohoda se zaradi preane smrti ni mogel udeležiti. Vprašanje, ali bi kot posameznik lahko trajno spremenil usodo cesarstva, če bi imel daljše življenje, bo verjetno za vedno ostalo odprto. Zagotovo je želel temeljito prenoviti in utrditi cesarstvo pod vladavino Hohenšaufovcev ne le z zunanjimi uspehi, temveč tudi s širjenjem notranje moči Hohenšaufovcev v jugozahodni Nemčiji in s povečanjem cesarske lastnine. V Palermu, kjer je pokopan, je zapustil potomca, bodočega dvakratnega kralja in cesarja Friderika II., ki je po mnogih preizkušnjah in sporih s papežem dal cesarstvu nov zagon in osvojil še jeruzalemsko krono. Med nemškimi vladarji je bil cesar Henrik VI. v mnogih pogledih nenavaden lik. Burchard von Ursperg ga opisuje kot "bistrega, zgovornega, dokaj gracioznega, a precej vitkega obraza; srednje visoke postave, občutljivega in šibkega telesa ter bistrega uma". Nadarjen in vsestransko izobražen državnik je obvladal latinščino ter cerkveno in posvetno pravo. Njegov dvor so pogosto obiskovali minezengerji, kot so Friedrich von Hausen, Bligger von Steinach, Ulrich von Gutenberg in drugi.

V *Manessejevem rokopisu* je pod imenom *Kaiser Hainrich* ohranjenih 8 kitic, v *Malem heidelberškem rokopisu* z nekoliko drugačnim zapisom imena *Keiser Heinrich* pa prav tako 8.

ICH GRÜEZE MIT GESANGE DIE SÜEZEN

Ich grüeze mit gesange die süezen
 die ich vermîden niht wil noch enmac.
 deich si réhte von munde mohte grüezen,
 ach leides, des ist manic tac.
 swer disiu liet nu singe vor ir
 der ich gár unsenfteclîchen enbir,
 ez sî wîp oder man, der habe si gegrüezet von mir.

Mir sint diu rîche und diu lant undertân
 swenn ich bî der minneclîchen bin;
 unde swénne ab ich gescheide von dan,
 sost mir ál mîn gewalt und mîn rîchtuom dâ hin;
 senden kúmben den zeile ich mir danne ze habe:
 sus kan ich an vröuden ûf stîgen joch abe,
 unde brînge den wehsel, als ich wæn, durch ir liebe ze grabe.

Sît deich si sô herzeclîchen minne
 unde sí âne wenken alzît trage
 beid in dem herzen und ouch in sinne,
 underwîlent mit vil maniger klage,
 waz gît mir dar umbe diu liebe ze lône?
 dâ biutet si mirz sô wol und sô schône:
 ê ich mîch ir verzige, ich verzige mich ê der krône.

Er sündet sich swer des niht geloubet,
 ich möhte geleben mangen lieben tac,
 ob joch níemer krône kæme ûf mîn houbet;
 des ích mîch ân si niht vermezzen enmac.
 verlüre ich si, waz hette ich danne?
 dâ töhte ich ze vröuden noch wîbe noch manne
 unde wære mîn bester trôst beidiu zâhte und ze banne.

S SPEVOM POZDRAVLJAM GOSPO LJUBEZNIVO

S spevom pozdravljam gospo ljubeznivo,
 ki je ne morem in nočem pustiti.
 Odkar poljubila sva se zapeljivo,
 je moralo časa veliko miniti.
 Kdor pesem prepeva to njej,
 ki jo pogrešam kot nikdar doslej,
 kdorkoli si, pozdravljam jo, to ji povej.

Kraljestva, dežele – vse to si lastim,
 kadar v bližini sem svoje gospe;
 a moč in kraljestvo, oba izgubim,
 ko žalosten moram oditi od nje.
 Navdaja me tuga, z njo skrb in brezupna tesnoba,
 a hkrati vznemirja mi dušo radosti sladkoba.
 To igro fortune, ljubezni do nje, trpel bom do smrti, do groba.

Ker rad imam jo in jo ljubim,
 in ves prevzet jo obožujem,
 misli in srce – rad ji ponudim,
 a obenem se sprašujem:
 Kaj prejmem od nje za plačilo potem?
 Mi daje sladkosti, ah, dan za dnem,
 in raje kot njej, se kroni cesarski prej odpovem.

Greši pa zelo, kdor ne verjame,
 da mogel kak dan bi živeti
 brez krone na glavi, če kdo mi jo vzame.
 Brez dame tega ne znam pretrpeti.
 In kaj mi ostane, če jo izgubim?
 Družbo deklet in gospodov lahko zapustim.
 Izobčen in sam le tolažbo, uteho dobim.

Cesarju Henriku VI. – hierarhično najvišjemu minezengerju – pripada začetno mesto v *Manessejevem rokopisu*. Vodilni motiv pesmi *Ich grüeze mit gesange die süezen / S spevom pozdravljam gospo ljubeznivo* je predstavitev moči, pri čemer je kar dvakrat omenjena cesarska krona kot prispodoba te moči. Cesarska krona obenem predstavlja najvišje merilo posvetnega uspeha in stoji nasproti *minne*, ljubezni, vendar v prid slednji. Pesnik začenja svoj spev v odsotnosti ljubljene (*die süezen*) in jo pozdravlja iz daljave. Svojo navezanost nanjo pokaže s čudovitim pomenskim odtenkom dveh modalnih glagolov: moči in hoteti (*die ich vermîden niht wil noch enmac / ki je ne morem in nočem pustiti*). Prav tako upa, da bo njegovo sporočilo prišlo do gospe, kajti sam je ne more fizično srečati. Motiv pesnika, ki iz daljave pozdravlja svojo ljubljeno, je mogoče najti tudi pri, denimo, Friedrichu von Hausnu in Heinrichu von Morungenu, vendar je na Henrika VI. v tem pogledu treba gledati kot na začetnika takšnega tipa poezije v nemški književnosti. V pesmi je topos moči omenjen tudi z *diu rîch* in *diu lant / kraljestvo* in *deže*, a oboje ima vrednost le v prisotnosti izvoljene dame. Brez njene bližine in naklonjenosti je tudi največji vladar nemočen – nima absolutne moči in je podvržen menjavanju vsega: veselja in žalosti. Vrhunec pesmi je zagotovo v odrekanju, kajti bolečina ob izgubi ljubezni bi bila zagotovo večja kot ob izgubi krone, tj. oblasti (*ê ich mich verzige, ich verzige mich ê der krone / in raje kot njej, se kroni cesarski prej odpovem*). Brez posvetne moči in vladarske krone se da živeti, brez *minne* pa nam ostane samo životarjenje v osami. Pesem Henrika VI. morda res ne predstavlja vrhunca minezanga, vendar prinaša nov vidik o veličini ljubezni in vzporedno z njo uvaja motiv oblasti.

HARTMANN VON AUE

rojen 1168, umrl 1210



Slika 12: Podoba pesnika Hartmanna von Aueja v Manessejevem rokopisu



artmann von Aue je veliko bolj kot dvorski pesnik znan kot dvorski epik. Živel je v času hohenštaufovske vladavine, a o njegovem življenju (spet) ne vemo skoraj ničesar. Še največ njegovih življenjskih sledi lahko razberemo iz prologov in epilogov njegovih del. Napisal je dva dvorska epa *Erec* in *Iwein*, dve dvorski legendi *Gregorius* in *Ubogi Henrik* (*Der arme Heinrich*) ter nekaj pesmi, vendar kronologije nastanka del ne moremo natančno določiti. Hartmann je bil v jezikovnem pogledu Aleman, in domneva se, da je bil član zeringerske rodbine ministerialov. Po lastnih izjavah v *Ubogem Henriku* je bil *dienstman* z*Ouwe* (vitez ali ministerial iz Aueja). V prologu istega dela je to videti takole:

*Ein ritter sô gelêret was
daz er an den buochen las,
swaz er dar an geschriben vant:
Der was Hartmann genannt,
dienstman was er zOuwe.¹⁷*

*Nekoč je bil vitez, ki je bil tako izobražen,
da je iz knjig lahko prebral vse,
kar je v njih našel zapisanega:
Imenoval se je Hartmann,
vazal iz Aueja.*

A tako kot vemo malo o njegovem izvoru, vemo tudi malo o njegovi ustvarjalni poti, kajti manjkajo zgodovinski dokazi o njegovem življenju. Hartmann ni v nobenem izmed svojih del omenil naročnika, zato ni znano, za kateri dvor je pesnil. Upoštevati je mogoče dvore na jugozahodu nemškega ozemlja: hohenštaufovski kraljevi dvor, dvor vojvod Zeringerjev in dvor južnonemških Welfov v Altdorf-Weingartnu. Nekoliko več podatkov imamo o Hartmannovi izobrazbi. Učil se je francosko in latinsko in v *Ubogem Henriku* je sam izpostavil, da je znal brati knjige. Ohranjenih je 18 Hartmannovih pesmi, ki so napisane v maniri visoke ljubezni (*hohe minne*), med njimi izstopa t. i. *Klage* (*Tožba*), kjer gre za alegorični prepir med telesom in srcem.

MANIGER GRÜEZET MICH ALSO

Maniger grüezet mich alsô
– der gruoze tuot mich ze mâze vrô –:
„Hartman, gên wir schouwen
ritterliche frowen.“
mac er mich mit gemache lân
und île er zuo den vrowen gân!
bî frowen triuwe ich niht vervân,
wan daz ich müede vor in stân.

17 Hartmann von Aue: *Der arme Heinrich*, verzi 1–5, ur. Ursula Rautenberg, Reclam, Stuttgart 1993.

Ze frowen habe ich einen sin:
 als si mir sint, als bin ich in,
 wand ich mac baz vertriben
 die zît mit armen wîben.
 swar ich kum, dâ ist ir vil,
 dâ vinde ich die, diu mich dâ wil,
 diu ist ouch mînes herzen spil.
 waz touc mir ein ze hôhez zil!

In mîner tôrheit mir beschach,
 daz ich zuo zeiner frowen gesprach:
 „frowe, ich hân mîne sinne
 gewant an iuwer minne.“
 dô wart ich twerhes an gesehen.
 des wil ich, des sî iu bejehen,
 mir wîp in solher mâze spehen,
 diu mir des niht enlânt beschehen.

MARSIKDO ME ZDAJ POZDRAVI

Marsikdo me zdaj pozdravi
 – zame ta pozdrav ni pravi –
 »Hartman, pojdi z mano
 gledat žlahtno damo!«
 Naj ta pusti pri miru me
 in sam do dam odpravi se.
 Utrujen sem, to vsakdo ve,
 ko pred njimi kažem se.

Do dam obnašam se tako,
 kot one me spoštujejo.
 Raje ženske le osvajam
 take, ki jim sam ugajam.
 In kadar grem, ni važno, kam,
 pot k voljnim najdem tam ženam.
 To igro srčno rad igram,
 saj cilj do zmage mi je znan.

Nespamet je storila to,
 da pobaral žlahtno sem gospo:
 »Žlahtna Dama, čustva moja
 podarim vam rad brez boja.«
 Pogledala me je postrani,
 zato – naj to povem med nami –
 ženska, ne gospa, me mami,
 saj ta sramoto mi prihrani.

Pesnik takoj na začetku predstavi vsakdanjo situacijo, kjer ga nagovarjajo, naj gre gledat dvorske gospe. Nikakor ne gre za to, da bi skupaj s prijatelji prodajali zijala, temveč je bilo gledanje gospa in dvorjenje del dvorskega lepega obnašanja. Takratni sistem vrednot je izhajal iz tega, da pesniki dvorijo damam, in sicer ne glede na to, ali jim te ugajajo ali ne in ali so samske ali poročene. Obenem so bile tudi žlahtne gospe vključene v takšno dvorsko igro, saj so njihovi oboževalci prispevali k ugledu ne samo gospa, temveč tudi njihovih soprogov ali očetov. Pesnik (je to hkrati Hartmann?) na povabilo reagira skoraj malce nervozno, saj ve, da si od dvorskih gospa nima veliko obetati. Čakala bi ga le hladna predstava brez pravega angažmaja. V drugi kitici argumentira svojo odločitev in razloži, s kom bi raje preživel čas. To ni *frouwe*, temveč *wîp*. Razlika v pojmovanju plemiške dame oz. gospe in ženske nižjega stanu je pri Hartmannu popolnoma jasna. Pesnik si želi pristnega razmerja, kar mu lahko omogoči le *wîp* – navadna ženska. Noče konvencionalnega, kvazi razmerja. Zakaj? To nam pojasni v zadnji kitici – anekdoti, kjer nam navede razloge, zakaj je prišel do takšnega spoznanja. Čisto po nespameti je nekoč dvoril neki gospe v dvorski maniri. Odprl ji je srce, morda se je tudi zaljubil, a za svoje srce na dlani ni dobil nikakršnega plačila, le posmehljiv pogled. Zato je logično, da se ni odločil za *hohe minne*, ki po njegovih izkušnjah ni razveseljiv dogodek. Pri Hartmannu (in podobno ter še bolj eksplicitno pri Waltherju von der Vogelweideju) začenjamo odkrivati prve, zelo jasne kritične poglede na neuslišano *hohe minne*.

REINMAR VON HAGENAU / REINMAR STARI

rojen v drugi polovici 12. stoletja,
umrl v prvi polovici 13. stoletja



Slika 13: Podoba pesnika Reinmarja Starega v Manessejevem rokopisu



einmar von Hagenau je bil eden najbolj znanih minezengerjev in tudi o njem ne vemo veliko. V rokopisih in zapisih sodobnikov se pojavlja zgolj z imenom Reinmar (ali Reimar), v *Manessejevem rokopisu* še z imenom Reinmar der Alte – Reinmar Stari, v nemški literarni zgodovini pa se je uveljavilo ime Reinmar von Hagenau. Ustvarjal je na dvoru avstrijskih vojvod Babenberžanov na Dunaju od približno 1180 do 1210. Reinmarja prištevamo h klasikom minezanga in je ob Waltherju von der Vogelweideju eden najbolj plodovitih in pomembnih lirikov, ki so pisali v srednjevisoki nemščini. V *Manessejevem rokopisu* najdemo kar 271 Reinmarjevih kitic, vendar literarni zgodovinarji niso prepričani, ali so res vse njegove. Večina pesmi tematizira neuresničljivo ljubezen do *frouwe*, izraziti so nežni toni, Reinmar pa se lahko pohvali, da nihče ne zna tako lepo prenašati ljubezenske bolečine kot on. Formalno so njegove pesmi zelo različne: križarske pesmi, hvalnice, dialogi.

ICH WAENE, MIR LIEBE GESCHEHEN WIL

Ich waene, mir liebe geschehen wil.
 mîn herze hebet sich ze spil,
 zu vröiden swinget sich mîn muot,
 alse der valke envluge tuot
 und der are einsweime.
 joch liez ich vriunde dâ heime.
 wol mich, vinde ich die
 wol gesunt, alse ich si lie.
 vil guot ist daz wesen bî ir.
 herre got, gestate mir,
 daz ich si sehen müeze
 und alle ir sorge büeze;
 Obe sî in deheinen sorgen sî,
 daz ich ir die geringe
 und sî mir die mîne dâ bî.
 sô mugen wir vröide niezen.
 ô wol mich danne langer naht!
 wie kunde mich der vierdriezen?

JAZ VEM, DA LJUBEZEN K MENI HITI

Jaz vem, da ljubezen k meni hiti,
 igrati se srce želi
 in duša radostna je vsa
 kot sokol v letu vrh neba.
 In zdaj kot orel lebdim,
 a ljubico doma pustim.
 Naj jo najdem spet doma,
 zdravo, kot bila je vsa!
 Predobro je biti ob njej,
 Bog mi jo čuvaj naprej.
 Naj se kmalu snideva,
 vseh skrbi olajšana!
 Če v skrbih je, če nje srce trpi,
 skrbi rad vzamem nase,
 saj ona moje zmanjša mi.
 Naju bo to veselilo.
 Ah, kako lepa in dolga bo noč!
 Zakaj bi me to motilo?

Tudi Reinmar von Hagenau se je v svojih pesmih spoprijel z motiviko sokola. Vendar sokol pri Reinmarju ni simbol viteza ali dvorske ljubezni. Prav tako to ni ženska pesem, kjer se sokol pojavlja v omenjeni prispodobi. Let sokola se pri Reinmarju zdi simbol radosti in veselja, ki ju v pesmi doživlja moški govorec, ko se po dolgi odsotnosti vrne domov k svoji ljubljeni, s katero ga veže vzajemna ljubezen. Pesem se precej razlikuje od ostalih Reinmarjevih pesmi in je s svojim liričnim tonom in motivom sokola zanj dokaj nenavadna. Pojavi se samo še v eni njegovih pesmi in tudi tam je simbolika sokola podobna. Če Reinmarjevo pesem o sokolu primerjamo s pesmijo Kūrenberškega, je razlika očitna: v nasprotju z ženskim lirskim jazom pri Kūrenberškem, ki sledi ljubljeni osebi v prispodobi sokola, Reinmarjev moški lirski jaz opazuje, kako njegov lastni duh odleti, ne da bi ga mogel ponovno ujeti.

HEINRICH VON MORUNGEN

izpričan na prelomu 12. in 13. stoletja



Slika 14: Podoba pesnika Heinricha von Morungena v Manessejevem rokopisu



einrich naj bi izhajal iz turingijske rodbine ministerialov. Zapi-
si o njem obstajajo samo iz njegovega poznejšega življenjskega
obdobja – ohranjeni sta namreč dve listini mejnega grofa Diet-
richa Meissenskega iz let 1217 in 1218, kjer je pesnik ome-
njen z imenom Henricus de Morungen, in v eni izmed listin
kot *miles emeritus*, kot vitez, ki že dlje časa služi mejnemu grofu. Meissenski
mu v listini dodeljuje letno rento 10 mark. Po nekaterih poznejših virih
naj bi Heinrich umrl v Samostanu sv. Tomaža (Thomaskloster) v Leipzigu.
Glede na obliko Heinrichovih pesmi, ki kažejo vzporednice s Friedrichom
von Hausnom in Waltherjem von der Vogelweidejem, lahko sklepamo, da
so njegove pesmi nastale pred letom 1200. Heinrich je bil verjetno dvorski
pesnik v Meissnu in je bil najbrž prvi latinsko izobraženi pesnik na Nem-
škem. Ohranjenih je 35 pesmi, skoraj vse so napisane v slogu visoke ljubezni
(*hohe minne*), odlikujeta jih strast in čutnost kot tudi neizmerno bogastvo
podob in komparacij. Prefinjena oblika Heinrichovih pesmi kaže na njegovo
poznavanje trubadurske lirike tako v formalnem smislu kot tudi v motiviki.
Ideološki vidik, da je ljubezen dvorska popolnost, se pri Heinrichu umakne in
prevzame nov atribut – podoben, kot ga zasledimo v epskih delih tedanjega
časa: ljubezen je čarovnija, je magična sila, ki očara. Je tudi sila, zaradi katere
lahko zbolimo, kot se potoži v eni izmed pesmi: *Frouwe, wil du mich genern*
/ sô sîch mich ein vil lützel an. / ... / ich bin siech, mîn herze ist wunt / frouwe, daz
hânt mir getân / mîn ougen und dîn rôter munt – Gospodarica, hočeš biti moja ljuba
/ potem me le malo poglej. / ... / bolan sem, moje srce je ranjeno / gospodarica, to so
*povzročile / tvoje oči in tvoja rdeča usta.*¹⁸

18 Neumann 1978, Deutscher Minnesang, str. 56.

OWÊ, SOL ABER MIR IEMER MÊ

Owê, sol aber mir iemer mê
 geluhten dur die naht
 noch wîzer danne ein snê
 ir lîp vil wol geslaht?
 Der trouc diu ougen mîn:
 ich wânde, ez solde sîn
 des liechten mânen schîn.
 Dô taget ez.

Owê, sol aber er iemer mê
 den morgen hie betagen?
 Als uns diu naht engê,
 daz wir niht durfen klagen:
 ‚Owê, nû ist ez tac,‘
 als er mit klage pflac,
 dô er jungest bî mir lac.
 Dô taget ez.

Owê, si kuste âne zal
 in dem slâfe mich.
 Dô vielen hin ze tal
 ir trêne nidersich.
 Iedoch getrôste ich sî,
 daz sî ir weinen lî
 und mich al umbevî.
 Dô taget ez.

Owê, daz er sô dicke sich
 bî mir ersehen hât!
 Als er endachte mich,
 sô wolte er sunder wât
 Mich armen schouwen blôz.
 ez was ein wunder grôz,
 daz in des nie verdrôz.
 Dô taget ez.

GORJE, BOM MOGEL SPET UZRETI

Gorje, bom mogel spet uzreti
popolno nje telo,
ki bolj kot sneg se sveti
in sije skoz temo?
Tako me preslepi,
ko gledam ga v temi,
da luno vidim v nji.
Zasvita se.

Gorje, mi bode enkrat dano,
da tu se bo zbudil,
in zgodaj zjutraj rano
ne bo spregovoril:
"Gorje, se že dani!"
Tako moj ljubi toži mi,
kadar z mano tu prespi.
Zasvita se.

Gorje, poljubov mi je dala,
ko sam sem spal sladko,
in nežno zajokala
nad moje je telo.
Ko vanjo se zazrem
in solze z lic utrem,
mi podari objem.
Zasvita se.

Gorje, da v mojih se očeh
je zgubljal spet in spet
in v mesečnih nočeh,
od golote ves prevzet,
gleda moje grudi.
To zares me čudi,
sploh se ne utruji.
Zasvita se.

Nežna in čustvena pesem je sinteza svitanice in dialoga med moškim in žensko, ljubimcem in ljubimko, ki vsak zase premišljujeta o svojih doživetjih skupne noči. Verzi se izmenjujejo in spominjajo na dvogovore med ljubimcema v stilu Kürenberškega, obenem pa se pesem formalno in tematsko navezuje na svitanico v trubadurski tradiciji. Ljubimca, ki sta prostorsko ločena drug od drugega, v monologu pripovedujeta svoje spomine. Iz pesmi veje vzajemna harmonija ljubimcev, pesnik pa je pokazal veliko občutljivost za miselne in čustvene odtenke, poleg tega čudovito uvede igro svetlobe, pogledov in perspektiv. Enaka struktura pesmi spominja na harmonijo ljubimcev, ki sta med seboj uglašena. Nesreča ob jutranji zarji kaže na to, da gre za nelegitimno, prepovedano ljubezen, ki je čez dan nemogoča. Medtem ko si vitez obeta ponovitve prve noči, je hrepenenje dame usmerjeno v prihodnjo uzakonitev razmerja, saj tako ljubljenu ne bi bilo treba zapustiti skupnega gnezdeca. Golota dame, ki jo vitez občuduje v mesečini, bolj kot fizično poželenje vzbuja zmedo in začudenje. Slednje se ponovno pojavi v zadnji kitici, kjer erotiko spretno nadomesti osuplost dame – ta se čudi, kako zelo se njen ljubimec ukvarja z njeno vizualno podobo.

WOLFRAM VON ESCHENBACH

izpričan med okoli 1170 in 1220



Slika 15: Podoba pesnika Wolframa von Eschenbacha v *Manessejevem* rokopisu



isto malo, kar vemo o Wolframovem življenju, sklepamo na podlagi njegovega literarnega dela. Rojen naj bi bil na Frankovskem, čeprav se je sam označil za Bavarca. Nekaj časa je bil v službi grofa Wertheimskega, nato pa pri Hermanu Turingijskem, kjer je verjetno srečal tudi Waltherja von der Vogelweideja. *Schildes ambet ist mîn art – obrt z orožjem je v skladu z mojo naravo* oz. nekoliko bolj ohlapno interpretirano *po rodu sem vitez*, kot je zapisal v *Parzivalu*, nam pusti domnevati, da je bil plemiškega rodu. Med epskimi deli (fragment v verzih *Willehalm* in dvorski roman *Titurel*) je njegovo poglavitno delo *Parzival*, dvorski roman v verzih, ki so ga brali in častili že njegovi sodobniki. Wolfram se je zgledoval po francoski predlogi Chrétiena de Troyesa. Samo človek, ki išče in stremi, najde svoj mir, blagor in srečo v milosti Božji, in samo tako je mogoče vzpostaviti red, ki ga je nekoč porušil izvirni greh – to je osnovna ideja romana, ki obsega več kot 20.000 verzov in pripoveduje o vitezu Parzivalu, ki zaradi prekomerne vljudnosti krši načela krščanske ljubezni do bližnjega, a na koncu vendarle postane vitez svetega grala. V romanu Wolfram omenja tudi Rogatec in Celje ter presenetljivo natančno tudi okolič Ptuja, kar kaže na to, da je te kraje poznal in morda celo obiskal. Danes velja *Parzival* za eno ključnih del ne samo srednjeveške, temveč svetovne književnosti.

Lirične pesmi Wolframa von Eschenbacha veljajo za enega vrhuncev minezanga, v rokopisih je ohranjenih 9 pesmi z njegovim imenom. Večina pesmi je svitanic, v njih se je Wolfram zgledoval po provansalski albi in je v nemško svitanico uvedel motiv čuvaja. Prav zaradi Wolframa je v 13. stoletju postala svitanica ena najbolj priljubljenih oblik minezanga.

ICH HAN NACH LIEBEN FRIUNDE

Ich han nach lieben friunde vil abend al mîn schouwen
 ûz venstren über heide, ûf strâze unde gein den liechten ouwen.
 Gar verloren, er komet mir ze selten.
 Des müezen mîniu ougen friundes minn mit weinen tiure gelten

So gen ich von dem venster aber an die zinnen.
 Da warte ich osten westen, ob ich möhte des werden innen.
 Der min herze lange hat bezwungen.
 Man mac mich vür die alten senden zelen, siht für die jungen.

Ich var uf einem wilden wagen eine wile.
 Da warte ich verre, mere danne über drizec mile.
 Durch daz, ob ich hörte solhiu maere.
 Daz ich nach minem jungen claren friunde kumbers entbaere.

PREMNOGE SEM VEČERE

Premnoge sem večere na ljubega čakala.
 Skoz okno tja v resave, vse do ceste, do livad pogledovala.
 Vse zaman je, ne bo prišel do mene.
 Plačilo res bo drago – oči s solzami orošene.

Tako sem se povzpela na obzidje grajsko
 in gledam tja na vzhod, zahod, da le uzrem obličje rajsko.
 Njêga, ki srcé mi je osvojil.
 Izkušenj nimam malo, saj dolgo časa mi je dvoril.

Po divjem morju zdaj že dolgo časa plujem.
 Ozrem se v daljavo več kot tridesetih milj, da čujem
 glas o ljubem, ah, naj mi bo dano,
 da glas me potolaži, da brez skrbi ga čakam vdano.

Ljubezenska pesem Wolframa von Eschenbacha je retrospektivna, saj se gospa v žalostni sedanjosti spominja preteklosti, ko je bila deležna dvorjenja svojega ljubega. Pesem se zaključí z željo po lepi prihodnosti. Priložnost za pesem je skrb, skoraj depresivno stanje ženskega glasu, ki mu manjka tolažbe zdaj in v prihodnje. Daljava, ki se kaže v opisih narave (tja v resave, vse do ceste, do livad), se stopnjuje (več kot trideset milj), in je obenem daljava ljubega, ki povzroča takšno stanje in tožbo gospe. V pesmi se niti enkrat ne pojavi beseda *minne*, in vendar je ljubezen vseprisotna. Fizična melanholija gospe, ki izhaja iz potrebe po fizični bližini ljubega, se lahko razreši že z novico o njem in takšna tolažba bi zadostovala za spremembo stanja.

SÎNE KLÂWEN

»Sîne klâwen
 durch die wolken sint geslagen,
 er stîget ûf mit grôzer kraft;
 ich sich in grâwen
 tegelîch, als er wil tagen:
 den tac, der im geselleschaft
 Erwenden wil, dem werden man,
 den ich mit sorgen in verliez.
 ich bringe in hinnen, ob ich kan.
 sîn vil manigiu tugent mich daz leisten hiez.«

»Wahtaer, du singest,
 daz mir manige vreude nimt
 unde mêret mîn klage.
 maer du bringest,
 der mich leider niht gezimt,
 immer morgens gegen dem tage.
 Diu solt du mir verswîgen gar.
 daz gebiut ich den triuwen dîn.
 des lôn ich dir, als ich getar.
 sô belîbet hie der geselle mîn.«

„Er muoz et hinnen
 balde und âne sûmen sich.
 nu gip im urloup, süezez wîp.
 lâze in minnen
 her nâch sô verholn dich,
 daz er behalte êre und den lîp.
 Er gab sich mîner triuwen alsô,
 daz ich in braehte ouch wider dan.
 ez ist nu tac. naht was ez dô
 mit drucken an brust dîn kus mir in an gewan.«

»Swaz dir gevalle,
 wahtaer, sinc, und lâ den hie,
 der minne brâht und minne enphienc.
 von dînem schalle
 ist er und ich erschrocken ie,
 sô ninder morgenstern ûf gienc
 ûf in, der her nâch minne ist komen,
 noch ninder lûhte tages lieht,
 du hâst in dicke mir benomen
 von blanken armen, und ûz herzen nieht.«

Von den blicken,
 die der tac tet durh diu glas,
 und dô der wahtaere warnen sanc,
 si muose erschriken
 durch den der dâ bî ir was.
 ir brüstelîn an brust si dwanc.
 der rîter ellens niht vergaz:
 des wold in wenden wahtaers dôn.
 urluop nâh und nâher baz
 mit kusse und anders gab in minne lôn.

KREMLJI DNEVA

»Kremlji dneva
 vzpenjajo se nad oblake,
 da plenijo tam z vso močjo;
 noč mineva,
 svita se, rojeva zarja
 in dan bo zmagal nad nočjo.
 Gospodu vzel bo dolgo noč,
 ko v skrbah sem pustil ga z gospo.
 Če bo mogoče, ga odpeljem proč,
 razsodnosti njegovi zahvalim se lahko.«

»Čuvaj, kar poješ,
 veselje moje mi krati
 in potožim se v nesreči.
 Vest prinašaš,
 ko noč v dan se spremeni,
 vest, ki meni ni povšeči.
 Za zmeraj molči brez glasu,
 ti pravim, ki res si zvest vazal.
 Poplačam ti, služabniku,
 ker potlej ljubi tukaj bi ostal.«

»On mora oditi,
 naj ne zavlakuje,
 le dajte slovo mu, gospa.
 Vas pač ljubiti
 bo moral kasneje,
 da si ohrani življenje, duha.
 Je meni res povsem zaupal,
 da odpeljem ga drugam,
 ko se zdani. Ko mrak je pal,
 s poljubi ste zvabili ga v svoj hram.«

»Kot ti je drago,
 zapoj mi, čuvaj, a pusti ga tu,
 naj daje in jemlje, poljublja mi lica.
 Tvoj glas le prerado
 prestraši oba naju v sladkem še snu,
 še preden posveti zvezda Danica
 na njega, ki išče ljubezen pri meni,
 in preden zasveti se dan.
 Prazni ostajajo moji objemi,
 ga vzameš iz naročja – iz srca zaman.«

Od svetlobe,
 ki z dnevom skoz okno žari
 in vitezu poje vrli čuvaj,
 strah jo prevzame
 zavoljo njega, ki zraven leži
 in ki stiska jo h grudim tedaj.
 A vitez zbere hrabrost vso,
 čuvajev klic mu nič ni mar:
 vzame od gospe slovo,
 potem ko nje ljubezen prejme v dar.

Čudovit primer svitanice, posebne zvrsti minezanga, se kaže v Wolframovi pesmi *Krempnji dneva*. Tema neizpolnjene ljubezni se v svitanici spremeni v svoje nasprotje – čeprav prepovedano, pa vendar izpolnjeno ljubezen. Wolfram uvede svit z opisom grandiozne podobe prebujajočega se dne, kjer krempnji kot del sovražne pošasti plenijo po temnih oblakih noči in jih trgajo na kose. In vendar so temni oblaki noči zaščita za ljubeči par. Medtem ko se v prvih štirih kiticah odvija dialog med čuvajem in gospo, ki se noče ločiti od svojega ljubega, se v zadnji kitici oglasi pripovedovalec in opiše stanje tik pred slovesom. Čuvaj, v Wolframovi pesmi zaščitnik viteza, spada k običajnemu osebj u svitanicah. Če najprej privede viteza do dame, pa ob svitu poskrbi, da vitez pravočasno in čim bolj neopaženo zapusti gospejine ljubezenske sobane. To nalogo je čuvaj v prvi kitici opravil odlično, saj gospe zelo plastično predstavi prihod novega dne. Gospe čuvajevo obvestilo ni všeč in želi si, da bi ljubi ostal pri njej. Čuvaju ponudi celo plačilo, ta pa se izkaže za nepodkupljivega, kajti njegova primarna naloga je, da zaščiti življenje in ugled svojega gospoda. Končno se v dogajanje vključi še gospod, ki čuvaju da vedeti, da se zaveda pomembnosti odhoda. Gospa si še vedno želi, da bi vitez ostal pri njej, in ne pusti si ga vzeti – predvsem ne iz srca. Ko pa se zave nevarnosti, ki jo prinaša rojstvo novega dne in možnost razkritja prepovedane ljubezni, se ustraši. Ljubimca poskrbita ze poslednji objem, ki naj ovekoveči njuno ljubezensko noč.

WALTHER VON DER VOGELWEIDE

rojen okoli 1170, umrl po 1230



Slika 16: Podoba pesnika Waltherja von der Vogelweideja v Manessejevem rokopisu



alther von der Vogelweide je bil srednjeveški pesnik, minezen-ger, ki je v enem izmed najbolj dinamičnih obdobij nemške zgodovine vstopil v politično areno ob koncu 12. in v začetku 13. stoletja ter se s svojim pesniškim ustvarjanjem aktivno vključil v dogajanje. Čeprav je bil determiniran s pripadnostjo pesniškemu stanu, se je gibal v družbi, ki je krojila takratno svetovno zgodovino: sprva skupaj z Reinmarjem von Hagenaejem na dunajskem dvoru Babenberžanov pri vojvodi Leopoldu V., nato pri Filipu Švabskem in v družbi različnih nemških knezov (Leopold VI. Avstrijski, deželni grof Herman V. Turingijski in mejni grof Dietrich IV. Meissenski), nato na dvoru kralja Otona Braunschweigškega in nazadnje pri Hohenštaufovcu Frideriku II. – najmogočnejšem rimsko-nemškem cesarju. V svojih pesmih se je brezkompromisno postavil zoper Rimskokatoliško cerkev ter vsakogar, ki je ogrožal enovito nemško cesarstvo – *Sacrum Romanum Imperium Nationis Germanicae*. Na področju ljubezenske lirike je presegel dotedanje (literarno) videnje *fragilitas sexus* in razmerje do ženske prikazal v novi, sodobnejši luči. Nemška literarna zgodovina razglša Waltherja za svojega največjega lirika vse do Goetheja¹⁹ deklarirajo ga celo za možnega avtorja *Pesmi o Nibelungih*. V različnih rokopisih je ohranjenih več kot 550 kitic – okoli 80 ljubezenskih pesmi ter približno 100 t. i. *Sprüche*, tj. političnih pesmi.²⁰ Waltherjev družbeni položaj se – prav tako kot geografska umestitev glede rojstnega kraja – še vedno zdi problematičen. Walther je v Manessejevem rokopisu uvrščen med viteze, pred njegovim imenom je oznaka *her*, kar je v srednjem veku pomenilo toliko kot vitez. Toda vse do danes nimamo zgodovinskih podatkov o rodbini Waltherja von der Vogelweideja, ki bi bila na prelomu z 12. na 13. stoletje izpričana na ozemlju nemškega cesarstva. Verjetnost, da je Walther pripadal nižjemu plemstvu, izhaja iz literarnega podatka, in sicer iz pesnikovega poznega ustvarjalnega obdobja, ko je zapisal *ich han min lehen – imam svoj fevd*. Razen pesmi, ki so ostale za njim, likovnih upodobitev²¹ ter omemb sodobnikov²² so bili torej Waltherjevo po-

19 Prim. Gustav Kónnecke 1895, str. 62.

20 Največ kitic je ohranjenih v *Manessejevem rokopisu* (444 z njegovim omenom in 31 znotraj drugega pesniškega korpusa, tj. kar desetina celotnega besedila v rokopisu), nekaj manj v *Weingartenskem rokopisu* (120, od tega 8 znotraj drugega pesniškega korpusa), v *Malem heidelbergškem rokopisu* (151) ter v *Würzburgskem rokopisu* (212 enokitičnih, izključno ljubezenskih pesmi z Waltherjevim imenom ter 18 kitic, ki so navedene pod imenom Reinmarja von Hagenaeja, vendar jih pripisujemo Waltherju).

21 Najbolj znani sta fiktivni upodobitvi v *Manessejevem rokopisu* in *Weingartenskem rokopisu*.

22 Gotfrid Strasbourški v romanu *Tristan* (Straßburg 1985: 294); Thomasin von Zerclaere v svojem delu *Der welhische gast* (verz 11223 ff.) (v Teske 1933: 205), Wolfram von Eschenbach v *Parzivalu* (verz 297, 23) in *Willehalmu* (verz 286, 19); Ulrich Lichtensteinski v romanu *Frauendienst* (240, 6–9, v Halbach 1998: 12); Ulrich von Singenberg (Bein 1997: 258); Reinmar von Brennenberg v nekrologu (Bein 1997: 256) in Hugo von Trimberg v didaktični pesnitvi *Der Renner* (verz 1188).

reklo, življenje in družbeni status zaviti v meglo in kakršnakoli informacija o Waltherju je bila bolj špekulacija kot ne. Potem pa se je leta 1874 zgodil veliki preobrat, ko so v potovalnih dokumentih škofa Wolfgerja iz Passaua naleteli na račune, med katerimi je tudi zapis o darilu škofa Wolgerja, ki je Waltherju podaril krzneni plašč: »*Sequenti die apud Zei[zemurum] Walthero cantori de Vogelweide pro pellicio .v. sol. Longos*«. Ta račun je dokument, ki ne le dokazuje eksistenco človeka z imenom Walther in njegovo funkcijo pesnika (cantori), temveč tudi poda informacijo o natančnem datumu (12. november 1203) in kraju (Zeiselmayer pri Dunaju), kjer je bil račun izdan. Podatek, da je Walther prejel krzneni plašč, je lahko bistven za umestitev Waltherja med viteze, kajti kodeks oblačenja je v 12. stoletju eksplicitno določal, kdo sme in kdo ne sme nositi določenih oblačil. Drag krzneni plašč je stal kar 5 sol. long. (tj. 5 dolgih šillingov), kar je bila znatna vsota, za katero si je bilo mogoče kupiti ne samo krzneni plašč, ampak na primer tudi dobrega konja. Škofovo ravnanje je ključno in ima veliko težo, saj škof kot pomemben mož verjetno ne bi prekršil kodeksa oblačenja in dvornemu pesniku ne bi podaril stánu neprimerne darila.

IR SULT SPRECHEN WILLEKOMEN

Ir sult sprechen willekomen:
 der iu mære bringet, daz bin ich.
 allez, daz ir habt vernomen,
 dest gar ein wint: nu vrâget mich.

Ich wil aber miete.
 wirt mîn lôn iht guot,
 ich sage vil lihthe, daz iu sanfte tuot.
 seht, waz man mir êren biete.

Ich wil tiuschen vrouwen sagen,
 solchiu mære, daz si desten baz
 al der welte suln behagen,
 âne grôze miete tuon ich daz.
 Waz wolde ich ze lône?

si sint mir ze hêr.
 sô bin ich gevüege und bitte si nihtes mêr,
 wan daz si mich grüezen schône.

Ich hân lande vil gesehen
 unde nam der besten gerne war.
 übel müeze mir geschehen,
 künde ich ie mîn herze bringen dar,
 Daz ime wol gevallen
 wolte fremeder site.
 waz hulfe mich, obe ich unrehte strite?
 tiuschiu zuht gât vor in allen.

Von der Elbe unz an den Rîn
 her wider unz an der Unger lant
 dâ mügen wol die besten sîn,
 die ich in der welte hân erkant.
 Kan ich rehte schouwen
 guot gelâz und lîp,
 sem mir gôt, sô swüer ich wol, daz hie diu wîp
 bezzer sint danne ander frouwen.

Tiusche man sint wol gezogen,
 rehte als engel sint diu wîp getân.
 swer si schiltet, derst gar betrogen:
 ich enkan sîn anders niht verstân.
 Tugent und reine minne,
 swer die suochen wil,
 der sol komen in unser lant: dâ ist wunne vil.
 lange müeze ich leben dar inne!

Der ich vil gedienet hân
 unde iemer gerne dienen wil,
 diu ist von mir vil unerlân.
 iedoch sô tuot si leides mir sô vil.
 Si kan mir versêren
 daz herze und den muot.
 nû vergebez ir got, daz si an mir missetuot.
 her nâch mac si sichs bekêren.

»DOBRODOŠLI!« MI RECITE

»Dobrodošli!« mi recite
 ta, ki vam pove novost, sem jaz.
 Vse, kar veste, pozabite,
 ker ni res, poslušajte moj glas.
 Dajte mi plačilo:
 če dovolj ga bo,
 bom povedal, kot želite, kot vam je ljubó,
 a kakšno vaše bo darilo?

Nemškim bom gospem povedal,
 zgodbo tako, da ves svet
 v njih najboljše bo zagledal.
 Brez plačila to storim prevzet.
 Kaj hočem v zameno?
 Ste čedne tako,
 da v ponižnosti svoji vas prosim le to,
 pozdravljajte me iskreno.

Videl sem dežel veliko,
 tam spoznal najboljši rod:
 res bi bil ves poln zablod,
 ko srcu tako bi prikazal sliko,
 da šege tuje
 le bi vedno spoštovalo.
 In zakaj o drugih lažno pel bi hvalo?
 Nemška vzgoja navdušuje!

Vse od Labe, daleč tja na Ren
 in zopet nazaj do ogrskih mej
 najboljše so, to dobro vem,
 kar sem jih spoznal doslej.
 Vsak lahko verjame,
 da žene, njih telo,
 pri nas doma, o Bog, prisegam, boljše so
 in lepše kot drugod so dame.

Nemški so možje vzgojeni,
 Nemke kot angeli videti so.
 Moti se, če kdo drugače meni:
 sam razumem ga težko.
 Čednost, ljubezen pravo
 zlepa najti ni,
 pridi v deželo našo, tu užitek živi:
 tu naj živim še dolgo in zdravo!

Ta, ki dolgo sem ji dvoril
 in dvoril ji bom rad naprej,
 ne dam je, saj sem jo osvojil:
 čeprav trpim zaradi nje precej.
 Z lahkoto me rani
 v srce in duha.
 Če bo grešila, naj Bog ji odpuščanja da,
 morda spremeniti se kani.

Ena najbolj znanih Waltherjevih pesmi je zagotovo t. i. *Preislied*, kar v slovenščini pomeni pesem hvalnica. Čeprav je *modus operandi* naslavljanja srednjeveških pesmi tak, da navedemo prvo vrstico pesmi, se je pri Waltherjevi pesmi *Ir sult sprechen willekomen* uveljavil naslov *Preislied*. Ko hkrati govorimo o *Preislied* in Waltherju, točno vemo, za katero pesem hvalnico gre in zagotovo ji je treba posvetiti nekoliko podrobnejšo analizo.

Mnogokrat nas analiza literarnih del vodi k temeljnim vprašanjem vrednotenja, in sicer z estetskega vidika posameznega dela, v tem primeru pesmi, kot tudi glede na učinek, ki ga ima določeno literarno delo v svojem času in onkraj njega. Danes med literarnimi zgodovinarji prevladuje mnenje, da je *Preislied* ljubezenska pesem, torej *Minnelied*; kot tako jo proklamira *Manessejev rokopis*, nastala pa je v času spora Waltherja z Reinmarjem von Hagenaujem. Walther v pesmi ne opeva nemških dežel (kot so to razumele in v svojo korist instrumentalizirale poznejše generacije Nemcev), temveč zgolj nemški rod, zlasti ženske, ki jih ceni bolj kot dame oz. gospe. In čeprav Karl Simrock pesem na primer naslovi z *Deutschlands Ehre* (*Nemška čast*), pa v spremnem besedilu poudari, da gre za hvalnico nemškim ženam, in pravi, da še nihče ni bolje govoril o njih.²³

23 Simrock 1870, 140.

Učinek pesmi *Preislied* se je v nemški filologiji najprej udejanjil v znanstveni biografiji Ludwiga Uhlanda, posvečeni Waltherju.²⁴ Uhland je v biografiji z veliko skrbnostjo in z obsežnim poznavanjem ter na podlagi kritične presoje Waltherjevih besedil in s pomočjo zgodovinskih virov izpostavil elemente, ki zaznamujejo Waltherjevo umetniško ustvarjanje – nežnost in plahost v intimnem čutenju in obnašanju, domovino in ljubezen do nje ter narodno zavednost. Slednje ne vrednoti negativno, temveč jo obravnava kot nasprotje političnemu stanju v Nemčiji, ki je bila tedaj razcepljena na države. Svoje mnenje o Waltherju je podkrepil ravno na primeru Waltherjeve pesmi *Preislied*:

Es hat uns daraus eine seiner schönsten Eigenschaften angesprochen, die Vaterlandsliebe. Dieses edle Gefühl ist die Seele eines bedeutenden Theils seiner Dichtungen. Ueberall erregt es ihn zu der lebhaftesten Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten. Ihm gebührt unter den altdeutschen Sängern vorzugsweise der Name des v a t e r l ä n d i s c h e n. Keiner hat, wie er, die Eigenthümlichkeit seines Volkes erkannt und empfunden. Wie bitter wir ihn vorhin klagen und tadeln hörten, mit stolzer Begeisterung singt er anderswo den Preis des deutschen Landes, vor allen andern, deren er viele durchwandert (Uhland 1822: 31–32).

V njej nam je govoril o eni izmed najlepših lastnosti, ljubezni do domovine. To plemenito čustvo je pomemben del njegove poezije. Vsepovsod ga spodbuja, da sodeluje pri najbolj živahnih javnih zadevah. Njemu med vsemi staronemškimi pevci prednostno pripada ime domoljuba. Nihče ni spoznal in občutil posebnosti svojega naroda, kot je to storil Walther. Kako smo ga slišali bridko tožiti in grajati, nato pa s ponosnim navdušenjem peti hvalnico nemški deželi, ki je nad vsemi drugimi, ki jih je prepotoval! (prev. Gaber)

Uhlandovo delo je bilo merodajno za vse nadaljnje študije v zvezi z Waltherjem in še danes velja za prvo delo o Waltherju, ki ustreza znanstvenim kriterijem.

24 Ludwig Uhland je 1822 objavil prvo obsežnejšo (155 strani) biografijo Waltherja von der Vogelweideja: *Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter*. Uhland je kot vir svojih študij uporabil *Codex Manesse*, in sicer Bodmerjevo izdajo, kjer se Walther pojavi na straneh 101–142 (Bodmer: 1748), *Weingartenski rokopis*, ki je verjetno starejši od *Codex Manesse* in kjer je 112 Waltherjevih kitic (str. 140–170), *Pfalški rokopis* št. 357, ki je bil iz Vatikana vrnjen v Heidelberg (od 5b do 13b in 40 ff.) in vsebuje 151 Waltherjevih kitic ter *Pfalški rokopis* št. 350, kjer je Walther zastopan z 18 kiticami. Pravi, da je pogrešal *Würzburški* in *Kolmarski rokopis*, ki prav tako vsebuje Waltherjeve pesmi (Uhland 1822: XI–XII), (Gaber 2014, 73).

Waltherjeva političnost je izpostavljena tudi v delu Augusta Heinricha Hoffmanna von Fallerslebna, in sicer v zbirki pesmi z naslovom *Politische Gedichte aus der Vorzeit*, ki jih je von Fallersleben objavil 1843. Hoffmann von Fallersleben postavi Waltherja na prvo mesto in v uvodu izrazito poudari njegovo veličino ter pojasni, zakaj je Walther zanj najpomembnejši lirik 13. stoletja.

Walther ist der bedeutendste lyrische Dichter des 13. Jahrhunderts: an Tiefe des Gemüts, Gedankenfülle und Vielseitigkeit übertrifft er alle übrigen. Diese singen meist nur von der Liebe und Frühling, und vergessen darüber ihre Zeit, ihr Volk und die ganze Welt. Walther singt auch von Liebe und Frühling, und wol noch schöner, wenigstens eben so schön wie sie, aber sein Herz gehört nicht allein ihm und der Geliebten, sondern dem Vaterlande, der ganzen Menschheit mit allen ihren Leiden und Freuden, ihren Tugenden und Lastern, ihrem Hoffen und Streben (von Fallersleben 1843, 1).

Walther je najpomembnejši lirski pesnik 13. stoletja: po globini duha, bogastvu misli in vsestranskosti prekaša vse druge. Drugi običajno pojejo le o ljubezni in pomladi ter pozabljajo na svoj čas, svoje ljudstvo in ves svet. Tudi Walther poje o ljubezni in pomladi, in to še lepše, vsaj tako lepo kot oni, vendar njegovo srce ne pripada samo njemu in njegovi ljubici, temveč domovini, vsemu človeštvu z vsem njegovimi trpljenjem in vsemi radostmi, vrlinami in razvadami, upi in težnjami. (prev. Gaber)

Leta 1841 je Heinrich Hoffmann von Fallersleben napisal *Das Lied der Deutschen*, ki temelji na Waltherjevi pesmi *Preislied* in je pozneje postala nemška himna. Walther je bil v tem času že prepoznaven kot »pesnik naroda« in von Fallersleben je kot germanist verjetno dobro poznal Waltherjevo besedilo. Melodijo za svojo pesem, himno, je povzel po avstrijski cesarski himni *Gott erhalte Franz den Kaiser – Bog ohrani cesarja Franca*. Leta 1922 so von Fallerslebenovo pesem razglasili za nemško nacionalno himno. S tem ko je von Fallersleben parafraziral meje Nemčije z rekami, je posegel po Waltherjevi ideji geografske omejitve nemške dežele.

DAS LIED DER DEUTSCHEN

*Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
zusammenhält,
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt –
Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt.*

*Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten schönen Klang,
Uns zu edler Tat begeistern
Unser ganzes Leben lang.
Deutsche Frauen, deutsche Treue
Deutscher Wein und deutscher Sang.*

*Einigkeit und Recht und Freiheit
Für das deutsche Vaterland!
Danach laßt uns alle streben Brüderlich
Brüderlich mit Herz und Hand!
Einigkeit und Recht und Freiheit
Sind des Glückes Unterpfand.
Blüh' im Glanze dieses Glückes,
Blühe, deutsches Vaterland.*

(Reichert 1998, 11)

Povezava med Waltherjevo *Preislied* in Fallerslebnovo *Das Lied der Deutschen* je očitna, 3. kitica Fallerslebnove pesmi je po združitvi Nemčij 1990 postala uradna himna nove zedinjene Nemčije in tako ponovno pokazala svojo simbolno moč.

Preislied je bila že za časa Waltherjevega življenja tako prepoznavna, da jo je na primer Ulrich Lichtensteinski citiral v svojem delu *Frauendienst*.²⁵

²⁵ Müller 2009, 231.

Heinrich Hoffmann von Fallersleben je svojo *Das Lied der Deutschen* napisal več kot pol stoletja pozneje – 26. avgusta 1841 na otoku Helgoland. Pesem naj bi bila »der allgemeinste Ausdruck jener alten Patrioten der ‚Befreiungskriege‘, politischen Romantiker, Burschenschaftler, Vertreter der großdeutschen Lösung – najsplošnejši izraz onih starih domoljubov ‚osvobodilnih vojn‘, političnih romantikov, bratovščin, predstavnikov velikonemške rešitve«. ²⁶ *Das Lied der Deutschen* je predstavljala med drugim odgovor na pesem Heinricha Josepha Collina iz leta 1808, ko je ta napisal *Österreich über alles*. Collinova pesem je bila takrat eden izmed mnogih pozivov k uporabi habsburške Avstrije zoper Napoleona. Ko je Hoffmann von Fallersleben posegel po nekoliko modificiranem verzu *Deutschland über alles*, ga je povezal z Waltherjevo *Preislied*, kajti Walther je takrat imel sloves narodnozavednega pesnika. *Das Lied der Deutschen* ni doživela uspeha, kot sta si ga zamislila Hoffmann von Fallersleben in njegov založnik Joseph Campe; proti koncu 19. stoletja je bila razširjena le še v študentskih krogih. Večjo priljubljenost je dosegla med prvo svetovno vojno in nato po porazu Nemčije v isti vojni, ko je Friedrich Ebert, predsednik nemškega rajha, iskal primerno, simbolno in nacionalno himno. Leta 1922 je *Das Lied der Deutschen* razglasil za nemško himno. Tako je Walther po stranpoteh postal pobudnik nove nemške himne, kar je povzročilo nastanek novih interpretacij njegove *Preislied* in posledično novega razumevanja Waltherja kot (nemškega) nacionalnega pesnika. Müller govori o »nationalistische[r] Mißbrauch der Hymne durch die Nationalsozialisten – nacionalistični zlorabi himne s strani nacionalsocialistov«. ²⁷ Razumljivo je, da je instrumentalizacija Waltherjeve pesmi v Fallerslebnovi preobleki za časa nacionalsocializma vodila v odklanjanje pesmi po drugi svetovni vojni, ko je bilo nesprejemljivo vse, kar je bilo kakorkoli povezano z nacizmom. Pesem je bila po letu 1945 v Vzhodni Nemčiji celo tako diskriminirana, da je bila prepovedana. V Zvezni republiki Nemčiji pa je leta 1952 takratni predsednik Theodor Heuss razglasil staro *Deutschland-Lied* za državno himno, pri čemer je bila izbrana zgolj tretja kitica. Kako močno je bilo besedilo zasidrano v nemško nacionalno zavest, brez dvoma kaže tudi izbor pesmi po združitvi Nemčij, ko so se Nemci odločili za Fallerslebnovo (že) tradicionalno, včasih narobe razumljeno, včasih zlorabljeno in iz Waltherja izhajajoče besedilo himne.

26 Ibid., 238.

27 Ibid. 2009, 237 ff.

HERZELIEBEZ VROUWELÎN

Herzeliebeز vrowelîn,
 got gebe dir hiute und iemer guot!
 kund ich baz gedenken dîn,
 des het ich willeclîchen muot.
 Waz mac ich nû sagen mê,
 wan daz dir nieman holder ist? owê, dâ von ist mir vil wê!

Si verwîzent mir, daz ich
 zuo nider wende mînen sanc.
 daz si niht versinnent sich,
 waz liebe sî, des haben undanc!
 Sie getraf diu liebe nie –
 die dâ nâch dem guote und
 nâch der schoene minnent; wê, wie minnent die?

Bî der schoene ist dicke haz,
 zuo der schoene niemen sî ze gâch.
 liep tuot dem herzen baz,
 der liebe gêt diu schoene nâch.
 Liebe machet schoene wîp,
 des mac diu schoene niht getuon, sine machet niemer lieben lîp.

Ich vertrage, als ich vertruoc
 und als ich iemer wil vertragen.
 dû bist schoene und hâst genuoc,
 waz mügen si mir dâ von gesagen?
 Swaz si sagen, ich bin dir holt
 und nim dîn glesîn vingerlîn vür einer kûneginne golt.

Hâst dû triuwe und stætekeit,
 sô bin ich dîn âne angest gar,
 daz mir iemer herzeleit
 mit dînem willen widervar.
 Hâst aber dû der zweier niht,
 sô müezest dû mîn niemer werden, ôwê dan, ob daz geschiht!

TI DEKLICA PRELJUBA

Ti deklica preljuba
 naj Bog ti vselej milost podari!
 Le ti, in prav nobena druga,
 mi stalno misli zaposli.
 Da mile bolj od tebe ni?
 Naj to ti zdaj porečem? Ah, to me res boli.

Obtožujete me vsi,
 da moj spev premalo je visok.
 Jaz pa pravim, da vsi vi
 ne vestè, kaj je ljubezni tok.
 Ste ljubili do nebes?
 Kdor bogastvo ljubi in navzven lepoto – ljubi ta zares?

Ob lepoti je zavist,
 zato k njej redki pohite.
 Ljubezen srcu je v korist,
 ljubezen pred lepoto gre!
 Žensko lépo naredi –
 lepota ne stori tega, zaradi nje nihče nam dražji ni.

Sprijaznjen bil sem in sem zdaj,
 in v prihodnje prav tako bom, vem,
 da lepa si za vekomaj –
 kaj drugi pravijo o tem?
 Karkoli že, predan sem ti zelo
 in prstan tvoj stekleni je več kot vseh kraljic zlato.

Stanovitnost in zvestoba –
 če imaš ju, strah me ni,
 tuja srcu bo tegoba,
 ki bi jo povzročila ti.
 Brez zvestobe, stanovitnosti
 ne maram, da si sploh kdaj moja – gorje, če to se kdaj zgodi.

V pesmi *Herzeliebeze vrouwelîn* že takoj v prvem verzu izstopa nenavadna beseda *vrouwelîn*, ki bi jo lahko prevedli kot deminutiv od *frouwe*, torej *gospodična*, *majhna gospa* ali *majhna gospodarica*. Vendar nikakor ne gre za gospodarico, damo, gospo, kot smo je vajeni iz visokih pesmi minezanga. Obenem pa je ravno začetno poimenovanje *vrouwelîn* (v slovenskem prevodu deklica) »kri-vo« za mnoge diskusije med nemškimi waltheristi, ali naj potemtakem pesem uvrstijo med t. i. *Mädchenlieder* ali ne. *Mädchenlieder* so namreč preproste pesmi, namenjene dekletom. V nasprotju z običajnimi ljubezenskimi pesmi mi v maniri *hohe minne* v *Mädchenlied* zelena dama oz. gospa ni več nujno plemiškega porekla, temveč je to praviloma neporočena ženska (neporočeno dekle) nižjega stanu. In predvsem to ni nedosegljiva *frouwe*, temveč dekle, pri katerem se pesnik lahko nadeja tudi telesne ljubezni. *Mädchenlieder* pri Waltherju načeloma uvrščamo med pesmi nizkega minezanga (*niedere minne*), kjer gre za zvezo dveh različnih družbenih razredov, po navadi moškega višjega stanu z dekletom nižjega stanu. Pesnik se v *Mädchenlieder* ženski ne približa na način, da se poniža v njen stan, temveč jo povzdigne nad njen rang in jo postavi ob sebe kot družico. Waltherjev izbor besede *vrouwelîn* bi tako lahko še vedno vključeval dvorsko formulo ljubezni do *frouwe*; dvorski ideal minezanga se namreč tako zdi ohranjen, vendar je lahko modificiran in vključuje drugačnega naslovnika – *vrouwelîn*.

Bistvena razlika med visoko ljubeznijo (*hohe minne*) in nizko ljubeznijo (*niedere minne*) je torej v naslovniku te ljubezni – dekletu, katerega stekleni prstanček je vreden več kot kraljičino zlato. Da je pesnik taki ženski bliže, se kaže tudi v nagovoru *du* (ti). Tikanje ni bilo del običajnega dvornega bontona

med pesnikom in naslovnikom. Ta zaupnost med pevcem in dekletom se v pesmi še pojavi in znatno zmanjša distanco med njima, kar spet odstopa od dvorske etikete, kot jo je zaznati v pesmih visoke ljubezni. Walther v svojo pesem vključi tudi druge (ne vemo, kdo so drugi), ko lirski jaz omeni, da mu ravno ti drugi očitajo, da so njegove pesmi nizke (*daz ich zuo nieder wende mînen sanc / da moj spev premalo je visok*). Vendar se v isti kitici ubrani z argumentom, da ti drugi ne vedo, kaj je prava ljubezen. Ta namreč ne izhaja iz zunanje lepote, temveč se nas dotakne v naši notranjščini, v srcu (*liep tuot dem herzen baz / ljubezen srcu je v korist*), pri čemer je srce v takratni jezikovni rabi več kot zgolj simbolični prostor čustev, temveč je prostor, v katerem sprejemamo naše poslednje življenjske odločitve. V zadnjo kitico vplete Walther še zvestobo in stanovitnost: dve vrednoti, ki sta zanj prav tako pomembni kot ljubezen. Sta trden in nepogrešljiv sestavni del ljubezni, ki jo želi predstaviti občinstvu.

Waltherjeve dekliške pesmi predstavljajo nekakšen poizkus, kako povezati dvorni ideal visoke ljubezni z naravno čutnostjo nizke ljubezni. Walther je s tovrstnimi pesmimi v srednjeveški liriki odprl nove teme in družbena področja.

BURKHART VON HOHENFELS

izpričan med letoma 1212 in 1242



Slika 17: Podoba pesnika Burkarta von Hohenfelsa v Manessejevem rokopisu



urkhart von Hohenfels izhaja verjetno iz rodbine ministerialov, ki so imeli svojo stalno rezidenco na gradu Alt-Hohenfels. Ostanke gradu so dandanes vidni na severozahodnem delu Bodenskega jezera pri Sipplingenu. Enako rodbinsko ime lahko zasledimo pri škofovski rodbini ministerialov iz Konstance.

Burkhart (ki ga imamo za minezengerja) je izpričan v listinah med letoma 1212 in 1242; od leta 1222 naprej ga skupaj z bratom Waltherjem pogosto zasledimo v spremstvu kralja Friderika II. Štaufovca in pozneje v spremstvu njegovega sina Henrika VII. Burkhard je poleg Gottfrieda von Neifna eden redkih minezengerjev, ki so v 13. stoletju nadaljevali pesniško ustvarjanje v slogu minezanga, izhajajočega iz poetičnih osnov Reinmarja von Hagenaueja in Waltherja von der Vogelweideja. Nekateri drugi minezengerji so namreč uvedli kmetsko tematiko, ki je pogosto vsebovala elemente parodije, satire, robotosti in opolzkosti, kar je njihovim pesmim dalo precej drugačen izraz. V *Manessejevem rokopisu* je ohranjenih 18 Burkhardtovih pesmi, ki jih lahko razdelimo v dve skupini: večina pesmi je napisana v tradicionalnem načinu minezanga, kjer pa je Burkhard kljub opiranju na tradicijo razvil nekakšen svojstven stil; ta se kaže v umetelnih formulacijah ter bogastvu nenavadnih prispodob, zlasti iz lovskega in živalskega sveta. Zaradi bogastva prispodob označujemo Burkharda von Hohenfelsa za prvega pesnika dekorativnega, poetičnega stila; z njim je Burkhard začrtal pot poznejšim mojstrom pevcem. Štiri Burkhardtove pesmi kažejo vpliv Neidharta von Reuentala, saj je v njih mogoče najti nekatere ljudske elemente. Gre za plesne pesmi s poletnimi in zimskimi motivi. Eno izmed Burkhardtovih pesmi (*Wir sun den winter*) je nemški pisatelj Hugo von Hofmannsthal vključil v svoje delo *Slehernik*, ki ga od leta 1920 dalje vsako leto uprizarjajo na Salzburških slavnostnih igrah.²⁸

28 Poleg Burkhardtove pesmi sta v dramskem besedilu še *Floret silva undique* iz Carmine Burane ter *Owê, owê, frouwe minne* Ulricha Lichtensteinskega.

NACH DES AREN SITE IR ÊRE

Nâch des aren site ir êre
 hôhe sweimet unde ir muot.
 schande wenket von ir sêre,
 sam vor valken lerche tuot.
 swer ir gruoze nimt, derst vor schanden
 banden vrî; sist sâlden wer.

Der wilde visch in dem bêre
 nie genam sô mangel wanc
 als mîn herze in jâmers lêre
 nâch ir; dest mîn vröide kranc.
 wan mîn frîheit sich vür eigen
 neigen der vil lieben kan.

Swie der affe sî gar wilde,
 doch sô vâhet in sîn schîn,
 so'r im spiegel siht sîn bilde.
 sus nimt mir diu vrouwe mîn
 sin, lîp, herze, muot und ougen
 tougen, dest mîn ungewin.

Einen vürsten hân die bîen;
 swar der vert, si volgent nâch.
 mînen gedenken den vrîen
 ist sus nâch der lieben gâch.
 ir vil vröidenvrühtic lachen
 machen kan wol vröide mir.

Der einhürne in megede schôze
 gît durch kiusche sînen lîp.
 dem wild ich mich wol genôze,
 sît ein reine sâelic wîp
 mich verderbet: an den triuwen,
 riuwen mac si der gerich.

NJEN UGLED SE DVIGA KOT OREL

Njen ugled se dviga kot orel
in duh njen v višavah lebdi.
Sram se ji v loku izogne
kot škrljanec, kadar ga jastreb lovi.
Komur ona milost podeli,
brez sramu lahko živi.

Divja riba, ki v mrežo se ujame
ne more izkusit tegà,
kar moje srce v želji do dame
doživlja, a radost je bolna vsa.
Svoboda moja vedno prepozna
to, kar z vso močjo ljubiti zna.

Ker divja je opica vsa,
v lastno podobo se ujame,
ko v odsevu sebe prepozna.
Tako gospa razum mi vzame.
Srce, pogum, oči, telo,
mišljenje – nesrečen sem zato.

Čebele vladarica vodi
in koder ona gre, ji vse slede.
Moje misli o svobodi
tako po njej goreče hrepene.
Ko se radostno smeji,
me zelo razveseli.

V naročju device se samorog
žrtvuje za čistost, krepost.
Njemu podoben bil bi, o Bog,
kar me gospa je pahnila v norost.
Vzdržna, krepostna v pogubo me vodi,
o moji zvestobi pa sama naj sodi.

Burkhardtova pesem je pravcati ljubezenski bestiarij, saj se avtor na začetku vsake kitice osredotoča na primerjavo z živaljo. Zastopane so številne značilne srednjeveške živali: ptice, morska bitja, kopenski sesalci in žuželke. Tradicionalne značilnosti v pesmi uporabljenih živali so uporabljene alegorično in primerjalno, da bi opozorile na osrednjo temo pesmi minezanga – izbrano damo. Tako živali s svojo pojavnostjo simbolizirajo lastnosti dame: ugled je kot orel v višavah in sram beži pred njim kot škrjanec pred jastrebom. Vsaka nadaljnja kitica uvede novo žival in jo primerja z odnosom do dame: srce je v siloviti želji po dami kot ujeta riba, lirski jaz je zagledan v gospo kot opica v svoj lasten odsev, njegove misli ji sledijo kot čebele čebelji matici in končno je jaz blizu pogubi, saj ga je dama ujela, tako kot čista devica ujame samoroga.

BRUDER WERNHER / BRAT WERNHER

ustvarjal med letoma 1225 in 1250



Slika 18: Podoba pesnika Wernherja v Manessejevem rokopisu



življenju brata Wernherja ne vemo skoraj ničesar. Skoraj zagotovo ni bil posvečeni redovnik, ampak potujoči pevec, laik, in njegov naziv "brat" je zavajajoč. Domnevamo, da je izviral iz Avstrije, izhajajoč iz njegovih pesmi pa ga je pot vodila tudi na Bavarsko, Švabsko in proti Renu. Povezan je bil s hohenstaufovskim kraljevim dvorom, imel pa je tudi povezave z bavarskim vojvodskim dvorom in z grofi Hennenberškimi. Wernher omenja križarski pohod vojvode Leopolda VI. Avstrijskega med letoma 1217 in 1219, sam pa se je verjetno udeležil 5. križarskega pohoda približno deset let pozneje, predvidoma 1228/1229, vendar zgodovinskih dokazov za to ni. Njegove pesmi so nastale med letoma 1225 in 1250, čas nastanka nekaterih lahko zelo natančno določimo. Vrhunec njegovega literarnega ustvarjanja pa sega v obdobje med letoma 1235 in 1237. Brat Wernher ni tipičen ljubezenski pesnik, ni minezenger, ki bi v ospredje svoje poezije postavil damo in ji izpovedal svojo *minne*. Njegove pesmi so politične, so t. i. *Sprüche*, zato v zvezi z bratom Wernherjem govorimo o politični liriki in ga prištevamo k naslednikom Waltherja von der Vogelweideja, ki velja za najboljšega predstavnika tovrstne srednjeveške lirike. Nekateri literarni zgodovinarji menijo, da sta se minezengerja celo osebno poznala. Zagotovo pa je Walther von der Vogelweide vplival na slog brata Wernherja. Poleg političnih pesmi je brat Wernher pisal tudi hvalnice in religiozne pesmi. Ukvarjal se je zlasti z odnosom med Cerkvijo in državo, običajnim ljudstvom in plemstvom, hvalil in grajal cesarja Friderika II. ter kritiziral papeža Gregorja zaradi njegove pasivnosti: »*Gregôrje, bâbest, geistlich vater, wache und brich abe dînem slaf / Gregor, papež, sveti oče, zbudi se in prekini svoj spanec*«. Nekatero pesmi brata Wernherja so prošnje, kjer med vrsticami prosi poslušalce iz plemiških krogov za njihovo podporo in se nadeja njihove velikodušnosti (*milte*). Kot pesnik politične lirike je bil veliko bolj odvisen od dobrotljivosti gospodarjev, ki jih je opeval (ali kritiziral). Hvala, s katero nagovarja svoje pokrovitelje, je odeta v vedno nove primerjave: mecen je hiša, v kateri človek prebiva, je konj, na katerem jezdi, bakla, ki nam sveti. Nürnberški mojster pevec (Meistersänger) Konrad Nachtigall (umrl 1484/1485) je brata Wernherja prišteval k dvanajstim Starim mojstrom. Literarna zapuščina brata Wernherja obsega eno religiozno pesem z motivom križarskega pohoda ter 74 političnih pesmi. Ohranjenih je tudi 6 melodij.

EZ WOLTE EIN AFFE ÜBER EINEN SÊ

Ez wolte ein affe über einen sê, dô kunder wol geswimmen niht,
 er bat eine schorpen, daz si in vuorte, als diu âventiure giht.
 ez sazt in ûf die bulen sîn und vuortin verre in den tîch.
 Dô er kam mitten ûf den wâc, ez sprach: "ich wil ze grunde gân,
 dune gebest mir daz herze dîn, oder ich wil dich ertrinken lân."
 der affe bôt im vûr daz herze sîne lide gar gelîch;
 Ez enwolte nicht wen daz herze sîn.
 daz schorpe vlôz dem lande ein teil ze nâhe,
 der affe spranc unz an daz lant, darumbe kam diu schorpe in pîn.
 daz sult ir vûr ein bîspel ouch emphân:
 Der keiser der ist komen ûz unde ist gesprungen an den stat;
 ir miete gerenden schorpelîn, er tuot iuch drumbe an saelden mat!

HOTELA JE OPICA PREKO VODÉ

Hotela je opica preko vodé, a plavati sama nikakor ne zna,
 zato prosi želvo, naj jo popelje – takole pa pravi zgodbica ta:
 Da opico želva dá na oklep in pelje do vode globoke,
 ko pa prispeta na sreda, veli: »Šla bom do dna,
 pustim te utioniti, če ne pokloniš mi vsega srca.«
 Opica želvi oblubi, da dá ji vse ude, nôge in rôke,
 a želva imela bi le srce.
 Medtem pa se želva obali približa preveč
 in opica skoči na suho zemljó, v stiski je želva, ojoj, gorje!
 Naj tale bo zgodba vsem v poduk:
 Rešiti se cesar je znal in skočil na trdna je tla;
 ugnal vas je, želve pohlepne, matiral, in sreča je vaša prešla.

Brat Wernher si v omenjeni pesmi dovoli zelo drzne podobe in primerja rimsko-nemškega cesarja Friderika II. z opico, papeža Gregorja IX. pa z želvo. Gre za neke vrste eksempl ali zgled, izhajajoč iz basni o opici, ki hoče čez morje, in prosi želvo, da ji pri tem pomaga. Ko sta obe živali sredi morja, zahteva želva od opice, da ji podari vse svoje srce, sicer ji grozi z utopitvijo. Opica se želi z želvo pogajati in ji ponudi druge dele svojega telesa. Ko se približata obali (želva je očitno narobe ocenila situacijo), skoči opica na kopno in se reši nevarnosti. Nekateri literarni zgodovinarji vidijo izvor zgodbe v indijskem pripovedništvu (*Kalila in Dimna*), ki pa ima korenine še dlje v preteklosti. Zbirko indijskih basni *Kalila in Dimna* so v 6. stoletju prevedli v perzijsčino in nato v 8. stoletju v arabščino. Leta 1270 pa jo je Giovanni da Capua po hebrejski predlogi prevedel v latinščino, zato možnost, da je brat Wernher poznal motive iz zbirke zgodbic, ni izključena. A pesem brata Wernherja se v mnogih pogledih razlikuje od arabsko-perzijsko-indijske predloge. Brat Wernher ne uvede pesmi s predzgodbo, ki bi razložila, kako sta se opica in želva spoprijateljili, prav tako ne razloži, zakaj si opica želi preko morja, in v latinski različici se opica zlaže želvi, da je srce pozabila na obali. Videti je, da je brat Wernher uporabil latinsko predlogo le v tolikšni meri, da je lahko vanjo vpletel svoj cilj – predstaviti in razložiti aktualno (politično) dogajanje v Svetem rimskem cesarstvu. To je razvidno zlasti v zaključnih verzih, kjer se brat Wernher očitno navezuje na rimsko-nemškega cesarja Friderika II. in njegov povratek s križarskega pohoda junija 1229. Potem ko se je namreč Friderik II. junija 1228 podal na križarski pohod v Sveto deželo, je papež Gregor IX. spodbujal upore proti vladavini Hohenštaufovcev v Apuliji in na Siciliji ter širil govorice, da je cesar zaprt ali celo mrtev. Friderika II. so o tem obvestili. Ko se je pripravljal na vrnitev v Apulijo, so mu papež in njegovi zavezniki to poskušali preprečiti. Na srečo se je cesar 10. junija 1229 izkrcal na zavarovanem mestu na apulijski obali in pregnal upornike. Čeprav obstajajo tudi drugačne interpretacije pesmi, pa se omenjena zdi najbolj verjetna: opica je Friderik II., želva je papež Gregor IX., iti preko vode pomeni iti na križarski pohod, srce opice je Sicilija – domovina Friderika II. Na vsak način je brat Wernher uporabil živalsko basen v obliki pesmi kot orodje političnega angažmaja in jo zaključil z eksemplom, ki naj bo vsakomur v poduk. Poudariti je treba, da opica v pesmi nima pejorativnega pomena, kajti opica je na Orientu in srednjem veku veljala za pametno žival. Želva, ki predstavlja papeža, pa je v pesmi prispodoba za hinavščino, kajti izrabi šibkost opice (vdor v Sicilijo), ker pa je nepazljiva, ne more zmagati (papež prepozno izve za cesarjevo vrnitev v Italijo).

DER VON WILDONIE / GOSPOD WILDONSKI / HERRAND II. WILDONSKI

izpričan med letoma 1248 in 1278



Slika 19: Podoba pesnika Wildonskega v Manessejevem rokopisu



ed Gradcem in Lipnico v današnji Avstriji se na desnem bregu Mure dviga hrib z gradom nekdanjih ministerialov Wildonskih. Pesnik, ki se omenja kot Der von Wildonie, je verjetno Herrand II. (izpričan med letoma 1248 in 1278). Bil je pomembna osebnost štajerske zgodovine, vpleten v boj med češkim in avstrijskim kraljem. Herrand Wildonski je namreč živel v precej razburkanem obdobju avstrijske zgodovine, ko je bil po izumrtju moške veje Babenberžanov (1246) za avstrijskega vojvodo izbran Otokar II. (1256). Ker pa Habsburžani, ki so prišli na oblast po zmagi Rudolfa Habsburškega v bitki pri Marchfeldu leta 1278, niso priznali Otokarjeve vladavine, številni viri obdobje med letoma 1256 in 1278 štejejo za *interregnum* oz. medvladje. Herrand Wildonski je tako med političnimi pretresi v času medvladja vedno znova menjaval fronte: najprej je podpiral ogrskega kralja Belo, nato češkega Otokarja in nazadnje Rudolfa Habsburškega. Za takšno strategijo so se v tistem času odločali tudi drugi štajerski plemiči, verjetno zato, da bi ohranili čim večjo neodvisnost. Ob koncu svojega življenja je Herrand Wildonski imel funkcijo stolnika vojvodine Štajerske. Poročen je bil s Perchto Lichtensteinsko, eno izmed hčera Ulricha Lichtensteinskega, in je bil zato hkrati stric Ulrichove vnukinje, poročene s Hartnidom III. Ptujskim. Herrand Wildonski je skupaj s pesnikoma Ostrovrškim in Stadeškim izpričan v nekaj listinah.

Od domnevno obsežnejšega pesniškega dela so se ohranile le tri pesmi, ki so zapisane v *Manessejevem rokopisu* pod imenom Der von Wildonie. Vključitev pesmi v tako ugleden rokopis kaže na velik pomen Herranda Wildonskega, ki je po smrti dosegel veliko slavo tudi zunaj meja takratne Štajerske. Poleg treh pesmi pa lahko besedila Herranda Wildonskega – gre za štiri poetične zgodbe z moralnimi nauki – najdemo še v *Ambraser Heldenbuch*²⁹ ter v *Rennerju*³⁰ Huga von Trimberga, ki Wildonskega postavlja ob bok Heinrichu von Morungenu in Waltherju von der Vogelweideju. Hugo von Trimberg izpostavlja zlasti moralno dragoceno sporočilo pesmi gospoda Wildonskega.

29 Gre za rokopis iz 16. stoletja v zgodnji novovisoki nemščini. Rokopis izvira iz gradu Ambras nad Innsbruckom v današnji Avstriji. Je zbirka srednjeveških junaških epov in krajših dvorskih pripovednih besedil iz 12. in 13. stoletja. Med drugim vsebuje tudi *Pesem o Nibelungih* (*Nibelungenlied*) in *Kudrun* (*Kudrunlied*).

30 *Renner* (okoli 1300) je didaktična pesem bamberskega rektorja Huga von Trimberga.

WEM DITZE MÆRE GELÎCHEN KAN

Wem ditze mære gelîchen kan,
 daz sage ich iu: ein ietslîch man
 sol sînen hêren hân fûr vol.
 als er in wænt verbezzern wol,
 so hât er ze arge in gar verkorn,
 und ob er hœher ist geborn
 und rîcher, dan der êrste was,
 mit dem er ennenher genas.
 als er ze eim fremden is gegân,
 sô muoz er êrste heben an
 und muoz dienen ûf die tage,
 daz er dem selben wol behage.
 und wære er dort bî im beliben,
 bî dem er het sîn zît vertriben,
 der müese denken im dar an,
 daz er im dienst ê het getân.
 dient er dem fremden durch gewalt,
 sô ist er tump und einvalt,
 wan der gewalt sîn selbes ist.
 daz hilfet disen ze langer frist
 niht, wan daz er smâcheit
 nâch dienest al den tac vertreit,
 als man in versmæhet hât,
 und daz er daz wol verstât,
 sô vert er aber fûrbaz;
 sô widervert im aber daz,
 als er des vil versuochet hât,
 sô denket er hin an die stat,
 dâ er sîn jugent hât vertriben,
 er gedenket: »wære ich dâ beliben,
 sô het ich noch die triuwe mîn
 und möhte ez noch gebezzert sîn.«

er vert hin heim, und vindet er
 den hêrren sîn in solher ger,
 daz er in fûrbaz hât für vol:
 dem hêrren sol er dienen wol,
 und lâze al sînen übermuot
 und habe die katzen sîn für guot.
 den rât iu râtet Herrant
 von Wildonie genant.

ZA KOGA ZGODBA MOJA NAJ VELJA

Za koga zgodba moja naj velja,
 tako vam pravim: za vsakega moža,
 ki naj spoštuje svojega gospoda.
 Če meni, da boljšega naklonila mu je usoda,
 izbral bo slabšega do konca dni,
 četudi nov bo žlahtnejše krvi
 in bolj kot prvi bo bogat,
 a s prvim družil se je rad.
 Ker šel je in izbral si novega gospoda,
 začeti moral spet bo znova
 in služil mu bo mnoge dolge dni,
 dokler mu novi milosti ne podeli.
 Ko bil pri prvem bi ostal,
 kjer mnogo časa je prestal,
 bi ta gotovo pomislil na to,
 da mu nekdam služil je zvesto.
 Če tujcu služi za oblast,
 je butast, tuja mu je čast,
 saj tujec si lasti moči,
 a nanj nenehoma kriči,
 ga žali in ga sramoti,
 izrablja dneve in noči.
 In potlej ga še kleveta;
 ko to sprevidi, se poda,
 h gospodu drugemu hiti,
 a zopet isto se zgodi.

Ko končno je dovolj trpel,
 se spomni, kje nekoč živel
 je kot otrok v mladih dneh,
 "Če tam ostal bi, pri možeh,
 zvestobo mojo bi cenili
 in dnevi bi se mi zjasnili."
 Odpravi se v domači kraj
 h gospodu, ki mu služil je nekdej,
 in ta ga zopet pripozna,
 zato naj služi mu iz srca,
 prevzetnost naj le odloži
 in svoje mačke se drži.
 Takole Herrand vam svetuje,
 ki se Wildonski imenuje.

Pričujoči odlomek je iz epiloga *Zgodbe o mački* (*Von der katzen*), kratke pesniške pripovedi, ki tematizira zvestobo kot pomemben element v odnosu med fevdalnim gospodom in njegovim vazalom. Herrand Wildonski se je v besedilu dotaknil politično nemirnega obdobja v avstrijski zgodovini in poleg zvestobe obravnaval vprašanja o določanju meja v vlogi plemstva na eni in vladarja na drugi strani.

»Boljše je sovražnik dobrega,« je nekoč zapisal Voltaire in pravzaprav ponovil 500 let staro misel Herranda Wildonskega o zvestobi in stalnosti. *Zgodba o mački*, eno najbolj znanih verznihih besedil štajerskega srednjeveškega avtorja, se osredotoča na zakonsko zvestobo in obenem ponuja prostor, da opozori na vazalsko in politično zvestobo svoji deželi. V želji po poučevanju in nagovarjanju najširšega občinstva se je Herrand Wildonski zatekel k stari in priljubljeni obliki – basni. Maček simbolizira vse tiste ljudi, ki si prizadevajo za višje in boljše stvari in se s svojim oportunističnim in libidinoznim vedenjem na koncu osmešijo. Morda je Herrand hotel biti še bolj natančen in je cilj al na vazale, ki zapustijo svoje fevdalne gospode, ker so prepričani, da so poklicani v višje in boljše službe, vendar se po slabih izkušnjah spet vrnejo k prvotnim gospodarjem. Celotno besedilo pripoveduje zgodbo o domišljavem mačku, ki se naveliča svoje žene, zapusti zakonsko družico in se odpravi iskat drugo. Na svoji nezvesti poti pride najprej do gospe Sonce, ki naj bi bila najbolj mogočna, vendar ga ta napoti naprej do gospe Megle, ki naj bi bila še mogočnejša, kajti lahko zasenči Sonce. Nato gre naprej do še mogočnejših – h gospe Veter, ki lahko prežene Meglo, gospa Veter pa ga napoti do gospe

Zid, ki lahko zlomi gospo Veter. Na koncu pride do gospe Miške, ki lahko spodkoplje Zid. Miška pa se boji svoje gospodarice mačke, *mîn frouwe katze*, in nečastnega mačka nažene. Maček se z obžalovanjem vrne k svoji prvi družici, ki ga po številnih opravičilih in zaobljubah o zvestobi in stanovitnosti prizanesljivo sprejme, kajti: »Kdor se resnično kesa svojih napak, jih lahko tudi srečno premaga.«

VON STADEGGE / GOSPOD STADEŠKI

izpričan med letoma 1230 in 1262



Slika 20: Podoba pesnika Stadeškega v Manessejevem rokopisu



erjetno gre za pripadnika rodbine Stadeških, štajerskih ministerialov s sedežem na gradu Stadeck (danes Stattegg), ki stoji severno od Gradca. Domnevno gre za politično močnega in vplivnega Rudolfa II. Stadeškega, ki je z listinami izpričan med letoma 1230 in 1262, vendar tega z gotovostjo ne moremo trditi. Časovno bi namreč pesnika lahko povezali tudi z Rudolfovim bratom Liutoldom II. (izpričan med letoma 1240 in 1270). V heraldičnem smislu lahko opazimo neujemanje med Rudolfom II. in pesniško podobo gospoda Stadeškega, kot ga prikazuje miniatura v *Manessejevem rokopisu*: grb na miniaturni (tri zlate kocke na rdeči podlagi) ni identičen z levjim grbom gospodov Stadeških.³¹ Bližnje geografsko in politično okolje ter družinske vezi povezujejo Rudolfa II. (gospoda Stadeškega?) s Ptujskimi, saj je bil Rudolf II. poročen s hčerko Friderika III. Gospod Stadeški je verjetno umrl 1261, kajti tega leta je v listinah zadnjič izpričan.

Pod imenom »von Stadegge« so v *Manessejevem rokopisu* ohranjene tri pesmi tega minezengerja, skupno je ohranjenih 9 kitic: hvalnica Mariji ter dve ljubezenski tožbi (*Minneklagen*), kjer pesnik v zadržanem tonu, včasih malodušno in brez upanja, včasih trmasto kritizira ljubljeno gospo, ki mu ne nakloni milosti. Pesmi Stadeškega so napisane v tradiciji Reinmarja Starega in Waltherja von der Vogelweideja.

Podoba viteza v *Manessejevem rokopisu* odstopa od ostalih miniatur, saj se vitez do svetlolase dame obnaša zelo neprimerno, celo agresivno. Z eno roko jo je zagrabil za kodre, z drugo, se zdi, ji daje klofuto – ali pa jo želi pobožati? Dami, ki je glede na bogato opravo plemkinja, je neprijetno in se mu poskuša izmakniti. Videti je, da je miniaturist hotel prikazati neprimerno obnašanje minezengerja, ki je pozabil na viteški kodeks.

UNS WIL EIN LIHTER SUMER KOMEN

Uns wil ein lihter sumer komen
mit schoenen bluomen wunneklich.
der vogel sanc habe ich vernomen,
diu heide ist manger varwe rich.
des fröit sich diu nahtegal
gen dem wunneklichen meien,
der nu gruonet uberal.

31 Knjižni slikar ni imel resnične heraldične predloge.

Swie gar diu heide in grüene stât,
 Doch tuon ichz werden frouwen kunt
 Daz mich ein wîp versûmet hât
 An fröiden nû vil mange stunt,
 Der ich vil gedienet hân.
 Ich klagez iu werden frouwen allen,
 Sî kan dienest niht verstân.

Got gebe ir sælde und êre vil,
 Got gebe ir mangel guoten tac!
 Mit dienste ich von ir scheiden wil,
 Swie sî niht triuwen gen mir pflac.
 Doch sô wil ich wûnschen ir
 Daz iht arger minne pflæge,
 Swie sî niht habe gelônet mir.

POLETJE JE PRIŠLO V DEŽELO

Poletje je prišlo v deželo
 in z njim omamni vonj cvetlic.
 Že slišim petje ptic veselo
 in na livadi svet je ves barvit.
 Slavec radostno prepeva,
 pozdravlja čudoviti maj,
 ki krošnje vej v zeleno že odeva.

Čeprav zelen že ves je gaj,
 naj dame tole vam povem:
 da je gospa obljubljala mi raj,
 ko le služiti jaz ji smem.
 A uric z njo veselih ni bilo,
 predanosti ni prepoznala,
 zato potožim rad se nad gospo.

Naj Bog ji blagor, srečo da,
 naj Bog nakloni ji časti.
 Moja služba njej se zdaj konča,
 ni znala me osrečiti.
 In vendar ji želim srčno,
 da slabega v ljubezni naj ne vidi,
 četudi ni me nagradila z njo.

Tri kitice ljubezenske tožbe predstavljajo eno izmed treh pesmi Stadeškega, ki v majhnem pesniškem korpusu, ohranjenem v *Manessejevem rokopisu*, opisujejo pesnikovo ljubezensko (ne)izkušnjo. Čeprav je okolje naklonjeno izpolnitvi ljubezni, kajti narava se je razcvetela v vsem svojem sijaju in ptice veselo prepevajo, ostaja izkazovanje ljubezni enostransko: kljub obljubam, da bo pesnik uslišan v svoji službi, mu gospa ne nakloni milosti. Prva kitica je obenem hvalnica mesecu maju. Rezultat je odpoved služenja gospe. Zadnjo, skoraj resignativno kitico, preveva žalost razočaranega pesnika, a obenem njegova pozitivna naravnost, saj kljub neizpolnjeni ljubezni in neuspešnemu dvorjenju ni maščevalen, ravno nasprotno: svoji gospe želi vse dobro in celo Boga prosi, naj ji podeli blagor in srečo.

ULRICH VON WINTERSTETTEN

izpričan med letoma 1243 in 1280



Slika 21: Podoba pesnika Ulricha von Winterstettna v Manessejevem rokopisu



Ulrich von Winterstetten spada v skupino minezengerjev 13. stoletja, ki so bili člani pomembne rodbine švabskih ministerialov. Ti so imeli privilegiran položaj cesarskih točajev in so bili v tesnem stiku s hohenštaufovskim dvorom. Ulrichov ded Konrad von Tanne-Winterstetten je bil denimo zaupnik cesarja Friderika II., skrbnik mladega kralja Henrika VII. in svetovalec kralja Konrada IV. Ulrich von Turnheim in Rudolf von Ems omenjata Konrada kot svojega dobrotnika in mecena. Sedež rodbine Winterstetten je bil na zgornjem Švabskem v okolici Biberacha, kjer je dandanašnji mogoče videti le še razvaline. Ulrich je kot četrti izmed sedmih otrok prvič omenjen leta 1243, ponovno pa ga skupaj z bratom Heinrichom omenjajo leta 1253 kot točaja in skrbnika utrdbe v Kemptnu. Pozneje ga viri navajajo kot kanonika v Augsburgu, nato rektorja v Biberachu in nazadnje v listinah iz leta 1280, ko je samostanu Baindt zapustil svoje imetje. Ulrichov pesniški korpus je ohranjen zgolj v *Manessejevem rokopisu* in obsega štiri t. i. ljubezenske *Leiche* ter 155 kitic, ki jih lahko razvrstimo v 40 pesmi. Ulrich uporablja v svojih pesmih klasične pesniške oblike minezanga, v katere vključuje figure pretiravanja, nasprotja, ironije ali parodije ter tako združuje konzervativno in inovativno recepcijo minezanga. Pogosto se zdi, da je Ulrich bolj kot na vsebino osredotočen na tehnično in formalno dovršenost. Njegove pesmi odlikujejo stroga strukturiranost in stilizacija besedil ter natančno preračunana uporaba rime v verzih. Večina pesmi je pet- ali trikitičnih, slednje spadajo v skupino petih ohranjenih svitanic. Shema svitanic je tradicionalna in predstavlja žalostno slovo zaljubljenega para po prečuti noči. Zelo očitna je Ulrichova naklonjenost refrenu, ki pa ga v svitanicah nikoli ne uporabi.

VERHOLNIU MINNE SANFTE TUOT

„Verholniu minne sanfte tuot“,
 - sô sanc ein wahter an der zinne
 „doch sol sich liep von liebe scheiden.
 dar nâch sô wende er sînen muot,
 ist ieman tougenlîche hinne;
 deswâr sô tuot er wol in beiden.
 er sol sorgen wier von hinnen kêre:
 est an dem morgen. volge er mîner lêre,
 sî daz ich in warnen sol;
 sô tuot er wol und sint sîn êre.“

Der frouwen dienerinne kluoc
 erhôrte dâ des wahters singen.
 dâ von erschrac diu vil getriuwe.
 diu maer si hin zer frouwen truoc.
 si sprach „wol ûf und lât iu lingen:
 der tac ist komen.“ dâ huop sich riuwe.
 „est ân sünde“ sprach diu tugenderîche,
 „der in sô fûnde ligen minneclîche:
 erst entslâfen, nû sich hie!
 in weiz niht wie er hin entwîche.“

Die rede erhôrt der werde gast
 dâ er lac bî der minneclîchen
 bî liebes brust an blanken armen;
 dâ von im slâfes dô gebrast.
 er sprach „sol ich von hinnen strîchen,
 owê daz müeze got erbarmen.“
 beider sinne wurden dâ versêret,
 (daz schouf rou Minne) fröide gar verkêret.
 dâ schiet leit der wunnen spil.
 der trehene vil wart dâ gerêret.

LJUBEZEN SKRIVNA SLADKA JE

»Ljubezen skrivna sladka je,«
 zapel z obzidja je čuvaj –
 »a ljubi mora se od ljubljene ločiti.
 Kdor skrivoma še druží se,
 ravna naj, kot velevam zdaj,
 v korist obeh brž mora iti.
 Skrbi naj ga, kako pustiti damo,
 saj jutro je, sledi naj vdano
 meni, ki sem ga predramil,
 ravnal bo prav, ugled ohranil.«

Spletična žlahtne je gospe
 začula v stolpu spev čuvaja.
 Strah močan jo zapopade.
 Odpravi urno se do nje,
 rekoč: »Nov dan se že poraja,
 pohitite!« Že žalost se prikrade.
 »Ne bil bi greh,« odvrne milostljiva
 »če kdo ga najde, kak počiva?
 Poglej, zaspal je moj gospod!
 Ne vem, kako bo šel od tod.«

Ko to zasliši žlahtni gost,
 ki ležal je v naročju njenem,
 in stiskal prsi k rokam milim;
 ne more spati, saj bridkost
 ga spreleti: »Naj kar odidem,
 gorje, sam Bog se me usmili!«
 Bol se vanju je vselila,
 in radost se je v žalost spremenila.
 Ljubezni igra se konča.
 Solza veliko sta prelila.

Ulrichova trikitična svitanica brez refrena ima na prvi pogled konvencionalno zgradbo: klic čuvaja, tožba gospe zaradi fizične ločitve od ljubega ter njegov odhod oz. konec druženja. Čuvaj v Ulrichovi ljubezenski pesmi, ki naj bi ob svitu prebudil ljubimca iz prijetnega spanca in opozoril na nevarnost dneva, po eni strani ustreza podobi čuvaja, kot jo najdemo že v provansalski tradiciji albe, ki je bila v 13. stoletju verjetno razširjena tudi v nemškem prostoru. Po drugi strani pa Ulrich v svoji svitanici poleg čuvaja uvede še enega posrednika, dodatni medij, namreč gospejino spletično, in tako potisne čuvaja na rob dogajanja, kajti spletična je tista, ki prva sliši čuvajevo opozorilo in ga iz zunanjega prostora prenese v gospejine sobane. Čuvaj torej ni več edini posrednik med javnim in zasebnim dogajanjem in ni edini odgovorni za prenos sporočila. Toda tako skrbni čuvaj kot tudi spletična se zavedata nevarnosti novega dne, ki bi lahko uničil skrivno zvezo in s tem ugled obeh zaljubljenцев. Začetni verz o sladkosti skrivne ljubezni, ki ga čuvaj zapoje, preide v opozorilo ljubimcema, da je skrivna ljubezen, če hoče obstati, vsako jutro obsojena na neizogibno ločitev. Ker pa je lahko taka ljubezen v svojem hrepenenju in poželenju tako mogočna, da vpliva na razsodnost in previdnost ljubimcev, je vloga čuvaja, ki se zaveda resnosti kočljive situacije, izredno pomembna. Ne čuvaj ne gospejina služabnica ne vidita v prepovedani ljubezni nič grešnega.

DER MARNER

ustvarjal med letoma 1230 in 1265



Slika 22: Podoba pesnika Marnerja v Manessejevem rokopisu



se, kar vemo o pesniku Marnerju, izhaja iz njegovih pesmi in pesmi ali zapisov njegovih sodobnikov. Podoba v *Manessejevem rokopisu* ga prikazuje ob ognju in s služabnikom, grb je izmišljen. Verjetno je bil doma iz Švabske in je ustvarjal med letoma 1230 in 1265. Ničesar ne vemo o njegovi stanovski pripadnosti. Morda se je preživiljal kot poklicni potujoči pesnik brez stalnega bivališča. Ker je svoje (religiozne) pesmi pisal v latinščini ali pa je v nekatere posvetne pesmi vpletal latinske izraze, lahko predvidevamo, da njegova izobrazba ni bila samo površna. Iz pesmi tudi izvemo, da je bil odvisen od dobrotljivosti svojih cerkvenih in posvetnih gospodov. Marnerjeva cerkevna dobrotnika sta bila Heinrich von Zwettl, predstojnik Gospe Svete (Maria Saal) na Koroškem, ter Bruno von Holstein-Schauenburg, škof v Olomucu na Moravskem – njima so namenjene pesmi v latinščini. V nemških pesmih, ki so bile namenjene posvetnim dvorom, najdemo hvalo Hermanu I. Hennenberskemu ter hohenštaufovskemu kralju Konradu III. Mlajšemu.

Marnerjev minezang, kot je izpričan v *Manessejevem rokopisu*, obsega celo paleto pesniških oblik: svitanice, ljubezenske tožbe, ljubezenske hvalnice, zahteve, politično liriko in poučne pesmi. Zlasti slednje so pripomogle k Marnerjevi priljubljenosti – pesmi poleg poučnosti odlikuje bogastvo literarnih prispodob. Nekatere pesmi so tudi uglasbene. Marner je izredno cenil Waltherja von der Vogelweideja, z nekaterimi drugimi sodobniki, na primer z Reinmarjem Starim, pa je bil v sporu. Najlepše je Marnerja opisal Hugo von Trimberg: »Med vsemi izstopa Marner, ki je v svoji čudoviti poeziji pomešal veselo nemščino in lepo latinščino kot svežo vodo z močnim vinom.«³² Iz Rumslantovega³³ nekrologa, kjer Rumslant objokuje Marnerjevo smrt, je razvidno, da so konec osemdesetih let 13. stoletja (takrat že bolnega, slepega in starega) Marnerja ubili. Mojstri pevci so Marnerja prištevali k dvanajstim Starim mojstrom.

32 »Allen anderen rennt Der Marner voraus, der lustiges Deutsch und schönes Latein in seiner lieblichen Dichtung gemischt hat wie frisches Wasser und starken Wein.« (*Der Renner*, 1198–1201)

33 Rumslant Švabski, Marnerjev sodobnik.

SICH FRÖIT DER LUFT, DAZ WAZZER

Sich fröit der luft, daz wazzer
mit viure, diu erde und diu zît.

Junc man, des bist dû lazzer,
sin stiure dir allez daz gât.

Lieb ist wilder creatûre zwein und zwein gemeine.
wan dû bist der werden minne liebes âne und eine.

minne ist unstaste bî.
swâ sich der rôse erzeiget,
dâ reiget der dorn an daz zwî.

Diu zît mit fröiden büezet
der ouwe, daz trûric si was.

Meie die heide grüezet,
in touwe Stent bluomen und gras.
Wîz blâ gel brûn grüene rôt der anger stet geblüemet,
dâ bî sich diu linde breit ir grünen loubes rüemet,
dœnet diu nahtegal,
tröschel, lerche und kalander
und ander gefügel süezen schal.

Ich wil die minne strâfen,
si swachet ir êren ein teil.
Swâ si wol solde slâfen,
dâ wachet si ûf ir unheil.

Ich tuon ir mit rede gewalt. daz ist ir widerwinne,
si vert ûzerthalp der mâze und ist genant unminne.

minne ist unstæte frî.
swâ sich diu rôse erzeiget,
dâ reiget der dorn an daz zwî.

Schimpfwort, schimpflîchez lachen
diu minne für guot von dir nimet.
Niemans in schimpfe swachen,
der sinne die minne gezimet.

Minne gât zwei lieben einen muot und eine triuwe,
wan daz, ieslich varwe ist gelfer in ir blüenden niuwe.

lieb wirt niht anders leit.
golt swînet an der hende,
seih ende der minne ist bereit.

RADOSTNA STA ZRAK IN VODA

Radostna sta zrak in voda
in z njima ogenj, zemlja, čas,
mladi mož, oh, kakšna škoda,
nedejaven si, čeprav vse to te vodi skozi čas.
Divja bitja so v paru, rada skupaj se drže.
Ti pa v želji po ljubezni sam si in živiš brez nje.
Spremenljiva je ljubàv.
a kot vrtnica cveti na veji,
cveti tam tudi trn bahav.

Prinaša čas med trave
nam veselje, konec žalosti.
Maj pozdravlja cvetje in goščave
in resavo, ki cveti.
Kjer jasa bela, modra, zlata, rjava, rdeča in zelena,
je lipa z novim listjem pomlajena;
slavčev spev posluša rada,
z njim škrjanca, drozga, druge ptice spev –
melodija sladka je nagrada.

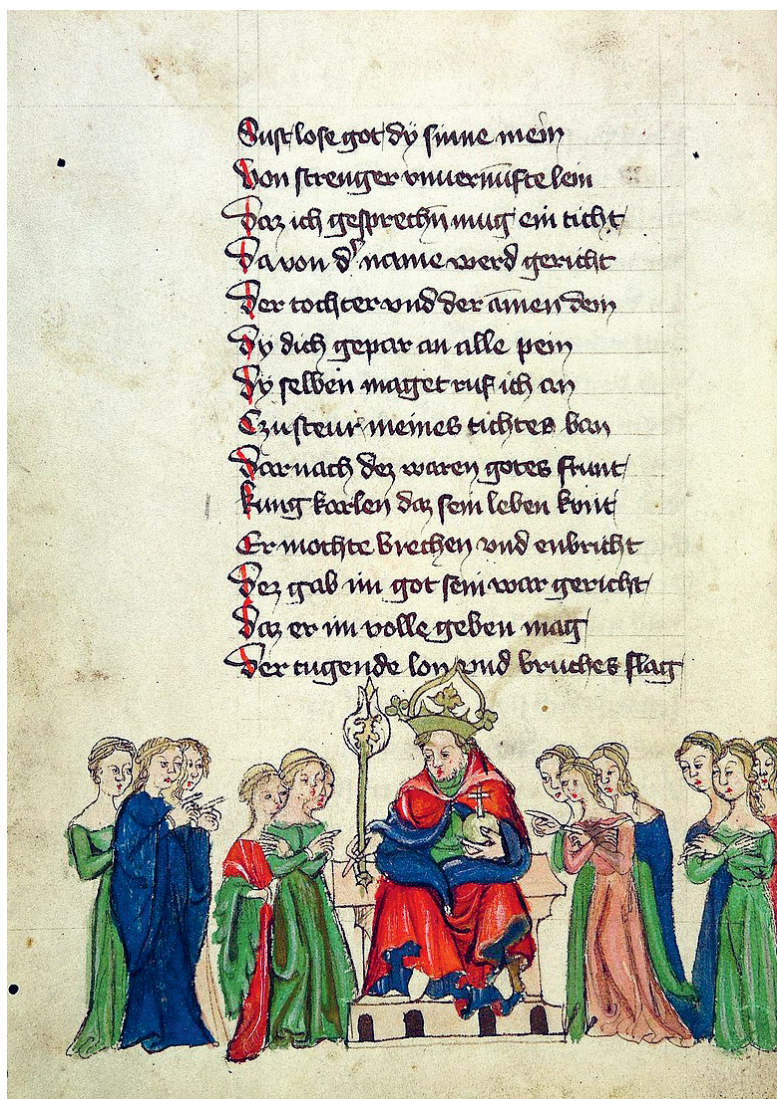
Kaznujem naj ljubezen,
ki sama jemlje si časti.
Kjer morala bi spati,
na škodo lastno se zbudi.
Porečem takih ji besed, da zdel se ji bom odrezav,
saj vedno pretirava in ne-ljubezen bolj bilo bi prav.
Ah, neminljiva je ljubàv.
a kot vrtnica cveti na veji,
cveti tam tudi trn bahav.

Smeh in norčave besede –
ljubezni to je zgolj v korist.
A šala naj ne prizadene –
jezik ljubezni je čist!
Srcema daruje dušo in zvestobo eno,
vendàr kot barve, ki blestijo vsakič znova razžarjeno.
Kako ljubezen bol postane?
Kot zlato se v rokah nam stopi,
tako ljubezen konec doživi.

Gre za kombinacijo subjektivnega pogleda na ljubezen, kjer pesnik ugotavlja koristi, še bolj pa slabosti ljubezni; ta se namreč obnaša ravno nasprotno, kot bi se morala. Posledično se pesnik sprašuje, ali je poimenovanje ljubezni sploh primerno in predlaga poimenovanje *per negationem* – ne-ljubezen (*un-minne*). Skoraj sentimentalni zaključek v 1. in 3. kitici s prispodobo vrtnice in trna pokaže pravo naravo ljubezni in zveni spoznavno ter poučno: ni vrtnice brez trna, ni enega brez drugega; tako tudi ni ljubezni brez tegob, ki jih ta prinaša s seboj. Ljubezen je neminljiva in spremenljiva, vedno drugačna – tako kot je spremenljiva narava, ki vsako pomlad ponovno oživi in prinaša radosti in veselje. Ljubezen je tudi zlato, velika vrednota, ki pa nam z lahkoto spolzi iz rok.

HEINRICH VON MÜGELN

rojen okoli 1320, umrl po 1371



Slika 23: Podoba iz dela *Der Meide Kranz* (Cod. Pal. germ. 14) pesnika Heinricha von Mügelna prikazuje, kako cesar Karel IV. posluša argumente znanosti in umetnosti o tem, katera od njiju si zasluži prednost.



einrich von Mügeln, izpričan med letoma 1320 in 1371, je bil rojen v mejni grofiji Meissenski – tako je mogoče razbrati v spremni posvetitvi k enemu od njegovih del, prevodu psalmov in del rimskega zgodovinarja Valeriusa Maximusa, kjer Heinrich samega sebe poimenuje: *ich Hainreich von Mügeln, gesessen pey der Elbe in dem land Meissen / jaz, Heinrich iz Mügleina, ki domujem ob Elbi v deželi Meissenski*. Njegovo navedbo lahko povežemo s tremi kraji z imenom Mügeln, pri čemer sta najbolj verjetna Mügeln v bližini kraja Oschatz in Mügeln pri Pirni. Heinrich von Mügeln je že zelo zgodaj naredil kariero v Pragi na dvoru kralja in poznejšega cesarja Karla IV. Avstrijskem. Po smrti slednjega je stopil v službo Hartnida Ptujskega ter pod njegovim pokroviteljstvom dokončal svoja zadnja dela s posvetilom: »V čast in slavo plemenitemu zvestemu modremu vitezu gospodu Hartnidu Ptujskemu, ki domuje na Štajerskem ob Dravi, visokorodnemu, ki me je poklical k sebi in mi pomagal.«³⁴

Heinrich von Mügeln je veljal za zelo izobraženega in vsestranskega: pisal je pesmi v tradiciji minezanga ter alegorično-religiozne in zgodovinske pesnitve. Priljubljene so bile tudi njegove basni, v katerih je zgodbe skrčil v kratke pesmi. V izročilu je Heinrich občasno poimenovan *magister*, pri tem pa ni jasno, ali gre za latinski ekvivalent nemškemu poimenovanju *meister* ali za akademski naslov. Delo in slava sta Heinrichu prinesla mesto med dvanajstimi Starimi mojstri.

V Heinrichovih pesmih lahko najdemo tradicionalne motive visoke ljubezni (*hohe minne*), kot so na primer uvod z opisom narave, hvalnica *frouwe*, tožba pesnika zaradi neuresničenega koprnenja po ljubljeni ali tožba zaradi bližajoče se starosti. Tako spogledovanje z značilnimi motivi in toposi preteklega časa ravno s Heinrichom na novo obudi *visoki spev* minezanga.

Skoraj vse Heinrichove pesmi (16) najdemo v rokopisu, ki ga že od leta 1798 hrani Univerzitetna knjižnica v Göttingenu, posamezne pesmi pa je mogoče najti tudi v nekaterih drugih srednjeveških rokopisih.

34 Izvirnik posvetila Heinricha von Mügeln Hartnidu Ptujskemu hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Gradcu (Avstrija). Rokopis s signaturo Cod. 711 (LXXI), ki se nanaša na zbirko rokopisov, imenovano Codices Palatini Germanici, vsebuje besedilo pesnitve *Der Meide Kranz* in posvetilo Hartnidu Ptujskemu.

EIN FROUWE SPRACH

Ein frouwe sprach: »min falk ist mir entflogen
 so wit in fremde lant.
 des ich fürcht, den ich lange han gezogen,
 den feßt ein fremde hant.
 ich han der truwe fessel
 im gar zu lang gelan.
 des brut die afterruwe sam ein nessel
 min herze sunder wan.

Ich hoffe doch, das er mir kumet wider,
 wie er nu sweimet wit.
 wann er verlüst die schell und das gefider
 bricht und die winterzit
 im drouwet und die beiße
 vergat und rist der hag,
 so swinget er dann wider in sinen weiße,
 wann er nicht fürbaß mag.

Ach, hett ich einen blafuß für den falken:
 ab er nicht wer so risch,
 doch blib er stan uf mines herzen balken.
 was hilfet mich der fisch,
 der in des meres grüfte
 wart alles angels fri?
 mich stüret klein der vogel in der lüfte,
 wie edel das er sí.«

JE PRAVILA GOSPA

Je pravila gospa: »Moj sokol odletel je
v dežele daleč proč.

To me plaši: njegà, veselje moje,
zdaj tujec vzgaja, kot jaz sem ga nekoč.
Okove najine zvestobe
zrahljala sem preveč.

Prepozno kot kopriva pečejo tegobe
v srcu – vse je preč.

In vendar upam, da se vrne k meni
od tam, kjer zdaj leti.
Ko glas utihne in perje se mu zlomi v zasneženi
noči, in ko zima mu grozi.
Obdobje lova mine
in zadnji listi padejo na tla.
Takrat poletel v moje bo bližine,
saj le tukaj je doma.

Ah, ko drugo ptico, ne sokola, bi imela,
ki manj hitra bi bila.
Za vedno v srcu mojem bi sedela.
Riba z dna morja,
kdo od nas jo ceni,
ako v past ne ujame se?
Saj ptica v zraku nič mi ne pomeni,
tudi plemenita ne.«

Med pesmimi Heinricha von Mügeln izstopa pesem z motivom sokola. Čeprav so njegove pesmi pogosto politično in didaktično obarvane, pa pesem o zapuščeni dami tematizira preteklo ljubezen, ki se je z odhodom ljubega v daljne dežele (*in fremde lant*) oddaljila od ponovne združitve. Sokola, ki je bil v srednjem veku priljubljena prispodoba za viteškega ljubimca, najdemo že v zgodnjem minezangu, denimo pri Kürenberškem v njegovi *Pesmi o sokolu*.

Sokol v podobi viteza se tako pri Heinrichu kot pri Kürenberškem odpravi na podvig in se kot zmagovalec verjetno vrne k svoji gospe. Ženski glas, ki toži za vitezom-sokolom in objokuje nastalo situacijo, prevevajo mnoga čustva in mnoge misli: bojazen (to me plaši), dvom v lastno ravnanje (okove najine ljubezni zrahljala sem preveč), vdanost (vse je preč), upanje (in vendar upam), ki preraste v gotovost (takrat poletel v moje bo bližine), ter na koncu pogojevanje (ko drugo ptico bi imela), ki bi morda odpravilo vse prej našteto. Gospe ni pomembno, da si sokola lasti, temveč si želi tudi njegove fizične bližine. A odvzeti sokolu lastnost, ki ga zaznamuje, namreč hitrost, pomeni odvzeti mu njegovo bistvo. Podobno je z vitezom: če ne gre v daljne dežele in če se ne bojuje, potem to ni vitez. Tako je situacija z (občasno) nenavzočnostjo ljubega nujna, če želi ohraniti attribute, ki ga naredijo viteza.

OSWALD VON WOLKENSTEIN

rojen med letoma 1376/1378, umrl 1445



Slika 24: Podoba Oswalda von Wolkensteina v *Innsbruškem rokopisu* iz leta 1432
(pesniški rokopis B)



swald von Wolkenstein se je rodil med letoma 1376 in 1378 in je izhajal iz tirolske plemiške družine Villander; Oswaldova rodbina se je imenovala po svojem utrjenem gradu – to je bila utrdba Wolkenstein v dolomitski dolini Val Gardena na južnem Tirolskem. V zelo mladih letih je Oswald prepotoval dežele vzhodne in južne Evrope: kot kuhar, konjar, hlapec, oproda, glumač ..., učil se je surovih navad in viteških opravil ter govoril 10 jezikov, med njimi tudi slovenščino (*windisch*) – tako vsaj poroča v svoji avtobiografski pesnitvi. Zaljubljen se je (iz strasti ali iz koristoljublja) v Sabine Hausmann, poročeno hčer svojega nasprotnika v dednih zadevah, in bil zaradi tega trikrat v ujetništvu. Leta 1409 se je na pobudo Sabine Hausmann udeležil križarskega pohoda v Sveto deželo. V tem času je nastalo precej ljubezenskih in religioznih pesmi. Kot vazal in diplomat cesarja Sigismunda je dvakrat potoval na koncil v Konstanco, nato pa še v Francijo, Anglijo, na Portugalsko, v Španijo in Italijo. Leta 1417 se je poročil z Margarete von Schwangau in se odtlej bolj vključeval v tirolsko deželno politiko. Kot plemiški predstavnik Tirolske je zaradi političnih in tudi osebnih razlogov zašel v spor z avstrijsko-tirolskim vojvodo Friderikom IV., ki se je – tako kot Oswaldov dedni spor – razrešil leta 1417.

Leta 1425 je nastal Oswaldov prvi rokopis z 42 pesmimi, neki drugi pisec pa je do leta 1432 dodal še nadaljnjih 66 Oswaldovih pesmi. V rokopisu so ohranjene tudi melodije k pesmim, katerih avtor je Oswald. Po letu 1439 in vse do smrti je Oswald zaposlovala deželna politika Tirolske, angažiral pa se je tudi kot upravitelj lastnih posestev. Umrli je 2. avgusta 1445 v Meranu, pokopan je v samostanu Neustift pri Briksnu.

Njegov pesniški opus obsega 126 pesmi s 122 glasbenimi kompozicijami.

Oswaldove zgodnje pesmi so ljubezenske narave. Niso napisane v maniri visokega minezanga, temveč govorijo o povsem resničnih ženskah, kot sta bili Sabine Hausmann in njegova žena Margarete von Schwangau. V skupino zgodnjih pesmi spadajo še nekatere poletne pesmi (*Sommerlieder*) in svitanice. V času ujetništva so nastale nekatere religiozne in duhovne pesmi: tožba o minulih dneh, odpovedovanje posvetnemu življenju, prošnje za obrambo pred Luciferjem, obljube o spreobrnjenju ipd. V biografskih besedilih najdemo poleg opisov mnogih lastnih doživetij tudi poročanja o nekaterih zgodovinskih dogodkih, npr. kako so plemiči branili grad Greifenstein pred kmeti ali o potovanju na koncil v Konstanco.

Oswald von Wolkenstein je zagotovo eden tistih srednjeveških pesnikov, ki je svoje lastno življenje najbolj prenesel v vsebino svojih pesmi. Obenem velja za enega najpomembnejših skladateljev zgodnje nemške renesanse.

WACH AUFF, MEIN HORT

Wach auff, mein hort! es leucht dort her
 von orient der liechte tag.
 blick durch die braw, vernim den glanz,
 wie gar vein blaw des himels kranz
 sich mengt durch graw von rechter schanz.
 ich fürcht ain kurzlich tagen.

»Ich klag das mort, des ich nicht ger,
 man hört die voglin in dem hag
 mit hellem hal erklingen schon.
 O nachtigal, dein spēher don
 mir pringet qual, des ich nicht lon.
 unweiplich muess ich klagen.«

Mit urlob fort! deins herzen sper
 mich wunt, seit ich nicht bleiben mag.
 schidliche not mir trauren pringt,
 dein mündlin rot mich senlich zwingt,
 der bitter tod mich minder dringt.
 mich schaiden macht verzagen.

TI MOJ ZAKLAD, PREBUDI SE

»Ti moj zaklad, prebudi se,
 z Vzhoda sije svetli dan.
 Poglej z očmi, kako žari
 neba modrina in blešči,
 noči sivino si premagati želi.
 Bo kmalu se zdanilo.«

»Gorje, nesreča, nočem je,
 v grmovju ptiček kliče dan
 in s petjem sladkim žvrgoli.
 O, slavec moj, kako doni
 tvoj lepi glas, oznanjajoč skrbi.
 Potožim se premilo.«

Še zbogom! Zadeni, rani me,
 ker moral zdaj bom iti stran.
 Slovo zares me žalosti,
 po ustnah rdečih hrepeni.
 Še bridka smrt me manj straši.
 Bolesti je obilo.

Ti moj zaklad, prebudi se je ena od trinajstih ohranjenih svitanic Oswalda von Wolkensteina in je netipična, če jo primerjamo s svitanicami iz 12. in 13. stoletja. Sicer imamo spet opraviti z ljubezensko pesmijo, ki poetično prikazuje ločitev dvornih ljubimcev, in še vedno se slovo zgodi zjutraj, ob svitu, po ljubezenski noči, ki sta jo plemenita ljubimca preživela skupaj in kjer dramatičnost novega dne po preživetih noči prekine njuno druženje; plemenita dama se ne more ločiti od svojega ljubega viteza, in on se ne more ločiti od nje. A ločitev in slovo sta nujna, če želita ohraniti prepovedano ljubezen v intimni sferi. Pri Oswaldu se zdi, da sta ljubimca zmanjšala medsebojno partnersko distanco in ustvarila vzdušje, ki izžareva toplino, saj je ljubezen čutiti na obeh straneh. V Oswaldovi svitanici sta dejavna samo moški in ženski glas, kar odstopa od običajnega vzorca svitanic, kjer ima uvodno vlogo skrbni in razsodni čuvaj. Njegovo vlogo prevzame moški glas.

NEIDHART

ustvarjal približno med letoma 1210 in 1245



Slika 25: Podoba pesnika Neidharta v Manessejevem rokopisu



orje, dvorski spev! Da bo kdaj moral priti čas, ko te bodo grobe pesmi izrinile z dvora! S temi besedami se je Walther von der Vogelweide obrnil na svojega mlajšega sodobnika, ki je sam sebe poimenoval Neidhart (von Reuental) in velja za ustvarjalca dvorsko-kmetske poezije.

Neidhart je bil domnevno s Spodnje Bavarske in je pripadal nižjemu plemstvu. Rojen je bil pred letom 1200, kajti v *Willehalmu* (okoli 1215) Wolframa von Eschenbacha je Neidhart že omenjen kot pesnik. Ker pa vse do danes nimamo zanesljivih zgodovinskih podatkov o Neidhartovem življenju, smo tako kot pri mnogih drugih srednjeveških pesnikih omejeni na informacije, ki nam jih pesnik posreduje v svojih delih. Na podlagi slednjih sklepamo, da se je Neidhart udeležil križarskega pohoda pod avstrijskim vojvodo Leopoldom VII. (1217–1219) in je bil verjetno njegov dvorski pesnik. Pred prihodom na Dunaj je verjetno že bil uveljavljen pesnik na Bavarskem. Predstava, da je bil Neidhart bavarski vitez, izhaja zlasti iz imena Reuental (Riuwental). V urbarjih samostana v Tegernseeju iz sredine 13. stoletja je namreč izpričano posestvo Rewental, ki je bilo med Münchnom in Landshutom. Vitez iz Reuentala (von Reuental) je obenem glavni (fiktivni) književni lik v Neidhartovih pesmih, in sicer kot junker propadlega posestva Riuwental. Von Reuental se udeležuje kmečkih plesnih večerov in se s kmečkimi fanti ruva za naklonjenost deklet. Kmetje nekoč von Reuentalu celo poteptajo travnike in zažgejo posestvo. Seveda fiktivnega von Reuentala ne smemo avtomatično interpretirati v avtobiografskem smislu. Ko v nemški literarni zgodovini govorimo o pesniku, govorimo le o Neidhartu.

Neidhart naj bi umrl okoli leta 1250. Mojstri pevci so ga uvrstili med dvanajst Starih mojstrov, njegova podoba pa je živela v burkah 14. in 15. stoletja, kjer Neidhart nastopa kot nasprotnik kmetov ali kot vitez, iz katerega se kmetje norčujejo. Neidhartove pesmi so zelo izvirne, kajti Neidhart se je osvobodil tesnih okovov minezanga in uvedel novo pesniško obliko: plesno pesem (*Tanzlied*). V dvorsko liriko je uvedel kmete, na katere v podobi viteza von Reuentala gleda s prezirom, sovraštvom, zavistjo in bojznijo. Kulisa Neidhartovih kmečkih pesmi je bodisi poletna, ko se kmetje zabavajo na vaških veselicah, bodisi zimska, ko ptičje petje potihne, plesno veselje pa se prenese v notranje prostore. Zaradi tako očitne razlike v scenografiji pesmi delimo Neidhartov pesniški opus v dve skupini: poletne pesmi (*Sommerlieder*) in zimske pesmi (*Winterlieder*). Obe skupini pesmi se med seboj razlikujeta tudi v strukturi kitice, verjetno pa so tako ene kot druge peli med plesom. Ohranjenih je 56 melodij. Besedila pesmi so ohranjena v *Manessejevem rokopisu*, *Riedeggerjevem rokopisu* in *Berlinskem rokopisu*.

Zaradi kmetске motivike, ki se z Neidhartom prvič pojavi v nemškem minezangu, velja Neidhart za pionirja dvorske vaške poezije (*höfische Dorfpoesie*). Ob tem ne smemo zanemariti dejstva, da je Neidhart navzlic kmečki tematiki pesnil za plemiško publiko. Posledično je perspektiva, s katero obravnava kmečke motive, konstituirana na podlagi plemiškega pogleda na kmete; kmet je v Neidhartovih pesmih komična in smešna pojava, v opisih lahko zasledimo parodijo in satiro. Prekinitev tradicionalnih vzorcev minezanga temelji pri Neidhartu na dveh stvareh: na napačnem družbenem prostoru (vas in podeželje) in napačnem objektu (kmetje), poleg tega umešča aristokratske ljubezenske ideale v vaški kontekst. Ravno ta prekinitev s tradicionalnimi dvorskimi konvencijami minezanga privede do nove oblike dvorske ljubezenske pesmi.

EIN ALTIU DIU BEGUNDE SPRINGEN

Ein altiu diu begunde springen
 hôhe alsam ein kitze enbor,
 si wolde bluomen bringen.
 »tohter, reich mir mîn gewant!
 ich muoz an eines knappen hant,
 der ist von Riuwental genant.
 traranuretun traranuriruntundeie.«

»Muoter, ir hûetet iuwer sinne!
 erst ein knappe sô gemuot,
 er pfliget niht staeter minne.«
 »tohter, lâ mich âne nôt!
 ich weiz wol, waz er mir enbôt.
 nâch sîner minne bin ich tôt.
 traranuretun traranuriruntundeie.«

Dô sprach's ein alte in ir geile:
 »trûtgespil, wol dan mit mir!
 ja ergât ez uns ze heile.
 wir suln beid nâch bluomen gân.
 war umbe solte ich hie bestân,
 sît ich sô vil geverten hân?
 traranuretun traranuriruntundeie.«

TASTARA JE KAR POSKOČILA

Tastara je kar poskočila
 više kot kozliček mlad:
 cvetic si nase je ovila.
 »Hčerka, gvant mi le podaj:
 mlad vitez čaka name zdaj,
 S von Reuentalom grem na raj.
 In tralalala in tralalahopsasasa.«

»Mati, pamet ohranite,
 vitezu nikar verjeti,
 ljubezni zveste ne dobite!«
 »Pusti me na miru, hči!
 Predobro vem, kaj govori.
 Umiram po ljubezni z njim.
 In tralalala in tralalahopsasasa.«

Pohotna drugo še pokliče:
 »Priateljica, hajd z menoj!
 Sreča nama res pritiče.
 Greva tjakaj z rož'cami.
 Le zakaj bi tu čakali,
 če plesalcev mrgoli?
 In tralalala in tralalahopsasasa.«

Tastara je kar poskočila spada k Neidhartovim poletnim pesmim, kjer imajo večinoma glavno besedo ženske. Pogosto gre za dialog med materjo in hčerjo, kjer bi se hči rada zabavala na plesu, mati pa jo poskuša odvrniti od skušnjav, ki jih tako početje vključuje. Nekaj pesmi, kot je pričujoča, pa odstopa od te norme in uvaja nasprotni motiv – motiv matere, ki jo preveva velikan-ska želja po plesu in zabavi, hči pa jo poskuša z bolj ali manj prepričljivimi argumenti pregovoriti, naj ostane doma. Gre za neke vrste groteskni preobrat zamenjave vlog, kjer hči uporablja podobne strategije, kot bi jih uporabljala mati, če bi hotela zaščititi hčer, zato da bi preprečila negativne posledice ali družbeni škandal. Igra vlog v pesmi, kjer se konstelacija paradigme mati-hči obrne, ponazarja parodično razmerje do tradicionalnega minezanga. V pogovoru se pojavi vitez von Reental, ki ga kmečka dekleta obožujejo in si

ga želijo za svojega plesnega ali ljubezenskega partnerja, hči pa mater svari pred njegovo nezvestobo. Mati vse ugovore odločno odpravi in se sklicuje na svojo pravico do užitka. Nasprotuje vsem normam in sledi svojim čutnim potrebam, h katerim povabi še prijateljico. Zdi se, da starost ne varuje pred lahkomiselnostjo in neumnostjo.

Literatura

- BARTHES, Roland (2019): *Fragmenti ljubezenskega diskurza*. Ljubljana: Založba *cf.
- BEIN, Thomas (1997): *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart: Reclam.
- BEYSCHLAG, Siegfried (ur.) (1975): *Die Lieder Neidharts. Der Textbestand der Pergament-Handschriften und die Melodien. Text und Übertragung, Einführung und Worterklärungen, Konkordanz*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- BIBLIJA. Dostopno na spletu: <https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=Vp+2%2C15-3%2C5&id13=1&pos=1&set=2&l=sl; vpogled 22. 11. 2022>.
- BIRKHAN, Helmut (ur.) (2005): *Der achthundertjährige Pelzrock*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- BODMER, Johann Jakob/BREITINGER, Johann Jakob (1748): *Proben der alten schwäbischen Poesie des Dreyzehnten Jahrhunderts aus der Manessischen Sammlung*. Zürich: Ben Heidegger und Comp.
- BRUNNER, Horst et al. (2009): *Walther von der Vogelweide, Epoche – Werk – Wirkung*. München: C. H. Beck Verlag.
- BUMKE, Joachim (2004): *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- CODEX MANESSE. Dostopno na spletu: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg 848; vpogled 22. 11. 2022>.
- CORMEAU, Christoph (ur.) (1996): *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*. Berlin: Walter de Gruyter.
- DALARUN, Jacques (ur.) (2006): *Das leuchtende Mittelalter*. Darmstadt: Primus Verlag.
- CRAMER, Thomas (1990): *Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- DIE DEUTSCHE LITERATUR DES MITTELALTERS (1989), Verfasserlexikon, 2. Berlin: Walther de Gruyter & Co.
- EFFINGER, Maria et. al. (ur.) (2010): *Der Codex Manesse und die Entdeckung der Liebe*. Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg, Band 11. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. Dostopno na spletu: <https://www.ub.uni-heidelberg.de/ausstellungen/manesse2010/Welcome.html>; vpogled: 23. 11. 2022.
- FRENZEL, Herbert A./FRENZEL, Elisabeth (1985): *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte, Band 1, Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- GABER, Mateja (1999): *Heinrich von Veldeke, Eneït. Književni liki v odnosu do gote (pl.) in êre ob vključitvi drugih postulatov fevdalne dvorske ideologije*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- GABER, Mateja (2014): *Podoba Waltherja von der Vogelweideja v fiktivnih biografijah od 19. do 21. stoletja*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- GABER, Mateja (2015): Literarna recepcija Waltherja von der Vogelweideja pri Slovencih. V: VALENČIČ ARH, Urška, ČUDEN, Darko (ur.): *V labirintu jezika/Im Labyrinth der Sprache. Slovenske germanistične študije 12*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- GABER, Mateja (2017): Od Velikega heidelberškega rokopisa do Poizkusa stare švabske poezije 13. stoletja iz Manessejeve zbirke. V: KRAMBERGER, Petra/SAMIDE, Irena in ŽIGON, Tanja (ur.): *Und die Brücke hat gezogen, die vom Ost zum West sich schwingt. Literarische, kulturelle und sprachliche Vernetzungen und Grenzüberschreitungen. Festschrift für Mira Miladinović Zalaznik*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 245–256.
- GABER, Mateja (2020): Obleka naredi človeka. V: GABER, Mateja (ur.): *Fenomen Chanel. Od korzeta do male črne obleke ali kako je Gabrielle Chanel osvobodila žensko*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- GOLOB, Nataša (2017): *Srednjeveški in renesančni rokopisi: materiali, strukture, predstavitve*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- GOLOB, Nataša (2021): *Srednjeveški rokopisi in rokopisni fragmenti*. Ljubljana: SAZU, Narodna in univerzitetna knjižnica.
- GOTTFRIED, von Straßburg (1996): *Tristan*, 2. zv. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

- HARTMANN, Sieglinde (2011–2012): *Die deutsche Liebeslyrik vom Kürenberger bis zu Oswald von Wolkenstein*. Dostopno na spletu: <http://www.sieglinde-hartmann.com/ws2011/Tischvorlage%20HS%203.pdf>; vpogled 16. 4. 2023.
- HARTMANN, von Aue/RAUTENBERG, Ursula (ur.) (1993): *Der arme Heinrich*. Stuttgart: Reclam.
- HERDER, Johann Gottfried von (1830): *Sämtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst*. 19. Teil. Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta.
- JANKO, Anton in HENKEL, Nikolaus (1997): *Nemški viteški liriki s slovenskih tal / Deutscher Minnesang in Slowenien*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- JANKO, Anton (2012): Viteški pesnik in viteški mit. V: JESENŠEK, Vida/LIPAVIC OŠTIR, Alja in FABČIČ, Larisa Melanija (ur.): *A svet je kroženje in povezava zagonetna. Zbornik ob 80-letnici zaslužnega profesorja dr. Mirka Križmana*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, str. 365–374.
- JAVOR BRIŠKI, Marija: Nemška književnost na Slovenskem od 11. do 16. stoletja. V: *Jezik in slovstvo*, letn. 67, št. 1/2, 2022, str. 79–105. Dostopno na spletu: <https://journals.uni-lj.si/jezikinslovstvo/article/view/11264>; vpogled: 4. 12. 2022.
- KARTSCHOKE, Dieter (1990): *Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter 1*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- KELLNER, Beate, REICHLIN, Susanne, RUDOLPH, Alexander (ur.) (2021): *Handbuch Minnesang*. Berlin: De Gruyter.
- KIBELKA, Johannes (1969): Heinrich von Mügeln. V: *Neue Deutsche Biographie* 8 (1969). Dostopno na spletu: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118548417.html#ndbcontent>; vpogled 22. 11. 2022.
- KOCH, Hans Jürgen (ur.) (1976): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Mittelalter II*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- KÖNNECKE, Gustav (1895): *Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur: eine Ergänzung zu jeder deutschen Literaturgeschichte*. Marburg: Elwert. Dostopno na spletu: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/konnecke1895>; vpogled 23. 11. 2022.
- KRAUS, Carl von (1970): *Des Minnesangs Frühling. Nach Karl Lachmann, Moritz Haupt und Friedrich Vogt*. Stuttgart: Hirzel.
- KRELL, Leo/FIEDLER, Leonhard (1960): *Deutsche Literaturgeschichte*. Bamberg: C. C. Buhners Verlag.
- LACHMANN, Karl, MOSER, Hugo (1988). *Des Minnesangs Frühling: Texte*. Stuttgart: S. Hirzel.

- LEXER, Matthias (1986): *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. Leipzig: S. Hirzel Verlag.
- LUDVIK, Dušan (1953): Iz srednjevisokonemške lirike. V: *Nova Sodobnost* 3, str. 1007–1026.
- LUDVIK, Dušan (1980): Viteški pesnik Walther von der Vogelweide. V: *Sodobnost* XXVIII, št. 12, str. 1152–1160.
- MELVILLE, Gert, STAUB, Martial (ur.) (2017): *Enzyklopädie des Mittelalters*, Band 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- MERTENS, Volker/MÜLLER, Ulrich (2001): *Walther lesen, Interpretationen und Überlegungen zu Walther von der Vogelweide*. Göppingen: Kümmerle Verlag.
- MOSER, Hugo, TERVOOREN, Helmut (ur.) (1977): *Des Minnesangs Frühling*. Stuttgart: Hirzel.
- MÜLLER, Ulrich (ur.) (1993): *Deutsche Gedichte des Mittelalters: Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Leipzig: Reclams Universal-Bibliothek.
- MÜLLER, Ulrich (2009): Die Überlieferung Walthers. V: BRUNNER et. al.: *Walther von der Vogelweide. Epoche – Werk – Wirkung*. München: C. H. Beck Verlag.
- NEUMANN, Friedrich (1995): *Deutscher Minnesang (1150–1300)*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- NOVAK, Boris A. (1997): *Oblike srca. Pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Modrijan.
- NOVAK, Boris A. (1998): Trubadurski kult oblike kot jezikovnega ekvivalenta ljubezni. V: *Primerjalna književnost, letnik 21, številka 2*. Ljubljana, str. 15–44. Dostopno na spletu: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-Y6LNSVS9/32460ac1-4efd-4327-bd30-24170b0d97f1/PDF>; vpogled 22. 11. 2022.
- NOVAK, Boris A. (2011): *Salto immortale. Študije o prevajanju poezije*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- NOVAK, Boris A. (2022): *Spomin jezika, jezik spomina: študije o pesniškem jeziku*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- PINTARIČ, Miha (2014): *Bojevniki in trubadurji*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- POCHLATKO, Herbert/KOWEINDL, Karl in AMON, Egon (1985): *Einführung in die Literatur des deutschen Sprachraumes von ihren Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung des österreichischen Schrifttums*, 1. Teil. Wien: Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung.
- RÄKEL, Hans-Herbert S. (1986): *Der deutsche Minnesang. Eine Einführung mit Texten und Materialien*. München: C. H. Beck Verlag.

- REICHERT, Hermann (1998): *Walther von der Vogelweide für Anfänger*. Wien: WUV-Universitätsverlag.
- ROLF, Toman (ur.) (1988): *Das hohe Mittelalter*. Köln: Benedikt Taschen Verlag.
- SALZTWEDEL, Johannes (2014): *Faszinierende Ferne*. V: GROSSBON-GARDT, Anette/SALTZWEDEL, Johannes (ur.): *Leben im Mittelalter. Der Alltag von Rittern, Mönchen, Bauern und Kaufleuten*. München.
- SAMIDE, Irena (2009): Umworben, zurückweisend, inspirierend? Von der Typologie der Minnedame. V: JAVOR BRIŠKI, Marija/MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Mira/BRAČIČ, Stojan (ur.): *Sprache und Literatur durch das Prisma der Interkulturalität und Diachronizität: Festschrift für Anton Janko zum 70. Geburtstag = Jezik in književnost skozi prizmo medkulturnosti in diachronosti: jubilejni zbornik za Antona Janka ob 70-letnici*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, str. 111–121.
- SCHALLER, Hans Martin (1969): Heinrich VI. V: *Neue Deutsche Biographie* 8. Dostopno na spletu: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118548298.html#ndbcontent>; vpogled 16. 4. 2023.
- SCHLEGEL, August Wilhelm (1884): *Geschichte der romantischen Literatur*. Heilbronn: Henninger.
- SCHWEIKLE, Günther (1993): *Mittelhochdeutsche Minnelyrik. 1. Frühe Minnelyrik*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- SIMONITI, Primož (1976): *Carmina Burana. Izbor*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- SIMROCK, Karl (1870): *Walther von der Vogelweide*. Bonn: Adolf Marcus.
- STANONIK, Janez (1998): Nemški minezang v srednjeveški Sloveniji. V: *Razgledi*, št. 7 (1110). Ljubljana: Delo d. d., str. 19–20.
- THURNWALD, Andreas (1872): *Dichter, Kaiser und Papst. Walther von der Vogelweide als politischer Dichter*. Wien: Wilhelm Braunmüller Hof- und Universitätsbuchhändler.
- TRIMBERG, Hugo v. (1970): *Renner*. Berlin: Walter de Gruyter.
- WACHINGER, Burghart (ur.) (2006): *Deutsche Lyrik des späten Mittelalters*. Frankfurt: Suhrkamp, Deutscher Klassiker Verlag.
- WALTHER, Ingo F./SIEBERT, Gisela (ur.) (1988): *Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- YAO, Shao-JI (2005): *Der Exempelgebrauch in der Sangspruchdichtung vom späten 12. Jahrhundert bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts*. Trier: Doktor-ska disertacija.

SLIKOVNI VIRI

Podobe minezengerjev (z izjemo Heinricha von Mügeln in Oswalda Wolkensteina) so iz *Manessejevega rokopisa*. Vir: Wikipedija / Universitätsbibliothek Heidelberg.

Imensko kazalo

A

Aleksander Veliki 9
Atila 10

B

Barthes, Roland 41
Beatrika, Burgundska 57
Béla III. 104
Bligger von Steinach 57
Bodmer, Johann Jakob 11, 22, 24, 86
Börne, Ludwig 26
Breitinger, Johann Jakob 11, 22, 24
Bruno von Holstein-Schauenburg 119
Bumke, Joachim 49
Burchard von Ursperg 57
Burghausen, grof 40
Burkhard von Hohenfels 94–98

C

Campe, Julius 89
Cellarius, Christoph 7
Chrétien de Troyes 74
Collin, Heinrich Joseph 89

D

Dietmar von Aist 10, 19, 42–47
Dietrich III. Meissenski 69, 81

E

Ebert, Friedrich 88

F

Fallersleben, August Hoffmann von
25, 87–89
Filip Švabski 81
Freidank 19
Friderik I. Hohenstaufen –
Barbarosa 8, 53, 55, 57
Friderik II. Hohenstaufen 57, 81, 95,
100–102, 114
Friderik II. Veliki 25
Friderik IV. Tirolski 129
Friderik V. Pfalški 22
Friedrich von Hausen 13, 49, 52–55,
57, 60, 69

G

Gioacchino da Fiore 7–8
Giovanni da Capua 102
Goethe, Johann Wolfgang von 5, 8,
81
Goldast, Melchior 23
Gornjegrajski (Der von Obernburg)
26, 28
Gotfrid Strasbourški 49, 50, 81

Gottfried von Neifen 19, 95
 Gregor IX. 100–102
 Grimm, Jacob in Wilhelm 55

H

Hadlaub, Johannes 20
 Hartmann von Aue 17–18, 61–64
 Hartnid III. Ptujski 104, 124
 Haupt, Moritz 25
 Hausmann, Sabine 129
 Heinrich von Klingenberg 16
 Heinrich von Morungen 19, 60,
 68–72, 104
 Heinrich von Mügeln 20, 123–127
 Heinrich von Rugge 49
 Heinrich von Veldeke 48–51
 Heinrich von Zwettl 119
 Henrik VI. Hohenstaufen 8, 9, 53,
 56–60
 Henrik VII. Hohenstaufen 95, 114
 Herbot von Fritzlar 49
 Herder, Johann Gottfried 24
 Herman I. Hennenberški 119
 Herman V. Turingijski 74, 81
 Herrand II. Wildonski 103–108
 Heuss, Theodor 89
 Hofmannsthal, Hugo von 95
 Hugo von Trimberg 81, 104, 119

J

Janko, Anton 9, 12

K

Karel IV. Luksemburški 123–124
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 26
 Konrad III. Hohenstaufen 119
 Konrad IV. Hohenstaufen 114
 Konrad von Tanne Winterstetten 114
 Konrad Würzburški 19

Konstanca, Sicilska 57
 Konstantin I. Veliki 7
 Könnecke, Gustav 81
 Kovačič, Jani 6
 Kraus, Carl von 25
 Kumar, Aldo 6
 Kürenberški (Der von Kürenberg)
 10, 20, 39–41, 44, 67, 72, 127

L

Lachmann, Karl 25
 Leopold V. Avstrijski 81
 Leopold VI. Avstrijski 81, 100
 Leopold VII. Avstrijski 133
 Ludvik I. Ogrski 124
 Ludvik, Dušan 5, 26, 46

M

Manesse, Rüdiger 20
 Margarete von Schwangau 129
 Marner 118–122
 Müller, Ulrich 89

O

Ostrovški (der von Scharpfenberg)
 26, 29, 104

P

Paul, Jean 26
 Perchta Lichtensteinska 104
 Pretnar, Tone 26

R

Reichert, Hermann 88
 Reinbot von Durne 49
 Reinmar von Brennenberg 81
 Reinmar von Hagenau (Reinmar
 Stari) 16, 19, 65–67, 81, 85, 95,
 110, 119

Rietenburg 12

Rudolf Habsburški 104

Rudolf IV. Avstrijski 124

Rudolf von Ems 49, 114

Rumslant Švabski 119

S

Schiller, Friedrich von 8, 24, 26

Schlegel, August Wilhelm 24

Schmeller, Johann Andreas 19

Schweikle, Günther 40

Servatius von Tongeren 49

Sigismund Luksemburški 129

Simoniti, Primož 7, 12

Simrock, Karl 85

Stadeški (von Stadegge) 104, 107,
109–112

T

Thomasîn von Zerclaere 81

Thurnwald, Andreas 26

Tieck, Ludwig 24

U

Uhland, Ludwig 86

Ulrich Lichtensteinski 81, 88, 95,
104

Ulrich von Gutenberg 57

Ulrich von Turnheim 114

Ulrich von Winterstetten 113–117

V

Valerius Maximus 124

Vergil 49

Vogt, Friedrich 25

Voltaire 107

W

Walther von der Vogelweide 5, 11,
13, 16, 19, 21, 23, 26, 55, 64,
66, 69, 74, 80–93, 95, 100, 104,
110, 119, 133

Wernher 99–102

Wertheimski, grof 74

Wildonski (Herrand II.) 103–108

Wilmanns, Wilhelm 25

Wolfger von Passau 82

Wolfram von Eschenbach 49, 73–79,
81

Ž

Žovneški (Der von Suonegge) 26, 27

O avtorici

Mateja Gaber (roj. 1965 v Murski Soboti) je lektoričica za nemški jezik na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani in od 2018 predsednica Akademskega zbora Filozofske fakultete. Predava nemščino na Oddelku za umetnostno zgodovino ter na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo. Leta 2000 je uspešno zagovarjala magistrsko delo *Heinrich von Veldeke: Eneit – književni liki v odnosu do gote (pl.) in êre ob vključitvi drugih postulatov fevdalne dvorske ideologije*, nato pa je 2014 doktorirala iz srednjeveške književnosti z delom *Podoba Walterja von der Vogelweideja v biografskih romanih od 19. do 21. stoletja*; srednjeveška književnost je tudi sicer predmet njenega raziskovalnega dela. Študentski svet Filozofske fakultete ji je že dvakrat podelil nagrado za nadpovprečno pedagoško delo, prav tako je ob stoletnici Filozofske fakultete za scenarij slavnostne akademije v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma prejela priznanje Filozofske fakultete za enkratni dosežek. V sklopu projekta Evropske noči raziskovalcev – *Humanistika, to si ti!* je bila leta 2019 idejna vodja in avtorica multimedijskega projekta *Triadni balet*, kjer je ob 100-letnici šole oblikovanja Bauhaus združila študente 10 članic in dveh akademij UL v multimedijski predstavi, simpoziju v Moderni galeriji v Ljubljani ter znanstveno monografijo *Bauhaus – Baumensch: Človek. Umetnost. Tehnologija*. Leto kasneje je v okviru Evropske noči raziskovalcev – *Humanistika, to si ti!* organizirala aktivnosti ob 100-letnici parfuma Chanel 5 z interdisciplinarnim projektom *Fenomen Chanel*, kjer je v sodelovanju s študenti in profesoriciami Naravoslovnotehniške fakultete UL nastalo 100 malih črnih oblek, razstavljenih v prostorih Male galerije Banke Slovenije, interdisciplinarni znanstveni simpozij na Univerzi v Ljubljani ter znanstvena monografija. Dr. Mateja Gaber je ambasadorka aktualnega projekta Evropske noči raziskovalcev – *Humanistika, to si ti!*, kjer je osrednja tema raziskovanja sobivanje človeka in živali. V pogovorih s slovenskimi znanstveniki, raziskovalci in umetniki raziskuje temo *Človek, žival* v različnih kontekstih znanosti in umetnosti ter jo tako približuje širši javnosti in mladim. Za omenjeni projekt je prejela prestižno nagrado Prometej znanosti za odličnost v komuniciranju za leto 2022, ki jo podeljuje Ustanova Slovenska znanstvena fundacija. Je tudi predsednica strokovnega sveta zavoda Pionirski dom – Center za kulturo mladih.





**Financira
Evropska unija**



**Evropska noč
raziskovalcev**

Univerza v Ljubljani



Za izražena mnenja in stališča odgovarja samo avtor (ali avtorji) in ne odražajo nujno stališč Evropske unije ali Izvajalske agencije za raziskave. Niti Evropska unija niti Izvajalska agencija za raziskave nista odgovorni zanje.