



Gattungsfrage

Erstes Staatsexamen – mündliche Prüfung (Grund- und Überblickswissen)

Zu den **Anforderungen der mündlichen Staatsexamensprüfung** (s. [Bildungsserver MV](#)) gehört, dass neben den thematischen Schwerpunkten auch eine **Frage zum Grund- und Überblickswissen** gestellt wird.

Für den Bereich der Älteren deutschen Sprache und Literatur bezieht sich diese auf exemplarische Gattungen der mittelalterlichen Literatur. Mit den Materialien in dieser PDF-Datei können Sie sich auf diese Frage vorbereiten. In der Prüfung wird ausschließlich nach einer von Ihnen gewählten Gattung gefragt.

Aufgabenstellung:

- Bitte wählen Sie eine der Gattungen aus. Diese darf nicht mit den anderen Prüfungsthemen übereinstimmen.
- Erläutern Sie am Textbeispiel die wichtigsten Merkmale der Gattung und nennen Sie je drei exemplarische Werke (ggf. mit ihren Autoren).
- Zur Vorbereitung ist die beigegebene Forschungsliteratur zu nutzen.

Weitere Literaturempfehlungen (optional):

- Verfasserlexikon (<https://www.degruyterbrill.com/serial/verflexma-b/html?lang=de>)
- Braungart, Georg u. a. (Hgg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Neubearb. der 3. Aufl., Berlin; New York 1997.
(<https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110914672/html>)



VERLINKTES INHALTSVERZEICHNIS

Gattungen:

1. Althochdeutsche Segen, Beschwörungen und Zaubersprüche

Textbeispiel: *Lorscher Bienensegen*

Sekundärtext: Brunner, Horst

2. Antikenroman

Textbeispiel: *Eneasroman*

Sekundärtext: Lienert, Elisabeth

3. Artusroman

Textbeispiel: *Erec*

Sekundärtext: Mertens, Volker

4. Chanson de Geste

Textbeispiel: *Rolandslied*

Sekundärtext 1: Brunner, Horst

Sekundärtext 2: Herweg, Mathias

5. Heldenepik

Textbeispiel: *Nibelungenlied*

Sekundärtext: Lienert, Elisabeth

6. Frühneuhochdeutscher Prosaroman

Textbeispiel: *Melusine*

Sekundärtext 1: Müller, Jan-Dirk

Sekundärtext 2: Müller, Jan-Dirk

Sekundärtext 3: Schnyder, André

7. Minnesang (Lyrik)

Textbeispiel: Heinrich von Morungen

Sekundärtext: Weddige, Hilbert

8. Legende

Textbeispiel: *Der Heiligen Leben*

Sekundärtext 1: Feistner, Edith

Sekundärtext 2: Kunze, Konrad



1. Althochdeutsche Segen, Beschwörungen und Zaubersprüche

Textbeispiel: Lorschener Bienensegen

Kasten, Ingrid (Hg.): Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters (Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 129), Frankfurt a.M. 32017.

Lorschener Bienensegen

Kirst, imbi ist huczel nu fluc du, vihu minaz, hera
fridu frono in godes munt heim zi comonne gisunt.
sizi, sizi, bina: inbot dir Sancte Maria.
hurolob ni habe du, zi holce ni fluc du!
noh du mir nindrinnes, noh du mir nintwinnest.
sizi vilu stillo, wirki godes willon.

Christ, der Schwarm ist heraus! Nun fliegt, meine Tiere,
hierher:
kommt im Frieden des Herren heil in Gottes Schutz heim!
Setz dich, setz dich, Biene, so gebot dir Sancta Maria.
Erlaubt zu gehen sei dir nicht, hin zum Walde flieg du
nicht!
Daß du mir nicht entwischst und du mir nicht
entschwindest!
Sitz ganz still, tu, wie's Gott will!

Sekundärtext: Brunner, Horst

Brunner, Horst: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick. Erw. und bibliogr. ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2010, S. 44–72.

Horst Brunner

Geschichte
der deutschen Literatur
des Mittelalters
im Überblick



Philipp Reclam jun.
Stuttgart

I.

Althochdeutsche Literatur

(8. Jh. – um 1050)

Die schriftliche Überlieferung der ahd. Literatur beginnt in der 2. Hälfte des 8. Jh.s. Zahlreiche ahd. Texte haben subsidiären Charakter, d. h., ihre Aufgabe war es, lateinische Texte, nahezu ausnahmslos solche religiöser Art, verständlich zu machen bzw. das Verständnis solcher Texte zu erleichtern. Einem derartigen Zweck diente schon das älteste in einer germanischen Sprache abgefaßte Werk, das sich erhalten hat – es gehört selbstverständlich nicht in den Zusammenhang der deutschen Literaturgeschichte –, die Bibelübersetzung des westgotischen Bischofs **Wulfila** (um 311–382/383). Der überwiegende Teil der ahd. Literatur hängt mit dem klösterlichen Schulunterricht zusammen. Kulturelle, nicht zuletzt literarische Zentren des Frühmittelalters waren (wie S. 27 schon erwähnt) fast ausschließlich die Benediktinerklöster. In ihnen gab es Bibliotheken, Skriptorien, lateinischen Schulunterricht, ohne sie wäre die Überlieferung der antiken und frühchristlichen Literatur in lateinischer Sprache abgebrochen. So etwas wie eine eigenständige deutsche Literaturtradition wird in der Überlieferung nur an zwei Stellen sichtbar: zum einen faßt man einige wenige Reflexe der volkssprachlichen mündlichen Dichtung, vor allem in den Zaubersprüchen und in den Zeugnissen der Heldenepik; zum andern scheint sich eine eigenständige ahd. Dichtungstradition, Texte in Endreimversen, für kurze Zeit im Zusammenhang mit dem »Evangelienbuch« (abgeschlossen wohl 867/868) Otfrids von Weißenburg gebildet zu haben. Mit dem 9. Jh. endet, soweit die Überlieferung eine Aussage zuläßt, für nahezu ein

Jahrhundert die Produktion deutscher Texte fast vollständig. Erst um die Jahrtausendwende gab es wieder einen deutschen Sprachschöpfer von Rang, den St. Galler Übersetzer **Notker III.** Sein Schaffen blieb freilich isoliert und ohne Nachwirkung.

1. Prosa

Glossen, Vokabulare,
Interlinearversionen

Ahd. Glossen sind in über 1000 Hss. überliefert. Das mittellateinische Wort *glossa*, *glosa* (mit langem -o-) bedeutet »Erklärung«. Man versteht darunter deutsche Übersetzungen einzelner Wörter oder Sätze. Sie stehen entweder am Rand des lateinischen Textes (Marginalglossen), zwischen den Zeilen (Interlinearglossen) oder unmittelbar nach dem zu erläuternden Wort (Kontext- oder Textglossen). Zweck ist das Verstehen der lateinischen Texte oder das Erlernen lateinischer Wörter und Wendungen. Glossiert wurden vorwiegend die Bibel, die Canones, d. h. Sammlungen von Konzilsbeschlüssen, die Schriften Gregors des Großen (um 540–604, ab 590 Papst) und anderer kirchlicher Autoritäten, aber auch antike und frühchristliche Autoren wie Vergil (70–19 v. Chr.), Terenz (um 195/190–159 v. Chr.), Prudentius (348–um 405), Boethius (um 480–524) usw. Enthält eine Sammlung ausschließlich lateinische Wörter, die mit anderen lateinischen und/oder ahd. Wörtern interpretiert werden, spricht man von einem Glossar oder Vokabular.

Das älteste deutsche Buch überhaupt ist ein Glossar, der nach dem ersten lateinischen Wort genannte »Abrogans« (*abrogans* »bescheiden«). Es handelt sich um ein aus spätantiken und frühmittelalterlichen Glossaren zusammengestelltes, alphabetisch geordnetes Verzeichnis seltener Wör-

ter, die zunächst durch andere, geläufigere lateinische Wörter erläutert wurden; Absicht war, zu einem besseren Verständnis des Bibeltextes zu führen. Um die Mitte des 8. Jh.s wurde der »Abrogans« im oberdeutschen Sprachgebiet (Freising? Salzburg?) deutsch glossiert (ca. 3670 volkssprachliche Wörter) – »ein schier aussichtsloses Unterfangen, da die deutsche Sprache zur Wiedergabe der ihr vielfach fremden Begriffe und Vorstellungen . . . alles andere als vorbereitet war« (D. Kartschoke). Um 790 wurde das Buch in Regensburg gekürzt und bearbeitet, wobei nunmehr auch die lateinischen Interpretamente alphabetisch eingeordnet wurden. Diese Fassung, die »Samanunga wortu, d. h. »Sammlung von Wörtern«, konnte vor allem als lateinisch-ahd. Wörterbuch verwendet werden.

Neben den alphabetisch geordneten Glossaren gibt es auch Sachglossare, d. h. Verzeichnisse von Wörtern zu bestimmten Themenbereichen, etwa zu Pflanzen, Tieren, Körperteilen. Das älteste derartige Verzeichnis findet sich im »Vocabularius Sancti Galli« (um 775, aus Fulda?), dem Notizbuch eines Schreibers in angelsächsischer Tradition – Hintergrund ist die angelsächsische Mission des Bonifatius und seiner Mitarbeiter im 8. Jh. –, das übrigens auch altenglische Glossen enthält. Vgl. daraus etwa:

stomachus mago. *umpiculo* nabulo. *tronus* stool. *celus* himil.
sol sunna. *luna* mano. *stellar* sterron. *archus* pogo. *gubernabes* uuolcan [d. h. Wolken]. *uulgor* uunst [d. h. Blitz]. *uentus* uuint . . .

Zur Förderung des Textverständnisses dienten auch Interlinearversionen, d. h. Wort-für-Wort-Übersetzungen zwischen den Zeilen des lateinischen Textes. Nur Fragmente erhalten haben sich von altalemannischen, altniederfränkischen und altsächsischen Psalmenübersetzungen dieser Art (9. Jh.) sowie von einer rheinfränkischen Übersetzung der *Cantica canticorum*, des Hohenlieds Salomonis (10. oder 11. Jh.). Zu Beginn des 9. Jh.s entstand, wahrscheinlich in

St. Gallen, die »Althochdeutsche Benediktinerregel«, die unvollständige Interlinearversion der Mönchsregel des Benedikt von Nursia (um 480 – um 550), des »Grundbuches« des frühen Mönchtums (vgl. Abb. 1). Im nicht weit entfernten Kloster Reichenau im Bodensee wurden im 1. Viertel des 9. Jh.s 27 lateinische Hymnen – liturgische Gesänge, deren Entstehung auf den heiligen Ambrosius (um 340–397) zurückgeführt wird – mit einer interlinearen Übersetzung versehen, die (nach dem Aufbewahrungsort der Hs. benannten) »Murbacher Hymnen«. Ebenfalls auf die 1. Hälfte des 9. Jh.s zurück geht das »Carmen ad deum«, die manchmal fehlerhafte (bairische?) Übersetzung des lateinischen Reimgebetes »Sancte sator suffragator« (8. Jh.), eines Textes wahrscheinlich irischer Herkunft in oft schwerverständlicher Sprache.

Religiöse Gebrauchstexte

Die Kapitularien, d. h. Reichsgesetze, Karls des Großen – am wichtigsten ist in diesem Zusammenhang die »Admonitio generalis« von 789 – verlangten unter anderem von den Priestern regelmässige Predigt und die Kenntnis und Verkündigung der Heilstatsachen. Von Laien wurde die Beherrschung des Glaubensbekenntnisses und des Vaterunsers gefordert. Wie die Aufforderung an das Christenvolk, Credo und Paternoster zu erlernen, aussehen konnte, zeigt in musterhafter Weise ein Predigttext, die »Exhortatio ad plebem christianam« (»Aufforderung an das Christenvolk«; Anfang 9. Jh., bairisch); lateinische Fassung und deutsche Übersetzung stehen in beiden Hss. nebeneinander. Im Zusammenhang dieser Bemühungen wurden die für die Katechese, d. h. den Unterricht, maßgeblichen Texte mehrfach auf ahd. vorgelegt: Vaterunser, Glaubensbekenntnis, das Taufgelöbnis bei der Erwachsenentaufe, Beichtformeln für die Ohrenbeichte und Gebete. Besonders interessant ist das

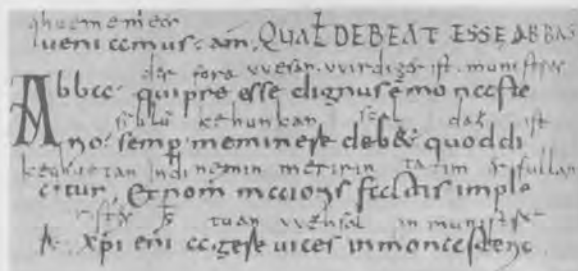


Abb. 1 Ausschnitt aus der Interlinearversion der ›Benediktinerregel‹. St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. 916 (Anfang 9. Jh.)

›Sächsische Taufgelöbnis‹ (spätes 8. Jh.), das ›die Situation der Bekehrungszeit‹ (A. Masser) der von Karl besiegten Sachsen spiegelt: der Täufling wird genötigt, den *unholdun*, d. h. Teufeln, Donar, Wodan und Saxnot, seinen bisherigen Göttern, ausdrücklich abzuschwören. Wohl für den Priester bestimmt war der ›Weißburger Katechismus‹ (Ende 8. Jh., Hs. aus Weißburg im Elsaß oder aus Worms); er umfaßt das Vaterunser samt Kommentar, ein lateinisch-deutsches Beichtschema mit der Aufzählung von zwanzig Sünden, das Apostolische und das Athanasianische Glaubensbekenntnis sowie das Gloria in excelsis. Beichtformeln, teilweise verbunden mit dem Credo, finden sich ausgesprochen häufig; als Beispiele genannt seien die ›Altbairische Beichte‹ sowie das ›Altbairische (St. Emmeramer) Gebet‹, die ›Lorscher Beichte‹ und die ›Würzburger Beichte‹, alle aus dem 9. Jh.

Bibel und theologische Texte

Einhard (um 770–840), der Autor der ›Vita Caroli Magni‹ (um 833), bezeugt das Interesse Karls des Großen am *sermo patrius*, an seiner fränkischen Muttersprache; unter anderem

habe der Kaiser den Monaten und den Winden deutsche Namen gegeben. Mit Karls Bemühungen um die Pflege der Muttersprache in Verbindung gebracht wird auch ein nur fragmentarisch, zusammen mit den lateinischen Vorlagen, in zwei Hss. in Paris und Wien bzw. Hannover erhaltenes Korpus von Übersetzungen, der ›Althochdeutsche Isidor‹ und die ›Mon(d)see-Wiener Fragmente‹. Es handelt sich um die teilweise erhaltene Übersetzung einer Schrift des spanischen Kirchenvaters Isidor von Sevilla (570–636) ›De fide catholica contra Iudaeos‹, in der ausgeführt wird, daß die alttestamentlichen Messiasprophetien auf Christus zuträfen, ferner, daß nicht die Juden, sondern die Heiden das Volk Gottes seien; außerdem um eine fragmentarische Übersetzung des Matthäusevangeliums, um eine nur hier überlieferte Predigt ›De vocatione gentium‹ und um weitere Predigtbruchstücke. Die Übersetzungen entstanden Ende des 8. Jh.s wahrscheinlich in Lothringen (Metz?); angenommen wird, daß alle auf einen einzigen Bearbeiter zurückgehen. Die Orthographie ist konsequent geregelt, die Übersetzungen sind von außerordentlicher Qualität, die sonst üblichen Wort-für-Wort-Übersetzungen werden weit übertroffen. Vieles spricht dafür, daß der Übersetzer für den bzw. am Hof Karls des Großen tätig war.

Der Syrer Tatian stellte um das Jahr 170 aus den vier Evangelien und weiterem Material sein ›Diatesseron‹, d. h. ›durch die vier (Evangelisten)‹, zusammen, eine ›Evangelienharmonie‹, in der das Leben Christi zusammenhängend erzählt wird. Der ursprünglich syrische oder griechische Text ist nur in lateinischer Bearbeitung erhalten: die älteste und wichtigste Hs. hinterließ der heilige Bonifatius (672/675–754) dem Kloster Fulda. Im 2. Viertel des 9. Jh.s, zur Zeit des berühmten Abtes Hrabanus Maurus (780–856, seit 822 Abt von Fulda, seit 847 Erzbischof von Mainz), wurde die ›Evangelienharmonie‹ dort von mehreren Übersetzern auf deutsch bearbeitet – wahrscheinlich handelte es sich um eine Auftragsarbeit des Klosters St. Gallen. In der Hs. des

»Althochdeutschen Tatian« ist die deutsche Übersetzung der lateinischen Vorlage gegenübergestellt. »Für den Lateinkundigen diene das Original zur Kontrolle der Übersetzung, für den des Lateinischen wenig oder gar nicht Kundigen diene die Übersetzung dem elementaren oder besseren Verständnis des Originals« (E. Hellgardt). Entsprechend diesem Zweck handelt es sich nicht um eine relativ freie, sondern um eine Wort-für-Wort-Übersetzung, die teilweise die Vorlage sklavisch nachahmt.

Rechtstexte

Rechtstexte haben sich nur in geringem Umfang erhalten. Dazu gehört das Bruchstück einer ahd. Übersetzung (entstanden wohl bald nach 800) der »Lex Salica«, des im 6. Jh. aufgezeichneten Stammesrechtes der Salfranken, d. h. der im späteren Belgien und in Nordfrankreich siedelnden Franken; überliefert ist unter anderem der Abschnitt über den Diebstahl von Schweinen. Das fragmentarisch erhaltene »Trierer Kapitulare« stellt die deutsche Interlinearversion eines Gesetzes Kaiser Ludwigs des Frommen von 818/819 dar, das bestimmt, daß jeder Freie über sein Vermögen nach Belieben verfügen dürfe. Aufschlußreich durch die Fülle deutscher Ortsnamen sind die Markbeschreibungen, Urkunden, in denen die Grenzen einer Gemarkung festgelegt sind. Es gibt drei solche Beschreibungen, eine für Hammelburg an der Fränkischen Saale, datiert auf 777, zwei für Würzburg, die erste datiert auf 779, die zweite ist undatiert. Die beiden ersten sind lateinisch abgefaßt, die Orts- und Zeugennamen sind deutsch; die »Zweite Würzburger Markbeschreibung« ist durchgehend deutsch. Schließlich haben sich einige Eidesformeln erhalten. Am bedeutendsten sind die »Straßburger Eide«. Am 14. Februar 842 erneuerten die Söhne Ludwigs des Frommen, Karl der Kahle und Ludwig der Deutsche, zu Straßburg vor ihren Heeren ihr Bündnis gegen ihren Bruder

Kaiser Lothar. Ludwig schwor in der romanischen, Karl in der germanischen Volkssprache, um vom Heer des Bruders verstanden zu werden; anschließend schworen die jeweiligen Gefolgschaften, jede in ihrer Sprache. Bei den Eiden Ludwigs und der Gefolgschaft Karls handelt es sich übrigens um die ältesten Aufzeichnungen afrz. Texte.

Gesprächstexte

Überraschenden Einblick in das alltägliche Leben und in die Alltagssprache gewähren die »Kasseler Glossen« (geschrieben im 1. Viertel des 9. Jh.s in Bayern) und die »Altdeutschen (Pariser) Gespräche« (Hs. Anfang 10. Jh.). Die »Kasseler Glossen« umfassen ein Sachglossar, in dem auch bereits einfache Sätze stehen, sowie ein Gesprächsbüchlein mit Sätzen, wie sie einem Romanen nützlich sein konnten: etwa (aus dem Glossar): *skir min fahs*, »Schere mein Haupthaar«; *Sage mir unuo namun habêt desêr man*, »Sage mir, wie dieser Mann heißt«; (aus dem Gesprächsbüchlein): *Tole sint Uualhâ spâhe sint Peigira*, »Dumm sind die Welschen, klug sind die Baiern« – sonst wird in mittelalterlichen Quellen von den Baiern meist das Gegenteil behauptet! Die »Altdeutschen Gespräche« sind wesentlich umfangreicher. »Es handelt sich um ein zweckgebundenes Reisehandbüchlein, das Wortschatz und Satzmuster für Körperteile, Kleidung, Dienstleistungen in der Herberge, Bekanntschaft und Konversation mit Fremden, Verkehr mit Dienstboten, Reiten und Waffentragen vermittelt« (St. Sonderegger). Die Orthographie ist stark romanisch geprägt. Vgl. zum Beispiel: *Gueliche lande cumen ger? (de qua patria?)*, »Aus welchem Land kommt Ihr?« – *E guas mer in gene Francia (in francia fui)*, »Ich war (mir) in jenem Franzien«; *Guaz guildo? (quid uis tu?)*, »Was willst du?«; *Erro, e guille trenchen (ego uolo bibere)*, »Herr, ich will trinken«; *Hüh atz heuto brot*, »Ich aß heute Brot.«

2. Dichtung

Heldendichtung

Zu den kostbarsten und eindrucksvollsten Zeugnissen ahd. Dichtung gehört das von zwei Schreibern um 830/840 in eine Hs. aus dem Kloster Fulda eingetragene ›Hildebrandslied‹. Es handelt sich um 68 Verse, der Schluß fehlt. Man nimmt an, daß der Text, der in einem eigenartigen Mischdialekt aus hochdeutschen und altsächsischen Formen abgefaßt ist, in der 2. Hälfte des 8. Jh.s entstand. Einleitend stellt der Erzähler mit wenigen Worten die Situation dar:

Ik gihorta dat seggen,
dat sich urhettun aenon muotin,
Hiltibrant enti Hadubrant untar heriun tuem.
sunufatarungo iro saro rihtun ... (V.1–4)

Ich hörte das erzählen, daß sich Krieger einzeln trafen, Hildebrand und Hadubrand zwischen zwei Heeren. Sohn und Vater rückten ihre Rüstung zurecht ...

Das weitere Geschehen ergibt sich hauptsächlich aus den dramatischen Reden und Gegenreden der beiden Protagonisten. Die dem Ereignis zugrundeliegende Grundkonstellation wird nur angedeutet, man muß davon ausgehen, daß sie den Hörern weitgehend vertraut war. Der ältere der beiden Heerführer, Hildebrand, fragt den Kontrahenten zunächst nach seinem Namen. Er heiße Hadubrand, Sohn Hildebrands, der einst vor Odoakers Haß mit Dietrich nach Osten geflohen sei. Doch das sei lange her, der Vater sei nicht mehr am Leben. Hildebrand versucht, sich dem Sohn zu erkennen zu geben, doch der weist dies als hunnische List zurück. So ist – nach einer bewegenden Klage Hildebrands über seine *wewurt* (V. 49), sein ›Wehe-Geschick, Unglück‹ – der Ernstkampf nicht zu vermeiden. Mitten in dessen Schilderung bricht das Gedicht ab. Man muß davon

ausgehen, daß es – anders als im ›Jüngeren Hildebrandslied‹ (überliefert seit dem 15. Jh.), vgl. S. 253 – mit dem Tod des Sohnes endete.

Mit dem ›Hildebrandslied‹, das lediglich eine einzelne Episode schildert, nicht Teil eines Großepos war, wird erstmals in der deutschen Literaturgeschichte die über Jahrhunderte hin fast ausschließlich mündlich überlieferte germanische Heldendichtung greifbar, vgl. dazu S. 26 und 134 f. Es handelt sich um Dichtungen von Taten außerordentlicher, durch Mut und Kampfkraft ausgezeichneter Menschen, vorgetragen von Epenerzählern. Die im eigentlichen Sinn literarische, d.h. aus schriftlichen Zeugnissen bestehende Tradition der Heldendichtung ist auf deutsch sonst erst seit dem um 1200 aufgezeichneten ›Nibelungenlied‹ zu fassen, vgl. S. 134 und 201 ff. Indes begegnen Gestalten, die im übrigen erst dort und in noch späteren Heldendichtungen vorkommen, bereits im ›Hildebrandslied‹, ebenso die Grundkonstellation: mit Dietrich ist der Ostgotenkönig Theoderich der Große (gest. 526) gemeint, der nach der Eroberung Italiens 493 den Söldnerführer Odoaker tötete – in der Heldendichtung gilt Dietrich von Bern (d.h. Verona) als König, der aus seinem Reich vertrieben wurde und versucht, es zurückzuerobern; *Huneo truhtin* (V.35), der ›Herr der Hunnen‹, ist zweifellos der Hunnenkönig Attila/Etzel, zu dem Dietrich auch im ›Nibelungenlied‹ geflohen ist; Hildebrand erscheint darin als Dietrichs Waffenmeister.

Abgefaßt ist das ›Hildebrandslied‹, das man sich mit Singstimme vorgetragen vorstellen muß, in Stabreimversen. Diese Versart ist nicht nur für die ahd., sondern auch für die altenglische, altsächsische und altnordische Dichtung charakteristisch; im ahd. Bereich wurde sie wohl schon im Lauf des 9. Jh.s durch endgereimte Verse abgelöst. Stabreimgedichte sind aus Langzeilen zusammengesetzt, die sich in jeweils zwei durch eine Zäsur getrennte Hälften, den An- und den Abvers, gliedern. Unter Stabreim (auch: Alliteration) wird der Gleichklang der Anlaute von Hebungssilben ver-

standen. Alliterieren können jeweils gleiche Konsonanten oder beliebige Vokale. Jeder der beiden Halbverse einer Zeile hat zwei Haupthebungen (Ikten), so daß es maximal vier Stabreime (Stäbe) pro Zeile geben kann; in der Regel sind freilich nur drei vorhanden (im Abvers immer auf der ersten Hebung), die Mindestzahl sind zwei Stäbe, in jeder Vershälfte einer. Die Zahl der Silben zwischen den Haupthebungen ist variabel, es herrscht weitgehende Füllungsfreiheit.

In den folgenden Beispielen aus dem »Hildebrandslied« sind die Stäbe unterstrichen, die Ikten durch Akzent hervorgehoben; V.40 ist ein Beispiel für gekreuzten doppelreimigen Stabreim (sp/w sp/w):

Hiltibrant enti Hādubrant untar hēriun tūem (V.3)
 fōrn her ōstar giweit, floh her Otachres nīd (V.18)
 spēnis mih mit dinem wōrtun, wili mih dinu spēru wēpan
 (V.40)

Noch ein zweiter germanischer Heldensagenstoff begegnet im frühen Mittelalter in verschriftlichter Form auf deutschem Boden: die Erzählung von Walther von Aquitanien. Der Stoff, der in Fragmenten des altenglischen Heldenepos »Waldere« (wohl 9. Jh.) bezeugt, dessen mhd. Fassung »Walther und Hildegund« (13. Jh.) bis auf wenige Reste verloren ist (vgl. S. 252), wurde in einem lateinischen Hexameter-epos, dem »Waltharius«, bearbeitet. Entstehungszeit (9. oder 10. Jh.?), Entstehungsort (St. Gallen?) und Autor (der Mönch Ekkehard I. von St. Gallen, gest. 973?) des relativ breit überlieferten Werks (12 vollständige oder fragmentarische Hss.) sind umstritten. Stilistisch und in seiner epischen Haltung orientiert sich das einzigartige Gedicht an der lateinischen Epik, insbesondere an Vergil, Statius (um 50–96 n. Chr.) und Prudentius, die auch eifrig zitiert werden. Vielleicht wollte der Autor seinen klösterlichen Mitbrüdern zeigen, man einen derartigen Stoff »richtig« gestaltet.

Inhalt: Am Hof des Hunnenkönigs Attila leben drei vornehme junge Leute als Geiseln ihrer westlichen Heimat-

länder: der Franke Hagen, die Prinzessin Hildegund von Burgund und der Königssohn Walther von Aquitanien. Hagen entflieht in seine Heimat nach Worms zu König Gunther. Nach einem hunnischen Siegesfest gelingt es auch Walther, mit Hildegund und einem mit Schätzen beladenen Pferd zu fliehen. Nach vierzig Tagen gelangen sie bei Worms über den Rhein. Gunther will dem Helden seine Schätze und das Mädchen abjagen und verfolgt beide. Im Wasgenwald kommt es zum Kampf. Elf Streiter Gunthers werden von Walther getötet. Hagen, im Konflikt zwischen Freundestreue und Vasallitätspflicht, hält sich zunächst fern. Erst anderntags überfällt er zusammen mit Gunther den weiterziehenden Freund. Im Kampf verliert Gunther ein Bein, Hagen ein Auge, Walther eine Hand. Die Verstümmelten versöhnen sich unter rauen Scherzen und lassen sich von Hildegund pflegen. Danach reitet Walther in seine Heimat, feiert Hochzeit mit Hildegund und regiert nach dem Tod seines Vaters dreißig Jahre lang.

Die Konstellation mit dem Hunnenhof Attilas auf der einen, dem Reich des charakterschwachen Königs Gunther, der der Hilfe seines Vasallen Hagen bedarf, auf der anderen Seite entspricht der des »Nibelungenliedes«; an der Stelle des Burgundenreichs steht im »Waltharius« allerdings das Frankenreich.

Sprüche zur Beschwörung

Unter dem Begriff »Sprüche zur Beschwörung« sind hier die heidnisch-germanischen Zaubersprüche und die – wie man »rücksichtsvoll« (M. Wehrli) sagt – christlichen Segen zusammengefaßt. Bevor Medizin und Chemie in neuerer Zeit wirksame Heilmittel zur Verfügung stellen konnten, spielten Beschwörungen der für die Krankheiten meist verantwortlich gemachten dämonisierten Mächte eine erhebliche Rolle; aufgrund der von den Wortformeln ausgehenden

suggestiven Wirkung auf die Kranken waren sie keineswegs stets erfolglos. Auch in anderen Bereichen waren (und sind) Beschwörungen von Bedeutung; erhalten bis zu einem gewissen Grad hat sich etwa das ritualisierte Vertrauen auf magische Formeln bei Einsegnungen, beispielsweise öffentlicher Gebäude.

Die ältesten Zaubersprüche und Segen in deutscher Sprache sind seit dem Beginn des 10. Jh.s überliefert; die Texte sind jedoch vielfach weit älter, da derartige Sprüche gewöhnlich von einer Generation zur nächsten weitergegeben wurden. Formal lassen sich zwei Typen unterscheiden. Beim einen Typ sucht man die Wirkung aus einem vorausliegenden anerkannten Vorgang durch Analogie zu gewinnen (Analogiezauber) – dieser Typ verfügt daher über eine Art »epische« Einleitung, auf die erst der eigentliche Zauberspruch folgt. Der andere Typ, vielleicht eine reduzierte Form des ersten, verzichtet auf die Einleitung und beschränkt sich auf den Zauberspruch. Abgefaßt sind die erhaltenen Sprüche in Stabreimen, in Reimpaarversen – manchmal erscheinen auch beide Verstypen gemischt – oder in Prosa.

Die ältesten erhaltenen Texte deutscher Sprache überhaupt sind die »Merseburger Zaubersprüche«, zwei in Stabreimen abgefaßte kurze Texte, die in der 1. Hälfte des 10. Jh.s in eine aus Fulda stammende Hs. eingetragen wurden. Angesichts ihres germanisch-heidnischen Gepräges dürften sie mindestens auf die 1. Hälfte des 8. Jh.s zurückgehen, in die Zeit oder sogar vor die Zeit der Mission des Bonifatius. Der 1. Spruch beginnt mit der Schilderung, wie *idisi*, zauberkundige Frauen, Fesseln heften, Heere aufhalten, Fesseln aufknüpfen; in der abschließenden Zeile wird die Befreiung von Gefangenen beschworen: *insprinc haptbandun, invar vigandun*, »Entspringe den Fesseln, entweiche den Feinden«. Der 2. Spruch nennt germanische Götter und Göttinnen: Phol (identisch mit Balder?), Wuodan, Balder, Sinthgunt, Sunna, Frija, Volla. Berichtet wird von der Fuß-

verrenkung eines Götterpferdes; die Beschwörungen der Göttinnen bleiben offenbar wirkungslos, nur Wuodan kennt die richtige, auch im je konkreten Fall noch anwendbare Formel:

sose benrenki, sose bluotrenki, sose lidirenki;
ben zi bena, bluot zi bluoda,
lid zi geliden, sose gelimida sin!

Wie Knochenverrenkung, so Blutverrenkung, so Gliederverrenkung; Knochen zu Knochen, Blut zu Blut, Glied zu Gliedern, sollen sie geleimt sein!

Die Kriegsthematik des 1. Spruchs ist unter den erhaltenen ahd. Sprüchen singulär. Mit der Heilung von Pferden wie der 2. Spruch befassen sich auch andere, nun schon christlich getönte Texte: »Pro nussia« (gegen die Wurmkrankeheit; erhalten in bairischer und altsächsischer Fassung), »Ad equum errehet«, »De hoc quod spurialz dicunt«, »Trierer Pferdesegen« (gegen die Rähe). Der Behütung der Hunde gilt der »Wiener Hundesege«, der der Bienen der »Lorscher Bienensege«. Der Stillung des Blutes gewidmet ist der »Straßburger Blutsege«, gegen den Bluthusten anzuwenden ist ein weiterer Spruch aus Trier (»Ad catarrum dic«), gegen die Fallsucht der Spruch »Contra caducum morbum«, in dem vielleicht der heidnische Gott Doner (Donar) vorkommt. Beispiel für einen Spruch ohne epische Einleitung ist die »Zürcher Hausbesegnung«: »Ad signandum domum contra diabolum« (»Um das Haus gegen den Teufel zu versiegeln«; 10. Jh.); hier wird dem Dämon klargemacht, daß er völlig unbedeutend, ein Wicht, sei und daß man sogar seinen Namen Knospkenne – man kann diesen sogar im Diminutiv aussprechen, ohne Schaden davonzutragen. Wie Rumpelstilzchen in den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm ist der Dämon mit der Namensnennung offenbar vernichtet:

Wola, wiht, taz du weist, taz tu wiht heizist,
Taz tu neweist noch nechanst cheden, chnospincil!

Gut, Wicht, daß du weißt, daß du Wicht heißst, daß du weder
weißst noch kannst Zauber sprechen, du Knöspereich!

(Übersetzung von W. Haubrichs)

Religiöse Dichtung in Stabreimversen

Stabreimverse fanden auch Verwendung für christliche Gedichte. Zu nennen sind zunächst zwei kürzere Texte. Das ›Wessobrunner Schöpfungsgedicht und Gebet‹ (überlieferte Abschrift um 814 in der Diözese Augsburg entstanden, benannt nach dem früheren Aufbewahrungsort der Hs.) besteht aus zwei Teilen. Zunächst wird in einem Gedicht in 9 Stabreimversen die Situation der Welt vor der Schöpfung ausgemalt. Vor der Nichtexistenz von Erde, Himmel, Baum, Berg, Sternen, Sonne, Mond, Meer, Anfang und Ende hebt sich die ewige Existenz des allmächtigen Gottes und seiner erhabenen Geister, d. h. der Engel, ab. Für die Art der Schilderung hat man auf eine Parallele in der altnordischen ›Völuspá‹ (Str. 3) hingewiesen; näher liegt indes der Psalmvers 89,3 (nach Luthers Zählung 90,3): *Ehe denn die Berge worden / vnd die Erde / vnd die Welt geschaffen wurden / Bistu Gott von ewigkeit in ewigkeit* (Luther). Hier findet sich der Gedanke, den das ›Schöpfungsgedicht‹ ausführlich gestaltet. Im anschließenden, in rhythmisierter Prosa abgefaßten Gebet wird um Stärke im Glauben gebetet, um dem Teufel widerstehen zu können. Das in bairischer Sprache abgefaßte ›Schöpfungsgedicht und Gebet‹ erscheint archaisch stilisiert, es enthält altertümliche Formeln; meist nimmt man seine Entstehung noch im 8. Jh. an. Fraglich ist die Bedeutung der Überschrift ›De poeta‹. Möglicherweise ist mit dem *poeta* Gott gemeint, dann müßte man übersetzen ›Über den Schöpfer‹.

Das ›Muspilli‹ wurde in der 2. Hälfte des 9. Jh.s in eine Hs. im Besitz König Ludwigs des Deutschen eingetragen. Anfang und Schluß gingen später verloren, erhalten haben sich 103–105 Verse, je nach philologischer Textherstellung. Benannt wurde das Gedicht 1832 von seinem ersten Herausgeber Johann Andreas Schmeller nach dem hinsichtlich Etymologie und Bedeutung umstrittenen Wort in V. 57: *dar ni mac denne mak andremo helfan vora demo muspille*, ›da kann kein Verwandter dem anderen helfen vor dem muspilli‹. Ob mit dem auch anderwärts belegten Wort *muspilli* der Weltenrichter, das Weltgericht oder der Weltuntergang gemeint ist, kann man nicht feststellen. Das in bairischer Schreibsprache mit südrheinfränkischen Elementen verfaßte Gedicht gliedert sich in drei Abschnitte: 1. Schilderung des Kampfes von Engeln und Teufeln um die Seele des Menschen, die Freuden des Paradieses, die Qualen der Hölle (V. 1–30); 2. der Kampf zwischen dem Propheten Elias und dem Antichrist, dem vor dem Weltende auftretenden Feind Christi, und der Weltuntergang (V. 31–72); 3. das jüngste Gericht, Christus als Weltenrichter und Erlöser (V. 73 bis zum Schluß). Als Quellen dienten die Bibel und vorwiegend eschatologisch ausgerichtete biblische Apokryphen, d. h. nicht in den Kanon der Bibel aufgenommene, ihr jedoch nahestehende spätantike Texte. Das insgesamt ein wenig uneinheitlich wirkende Gedicht enthält überaus anschauliche, gelegentlich geradezu suggestiv wirkende Schilderungen; die Stabreimverse sind frei gestaltet, bisweilen sind Verse mit Endreim eingefügt. Das Publikum dürfte nicht nur Interesse an religiösen, sondern auch an rechtlichen Fragen gehabt haben: irdische Richter werden ausführlich und ausdrücklich ermahnt, gerecht zu sein und ihr Amt nicht zu mißbrauchen. Man stellt sich adlige Hörer vor, in deren Händen zur damaligen Zeit ja das Rechtswesen lag.

Altsächsische Bibeldichtung

Buchformat erreichten Dichtungen in Stabreimversen in Deutschland, soweit die Überlieferung ein Urteil zuläßt, allein in zwei in altsächsischer Sprache abgefaßten Werken, der ›Altsächsischen Genesis‹ und dem ›Heliand‹. Es handelt sich um die beiden einzigen Dichtungen in niederdeutscher Sprache, die aus dem frühen Mittelalter erhalten sind. Wichtig vor allem für die Datierung ist die lediglich durch einen Abdruck von 1562 erhaltene ›Praefatio in librum antiquum lingua Saxonica conscriptum‹ (›Vorwort zu einem alten, in sächsischer Sprache geschriebenen Buch‹). Danach gab *Ludouicus piissimus Augustus* einem Sachsen, der bei den Seinen als ein nicht unbekannter (oder als ein adliger?) Dichter galt, den Auftrag, das Alte und das Neue Testament auf poetische Weise (*poetice*) in die germanische Volkssprache zu übertragen. Identifiziert wird der König entweder, wahrscheinlicher, mit Kaiser Ludwig dem Frommen oder, weniger wahrscheinlich, mit seinem Sohn König Ludwig dem Deutschen. Der Auftrag wäre im ersten Fall in die Jahre vor 840, im anderen nach 840 zu setzen, wobei als Terminus für die Fertigstellung die Zeit vor 850 vermutet wird.

Von der in der ›Praefatio‹ erwähnten Bearbeitung des Alten Testaments haben sich nur drei Bruchstücke einer ›Altsächsischen Genesis‹ erhalten; wie umfangreich der Text ursprünglich war, ist unsicher. Die insgesamt 337 Stabreimverse enthalten Stücke aus der Erzählung des Sündenfalls, aus der Geschichte Kains samt der Aufzählung weiterer Nachkommen Adams und Evas sowie aus dem Untergang Sodoms. Da sich die in einer Oxforder Hs. erhaltene ›Altenglische Genesis‹ (um 900) teilweise (›Genesis B‹, V. 235 bis 851) als eine ziemlich getreue Übersetzung des altsächsischen Textes herausgestellt hat, lassen sich weitere Stücke der altsächsischen Dichtung erschließen: Adam und Eva im Paradies (V. 235–245), Engelsturz (V. 246–441), Sündenfall (V. 442–851; von den Versen 790–817 ist auch die altsächsi-

sche Vorlage erhalten). Der altsächsische Dichter gestaltete den Bibeltext unter Einbeziehung apokrypher biblischer Texte relativ selbständig.

Die ›Praefatio‹ ist offenbar erst einige Zeit nach Abschluß der altsächsischen Dichtungen verfaßt worden; daraus erklärt sich, daß man nicht alle ihre Angaben (soweit sie nicht ohnehin, wie der nachgeschobene Schlußteil, fabulös sind) ohne weiteres für bare Münze nehmen darf. Denn der Autor der altsächsischen Bearbeitung des Alten Testaments kann mit dem gleichfalls unbekannten Bearbeiter des Neuen nicht gleichgesetzt werden. Dessen altsächsische Fassung, das 1830 vom ersten Herausgeber Schmeller so genannte Epos ›Heliand‹, d.h. ›Heiland‹, ist in zwei Hss. und drei Fragmenten (Hs. C aus der 2. Hälfte des 10. Jh.s, die übrigen aus der 2. Hälfte des 9. Jh.s) fast vollständig erhalten (5983 Stabreimverse), lediglich der Schluß fehlt. Dargestellt wird in 71 Fitten, d.h. Abschnitten, nach einer kurzen Einleitung die Lebensgeschichte Christi von der Geburt Johannes' des Täufers und Jesu bis zur Himmelfahrt; Hauptquelle war die ›Evangelienharmonie‹ Tatians (vgl. S. 49 f.); außerdem verwendete der Dichter apokryphe Evangelien sowie vermutlich Bibelkommentare des Beda Venerabilis (672/673–735, angelsächsischer Theologe und Schriftsteller), Alkuins (um 730–804, gebürtiger Angelsachse, Leiter der Hofschule Karls des Großen) und des Hrabanus Maurus (vgl. S. 49). Der altsächsische Dichter hielt sich weitgehend an die schlichte *historia* des Lebens Christi. Die einzige aus der Bibelexegetik aufgenommene größere Allegorese findet sich in Fitte 44, in der die Blindenheilung von Jericho mit der Erlösung der Menschheit durch Christi Menschwerdung gleichgesetzt wird:

... that ni mahte êr werden gumono barnun
thiu blindia gibôrid, that sie that berhte loht,
gisâhin sinscôni, êr than he selbo hêr
an thesaru middilgard menniski antfeng,
flêsk endi lichamon. Thô wurdun thes firihô barn

ginnar an thesaru uueroide, the hēr an uuistie ēr,
 sātun an wondun gisumies lōse,
 thiododun an theuotrie, – sie alsōdun that uuas thesaru thiod
 kuman
 hēland te helpu fan hebenrūkie ... (V.3635–3643).

... nicht konnte eher geheilt werden den Menschenkindern die Blindheit, daß sie das glänzende Licht, die ewige Schönheit sahen, bevor er selbst auf dieser Erde Menschennatur annahm, Fleisch und Leib. Da wurden die Menschenkinder gewahr in dieser Welt, die bisher in Pein, in Sünden wohnten augenlos, ausharrten in Finsternis – sie nahmen wahr, daß diesem Volk der Heiland vom Himmelreich zu Hilfe gekommen war ...

Seit jeher fiel auf, daß der Dichter die biblische Geschichte in die ihm und seinen Hörern vertraute Umgebung verpflanzt hat. Maria und Joseph werden als Edelleute dargestellt, Christus erscheint als Herrscher, die Jünger sind seine Gefolgsleute; das Gastmahl des Herodes und die Hochzeit zu Kana werden als Gelage in der germanischen Halle geschildert usw. Von »Germanisierung« in dem Sinn zu sprechen, als hätte man es mit einer lediglich christlich übermalten, in Wahrheit jedoch heidnisch-germanischen Darstellung der Verhältnisse und Ereignisse zu tun, ist indes unzulässig. Es handelt sich um die in der christlichen Kirche seit jeher übliche »Akkommodation« des Unvertrauten an das Vertraute.

Im Stabreimvers des »Heliand« herrscht große Füllungs-freiheit, die Senkungssilben zwischen den Hebungen sind vielfach stark vermehrt (Schwellverse; vgl. im Abvers von V.3635: die beiden Hebungen liegen erst auf *gūmono bān-nun*!). Charakteristisch ist auch die häufig gebrauchte Variation, d.h., das Gesagte wird mit einem neuen Ausdruck unmittelbar anschließend wiederholt. Schließlich ist noch auf die zahlreichen Enjambements hinzuweisen, die Weiterführung des Satzes über die Zeilengrenzen hinaus, die als besonders kennzeichnend für die altenglischen und altsächsischen Bibeleyen gilt (Hakenstil; im »Hildebrandslied« und

in der altnordischen Stabreimdichtung herrscht hingegen der Zeilenstil vor). Vortrag des »Heliand« mit Singstimme ist durch die in Hs. M überlieferte musikalische Notation ausdrücklich bezeugt; es handelt sich um linienlose Neumen, die im frühen Mittelalter einzig mögliche Art der Melodie-aufzeichnung: der Melodieverlauf ist nur angedeutet, er kann für den, der die Melodie nicht schon kennt, nicht eindeutig nachvollzogen werden (vgl. Abb. 2). Es spricht vieles dafür, daß der »Heliand« vor vielfach illiteraten, wahrscheinlich adligen Hörern gleichsam in Konkurrenz zur mündlichen weltlichen Heldendichtung vorgetragen werden sollte.

bedhept huzgan sōlda frimdm forhu. Niuuas gīo thiū
 fōmer sō gōd. thaz sū mid them lūdum lēng libben mōrē.
 uuēfan undar them uuērode. Bēgan im the uūto mān sūdo
 god gūmo. losoph an sūmōda then kēan thero zungo. hūo he zhoē
 Abb. 2 Die Neumen in der Hs. M des »Heliand« (V.310–313).
 München, Bayer. Staatsbibl., Cgm 25 (um 850)

Otfrid von Weißenburg

Althochdeutsches Gegenstück zum »Heliand« ist der »Liber Evangeliorum«, das »Evangelienbuch« Otfrids von Weißenburg, des ersten deutschen Autors, dessen Name überliefert ist. Otfrid war Mönch in dem auf südrheinfränkischem Sprachgebiet liegenden, zur Diözese Speyer gehörenden, später elsässischen Kloster Weißenburg. Er dürfte um 800 geboren sein. Um 830 wurde er zum Priester geweiht, danach hielt er sich zu Studienzwecken eine Zeitlang in Fulda auf – als seinen Lehrer nennt er Hrabanus Maurus –, anschließend war er vielleicht am Hof Ludwigs des Deutschen, des ostfränkischen Königs, tätig. Seit etwa 845 lebte er wieder in Weißenburg, wo er als Bibliothekar, Lehrer,

Schreiber und Bibelkommentator wirkte. Von ihm stammt eine Reihe von lateinischen Bibelkommentaren, die, wie üblich, aus vorhandenen Kommentaren kompiliert wurden, außerdem entstanden im Zusammenhang mit dem Schulbetrieb deutsche Glossen zu lateinischen Autoren. Das »Evangelienbuch«, dessen Entstehung sich über längere Zeit hingezogen haben dürfte, wurde zwischen 863 und 871 abgeschlossen, wahrscheinlich 867/868. Um 870 dürfte Otfrid verstorben sein.

Wie der »Heliand« – ob Otfrid ihn kannte, ist ungewiß – ist auch das »Evangelienbuch« eine Evangelienharmonie, in der das Leben Christi nach den vier Evangelisten dargestellt wird; außerdem griff der Weißenburger Mönch auf Bibelkommentare zurück. Das Werk, das insgesamt (zusammen mit den ahd. Widmungsgedichten) 7418 Langzeilen umfaßt, ist in fünf Bücher eingeteilt – der Dichter führt dazu aus, er habe durch die Fünffzahl der Bücher, die der Fünffzahl der menschlichen Sinne entspreche, die Unterlegenheit seines Werks gegenüber der heiligen Geradheit der vier Evangelisten auszudrücken gesucht. Der Stoff ist folgendermaßen verteilt: Christi Leben von der Geburt bis zur Taufe (Buch I), die Berufung der Jünger und Christi Lehrtätigkeit (II), die Wunder und Gleichnisse (III), die Passion (IV), Auferstehung und jüngstes Gericht (V). Jedes Buch ist mit Einleitungs- und Schlußabschnitten versehen, die einzelnen Bücher sind in (insgesamt 140) numerierte und mit lateinischen Überschriften versehene Kapitel unterteilt. Gerahmt wird das »Evangelienbuch« durch hierarchisch angeordnete, kunstvolle Widmungen: an König Ludwig den Deutschen, von dessen Hof der Auftrag ausgegangen sein könnte, an Erzbischof Liutbert von Mainz (lateinische Prosa; Liutbert war seit 863 Erzbischof, vorher Mönch und Lehrer auf der Reichenau), an Bischof Salomon I. von Konstanz (839–871); am Schluß findet sich eine Widmung an zwei bedeutende St. Galler Mitbrüder, Hartmut – den Lehrer des berühmten Dichters und Historiographen Notker Balbulus (um 840

bis 912) – und Werinbert, den Leiter des Skriptoriums, Abt von 872 bis 883. Otfrids Werk ist besser überliefert als die meisten anderen Texte des deutschen Mittelalters. Erhalten haben sich vier Hss. des 9. und 10. Jh.s (eine davon nur in Bruchstücken), die Wiener Hs. V wurde von Otfrid selbst durchkorrigiert.

In den Widmungen, vor allem in dem Schreiben an den Mainzer Erzbischof, und im 1. Kapitel von Buch I »Cur scriptor hunc librum theotisce dictaverit« (»Weshalb der Verfasser dieses Buch in der germanischen Volkssprache geschrieben hat«) äußert Otfrid sich ausführlich über sein Vorhaben. Demnach will er das Lob Gottes in *frenkiska zungun*, »in fränkischer Sprache«, besingen, um den *cantus obsceni*, den »schmutzigen Liedern« der Laien, etwas Nützliches entgegenzustellen, ferner um die Heilsbotschaft in ansprechender Form zu verbreiten und um durch eine Dichtung in fränkischer Sprache zu zeigen, daß die hochgerühmten Franken den anderen Völkern auch in dieser Hinsicht nicht nachzustehen brauchen:

Ziu sculun Fränkon, so ih quād, zī thiū einen wesan
ūngimah,
thie liūt es wiht nī duāltun, thia wir hiar ōba zaltun?
Sie sint so sāma chuani, sēlb so thie Romāni;
nī thārf man thaz ouh rēdīnon, thaz Kriachi in thes
giwīdaron.

Sie eīgun in zī nūzzi so sāmalicho wīzzi,
in fēlde joh in wāldē so sint sie sāma balde ... (I, 1, 57–62)

Weshalb sollen die Franken, so sage ich, dies allein nicht können, wenn die Völker darin nicht zögerten, die ich erwähnt habe? Sie sind doch ebenso tapfer wie selbst die Römer: noch darf man außerdem behaupten, daß die Griechen ihnen in dieser Hinsicht gewachsen seien. Ihnen stehen die gleichen Geistesgaben zu Gebote. In Feld und Wald sind sie ebenso kühn ...

Angemerkt sei, daß Otfrid das Wort *theotiscus* (abgeleitet von ahd. *theod*, *thiot* »Volk«, mhd. *diet*) »deutsch« nur in

seinem lateinischen Text verwendet, während er auf ahd. stets von »fränkisch« spricht. Das den Gegensatz zwischen der germanischen und der romanischen Volkssprache im Frankenreich bezeichnende Wort *theotiscus* war zu Otfrids Zeit noch auf das gelehrte Latein beschränkt, ein die Gemeinsamkeit der germanischen Volkssprachen bezeichnendes volkssprachliches Wort fehlte; dazu wird *diutsch* erst nach der Jahrtausendwende.

Die Lebensgeschichte Christi stellte Otfrid selbständig aus der Bibel zusammen. Anders als der »Heliand«-Dichter ist er nicht nur an der *historia* interessiert. Er legt vielmehr großen Wert darauf, das Geschehen fortlaufend theologisch zu interpretieren. Dies geschieht vorwiegend in den Abschnitten, die mit *Spiritualiter*, *Mystice* oder *Moraliter* überschrieben sind. Als Erzähler gilt Otfrid dem Autor des »Heliand« unterlegen; man schreibt ihm eher Talent für lyrische Gestaltung zu. Berühmt sind etwa die mit Alliterationen gestalteten hymnenartigen Verse, die den Flug des Engels Gabriel zu Maria darstellen (die reimlose 1. Zeile ist ein Stabreimvers!):

Floug er sūnnun pad, stérrono stráza,
wega wólkonō zi theru itis frono ... (1,5,5 f.)

Er flog den Sonnenpfad, die Straße der Sterne, die
Wege der Wolken zu dieser edlen Frau ...

Als Publikum des »Evangelienbuchs«, das ebenso wie der »Heliand« für den Vortrag mit Singstimme gedacht war (eine Neumenaufzeichnung findet sich in der Heidelberger Hs. P, vgl. Abb. 3), stellt man sich ebenfalls die weitgehend illiterate weltliche Oberschicht der Zeit vor. In formaler Hinsicht vollzog Otfrid einen entschiedenen Bruch mit der traditionellen Stabreimdichtung. Durch ihn wird der Reimpaarvers in die deutsche Literatur eingeführt – er blieb bis in die Frühe Neuzeit, in manchen Gattungen noch über das 16. Jh. hinaus, das wichtigste metrische Darstellungsprinzip

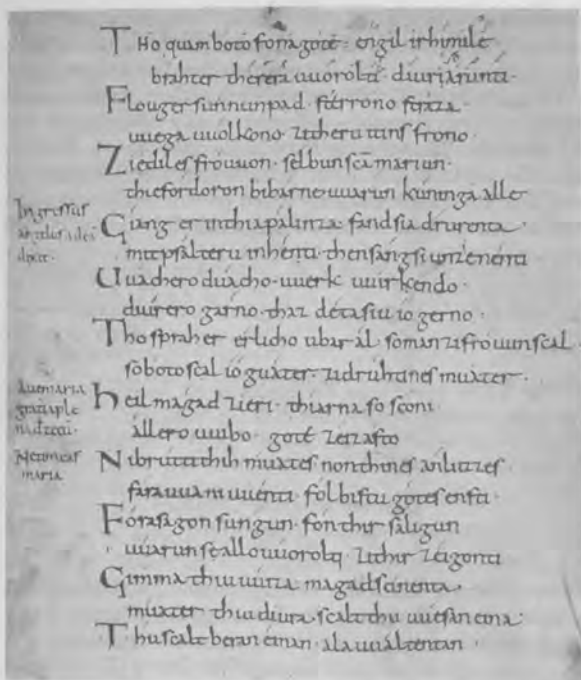


Abb. 3 Die Neumen in der Hs. P von Otfrids »Evangelienbuch« (1,5,3 f.). Heidelberg, UB, Cpl 52 (spätes 9. Jh.)

außerhalb der Lieddichtung. Ob Otfrid als »Erfinder« des Reimpaarverses gelten kann, ist umstritten, möglicherweise gab es ältere Ansätze. Als Vorbild angesehen wird in erster Linie der Vers der lateinischen Hymnenpoesie, vor allem in seiner irischen und altenglischen Ausprägung. Otfrid dichtete in vierhebigen Kurzversen. Je zwei Verse sind durch

Reim verbunden und in den Hss. in Form einer Langzeile angeordnet; je zwei derartige Langzeilen bilden eine Strophe (Otfridstrophe). Im Versinneren herrscht relativ große Füllungsfreiheit; die Reime müssen nicht – entsprechend späteren Vorstellungen – »rein« sein, es genügt bereits der Gleichklang des auslautenden Vokals (Assonanz). Als Beispiel für eine Otfridstrophe vgl. die folgende Metrisierung von V. 57 f. im Zitat aus I,1; zu den metrischen Zeichen und den Versausgängen (Kadenzen) vgl. S. 115 f.:

Ziu sculun Fránton, so ih quád, zi thiú éinen wesán úngimáh,
 x / x̄ x / x̄ x / x̄ x / x̄ : ◡ ◡ / x̄ x / x̄ x / x̄ x / x̄ x /
 thie lút es wiht ni dúaltun, thia wir hiar óba zaltun?
 x / x̄ x / x̄ x / ◡ / x̄ : x / x̄ x / x̄ x / ◡ / x̄ x /.

Der Reim des ersten Zeilenpaares ist lediglich assonierend; im zweiten Paar findet sich ein Vollreim.

Kleinere religiöse Gedichte in Reimpaarversen

In der 2. Hälfte des 9. Jh.s entstanden weitere, kleinere Gedichte in Reimpaarversen. Inwieweit sie von Otfrids »Evangelienbuch« beeinflusst sind, ist im einzelnen umstritten. Direkt vergleichbar mit einer Passage bei Otfrid (II,14) ist das Gedicht »Christus und die Samariterin« (Hs. 10. Jh., alemannisch mit rheinfränkischen Spuren), in dem Christi Begegnung mit einer samaritanischen Frau an einem Brunnen (Joh. 4,6 ff.) nach einer kurzen epischen Einleitung hauptsächlich dialogisch, balladenhaft, gestaltet wird. Die Darstellung ist knapper als in der Bibel, vor allem aber erheblich gedrängter als bei Otfrid: den 31 Langzeilen des Gedichts (dessen Schluß nicht überliefert ist) entsprechen bei Otfrid nicht weniger als 60 Zeilen. Eine weitere Bibeldarstellung bietet der »138. Psalm« (Hs. 10. Jh., bairisch; nach

Luthers Zählung Ps. 139), in dem Davids Hinwendung zu Gott in einem Gebet beispielhaft dargestellt wird.

Das älteste überlieferte geistliche Lied in deutscher Sprache ist das »Petruslied« (Hs. um 900, Freising), drei neu-mierte Strophen aus je zwei Langzeilen und dem Refrain *Kyrie eleyson, Christe eleyson*. Man nennt Lieder dieser Art des Refrains wegen Leisen. Verwendung fand das »Petruslied« als Prozessions- oder Wallfahrtslied, vorgetragen wurde es wahrscheinlich im Wechsel zwischen einem Vorsänger und der Gemeinde, die den Refrain sang. Inhaltlich geht es um eine Bitte an St. Petrus; die 3. Strophe (deren 2. Zeile sich wortwörtlich bei Otfrid I,7,28 findet) lautet:

Pittmēs den gotes trút alla samant uparlút,
 daz er uns firtānen giuuerdo gināden.
 Kirie eleyson, Criste eleison.

Wir bitten den Freund Gottes alle gemeinsam mit lauter Stimme, daß er uns Sündern gnädig sei. Herr, erbarme dich, Christus, erbarme dich.

Zu den wichtigsten mittelalterlichen Literaturgattungen, sowohl auf lateinisch wie in den Volkssprachen, gehört die Heiligenlegende. Man versteht darunter die Lebensgeschichte eines Heiligen der Kirche von der Geburt bis zum Tod, ja darüber hinaus: zum Heiligen gehören auch die Wunder, die er als wesentliche Zeichen seiner Heiligkeit nach seinem Tod vollbringt. Der Begriff *Legende* (lat. *legenda* »das zu Lesende«) bezeichnet Texte, die an den jeweiligen Heiligenfesten im Rahmen des Gottesdienstes oder bei der Tischlesung im Kloster oder im Konvent vorgetragen werden mußten. Erst in der Neuzeit erhielt das Wort eine negative Bedeutung als Bezeichnung für alle Arten von unglaubwürdigen Erzählungen – Wunder, wie sie zur Heiligenlegende nun einmal gehören, waren nun nicht mehr selbstverständlich, sondern unglaubwürdig. Im Mittelalter wurde das Wort *Legende* im übrigen relativ selten

und erst spät verwendet. In der Regel sprach man von den *Gesta Sanctorum*, den »Taten der Heiligen«, wobei man die *Passiones* derjenigen Heiligen, die den Märtyrertod erlitten hatten, von den *Vitae confessorum*, den Lebensgeschichten der »Bekenner«, unterschied, jener Heiligen, die auf besondere Weise für den Glauben eingetreten waren, ohne den Märtyrertod zu erleiden. Vgl. zu den Legenden auch S. 97 f., 162 ff., 287 f., 356.

Die älteste erhaltene deutsche Legende ist das wohl erst im 11. Jh. in vertrackter Orthographie in die Heidelberger Otfrid-Hs. P unvollständig eingetragene »Georgslied«, die *Passio* eines im Mittelalter ungemein populären Heiligen (hier noch ohne den Drachenkampf). Entstehung des durch Refrainzeilen in Strophen ungleicher Länge gegliederten Textes noch im 9. Jh. wird allgemein angenommen, der Entstehungsort (Reichenau? St. Gallen? Weissenburg? Prüm in der Eifel?) ist umstritten. Eine zweite Heiligenlegende, das »Galluslied«, die Vita des irischen Mönchs Gallus (gest. um 650), ursprünglich verfaßt in deutscher Sprache von dem St. Galler Mönch, Lehrer, Dichter und Historiographen Ratpert (um 840/850 – um 900), ist nur in lateinischer Umarbeitung durch Ekkehard IV. (gest. um 1057) erhalten; der Bearbeiter wollte durch seinen lateinischen Text erreichen, daß die schöne Melodie nicht in Vergessenheit geriet.

Politische Gedichte

Am 3. August 881 errang der 19jährige König Ludwig III. von Westfranken, Ururenkel Karls des Großen, bei Saucourt, südlich der Mündung der Somme, einen glänzenden Sieg über die Normannen, deren Überfälle zu den schlimmsten Plagen der Zeit gehörten. Ludwigs Sieg veranlaßte noch im selben Jahr ein Lobgedicht auf den König, das »Ludwigslied«, das älteste bekannte politische Gedicht in deutscher Sprache; die erhaltene Aufzeichnung erfolgte

noch im 9. Jh., jedoch bereits nach dem Tod des Königs am 5. August 882. Ältere frühmittelalterliche Texte verwandter Art gibt es sonst nur in lateinischer Sprache (Gedicht auf den Avarensieg Pippins, eines Sohnes Karls des Großen, 796; Klage eines sonst unbekannten Angilbert über die Schlacht der Söhne Ludwigs des Frommen bei Fontanetum 841; Lied über die Gefangenschaft Ludwigs II. von Italien zu Benevent 871). Das 59 Reimpaarzeilen umfassende »Ludwigslied« beschränkt sich nicht auf die Darstellung der Schlacht, sondern schickt dieser die Lebensgeschichte des Königs voraus. Die aus historischen Quellen bekannten Ereignisse werden auf eigenartige Weise stilisiert: Gott selbst ist der Erzieher (*magaczogo*) Ludwigs, er setzt ihn als König ein, schickt ihm eine Prüfung und dem Volk Strafe, er erbarmt sich »seines« Volks, spricht mit dem König und erteilt ihm den Befehl, gegen die heidnischen Normannen zu ziehen. Vorbild dieser Darstellung ist das Verhältnis Gottes zum Volk Israel und zu seinen Königen im Alten Testament. Die lateinischen Fürstenspiegel aus der Karolingerzeit zeigen, daß das damalige Herrscherbild sich in erster Linie am Alten Testament, vor allem an David und Salomo, orientierte. Absicht des »Ludwigsliedes«, eines der interessantesten Texte der Zeit, war freilich kein zweckfreies Herrscherlob. Vielmehr sollte der überraschende, aufsehenerregende Sieg publizistisch für den König genutzt werden. Mit ihm sollten die positiven Eigenschaften des durchaus nicht unumstrittenen Königs, seine Leistung, seine Glückhaftigkeit und sein Gottesgnadentum eindrucklich und bildhaft vor Augen gestellt werden. Adressat war der damals noch zweisprachige Adel des westfränkischen Reichsteils; angesichts des Mangels der Söhne Ludwigs des Deutschen an ehelichen männlichen Nachkommen ist auch nicht auszuschließen, daß Ludwig und seine Umgebung für die Zukunft an die Wiederherstellung des Gesamtreichs dachten – das Lied könnte sich demnach auch an den ostfränkischen Adel gerichtet haben. Der Schreiber des »Ludwigsliedes« –

dies verdient vermerkt zu werden – zeichnete in der gleichen Hs. auch die älteste erhaltene Dichtung in afrz. Sprache auf, die »Eulaliasequenz«.

Vermutlich über hundert Jahre nach dem »Ludwigslied«, gegen Ende des 10. Jh.s, entstand das deutsch-lateinische Mischgedicht »De Heinrich«, ein Lobgedicht auf einen schon verstorbenen Herzog Heinrich von Bayern (überliefert in einer Hs. des 11. Jh.s). Das Gedicht besteht aus acht Strophen mit je drei oder vier Reimpaarzeilen, insgesamt umfaßt es 27 Reimpaarzeilen. Der jeweilige erste Vers ist lateinisch, der zweite deutsch. Berichtet wird, daß Kaiser Otto den Herzog feierlich empfängt. Nach gemeinsamem Kirchengang folgt ein erneuter Empfang; danach wird Heinrich oberster Ratgeber:

quicquid Otto fecit, als geried iz Heinrich:
quicquid ac omisit, ouch geried iz Heinrich. (V. 23 f.)

Alles, was Otto tat, zu allem hatte Heinrich geraten: und alles, was er unterließ, auch das hatte Heinrich geraten.

Die Zuweisung an bestimmte historische Personen ist in der Forschung strittig. In Frage kommt die Versöhnung zwischen Kaiser Otto I. dem Großen und seinem aufrührerischen Bruder Heinrich I. von Bayern 941. Wahrscheinlicher ist jedoch dessen Sohn Heinrich II. der Zänker gemeint. Er hatte jahrelang gegen Ottos I. Enkel Otto III. rebelliert, unterwarf sich jedoch 985. Es erscheint denkbar, daß Heinrichs II. Sohn Heinrich IV. – seit 1002 als Heinrich II. deutscher König und Kaiser – mit dem Gedicht, das sich an lateinkundige höfische Kreise gerichtet haben dürfte, die *memoria*, das Gedenken an seinen Vater, beeinflussen wollte. Nicht als Aufrührer, sondern als entscheidender Ratgeber sollte der »Zänker« in Erinnerung bleiben.

3. Notker III. von St. Gallen

Im 10. Jh., der Zeit der Kaiser aus dem sächsischen Haus, entstanden, soweit die Überlieferung ein Urteil zuläßt, kaum Texte in deutscher Sprache; »De Heinrich« ist geradezu eine Ausnahme. Das bedeutendste literarische Œuvre der Epoche in Deutschland wurde auf lateinisch abgefaßt: die Verslegenden, Lesedramen und historischen Werke der **Hrotsvit von Gandersheim** (um 935 – nach 973; Kanonisse im Stift Gandersheim), einer Verwandten des Kaiserhauses. Übrigens war Hrotsvit nicht die erste mittelalterliche Autorin auf deutschem Boden: bereits fast 200 Jahre zuvor, um 780, hatte die angelsächsische Nonne **Hugeburc** im Kloster Heidenheim im Hahnenkamm (bei Gunzenhausen) interessante lateinische Biographien Bischof Willibalds von Eichstätt (gest. 787) und seines Bruders, des Abtes Wynnebaldo von Heidenheim (gest. 761), geschrieben.

Literarische Bedeutung gewinnt das Ahd. erst wieder um die Jahrtausendwende im vielfältigen Übersetzungswerk des St. Galler Mönchs und Leiters der Klosterschule Notker III., genannt Labeo, »der mit der breiten Unterlippe«, oder – im Hinblick auf seine Übersetzungen – Teutonicus, »der Deutsche« (um 950–1022). In einem lateinischen Brief gab Notker in seinen letzten Lebensjahren in Kürze Rechenschaft über seine Bemühungen. Er stellt fest, daß vor allem die kirchlichen Bücher in der Schule gelesen werden müssen; andere Bücher seien hierfür nötige Hilfsmittel. Aus Liebe zu den Schülern habe er zu einer unüblichen Methode gegriffen, um den Zugang zu erleichtern: er habe lateinische Schriften in die Muttersprache übersetzt und sie erläutert. Mit Hilfe der Muttersprache könne man etwas erfassen, was man sonst kaum oder nicht völlig begreife.

Notkers umfangreiches lateinisches und deutsches Œuvre, das – mit Ausnahme der Psalmenübersetzungen – über St. Gallen und das 11. Jh. hinaus kaum gewirkt hat, umfaßt



2. Antikenroman

Textbeispiel: Eneasroman

Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt. Mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Durchgesehene und bibliographisch ergänzte Ausgabe (Reclams Universal-Bibliothek 8303). Stuttgart 2014.

	daz was der hêre Ênêas, der dâ herzoge was. des kuneges tohter was sîn wîb 18, 10 der generete sînen lîb. Virgilûs der mâre, der saget uns, daz her wâre von der gote geslehte geboren mit rehte, 15 und Vênûs diu gotinne, diu frowe is uber die minne, wâre sîn mûder und Cupidô sîn brûder. Dô ez alsô quam, 20 daz Menelaus den sige nam unde Troien zebrach unde sîn leit gerach, daz ime dâ getân was, dô hete der hêre Ênêas 25 von den goten vernomen, daz her dannen solde komen unde den lîb vor in bewaren und uber mere solde varen ze Italjen in daz lant.		nämlich der Herr Eneas, der dort Herzog war. Er hatte die Tochter des Königs zur Frau. 40 Der kam mit dem Leben davon. Der berühmte Vergil berichtet uns, daß jener dem Geschlecht der Götter entstammte 45 und daß die Göttin Venus, die Herrin ist über die Liebe, seine Mutter gewesen sei und Cupido sein Bruder. Als es dahin gekommen war, 50 daß Menelaus den Sieg errungen, Troja zerstört und die Schmach gerächt hatte, die ihm dort angetan worden war, da hatte der Herr Eneas 55 von den Göttern (den Spruch) vernommen, daß er entkommen, das Leben vor ihnen retten und über das Meer fahren sollte in das Land Italien.
--	---	--	---

Sekundärtext: Lienert, Elisabeth

Lienert, Elisabeth: Deutsche Antikenromane des Mittelalters (Grundlagen der Germanistik 39). Berlin 2001, S. 9–25.

GRUNDLAGEN DER GERMANISTIK
Herausgegeben von Werner Besch und Hartmut Steinecke

39

Deutsche Antikenromane des Mittelalters

von
Elisabeth Lienert

ERICH SCHMIDT VERLAG

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

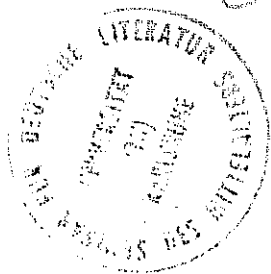
Lienert, Elisabeth:

Deutsche Antikenromane des Mittelalters / von Elisabeth Lienert. – Berlin :

Erich Schmidt, 2001

(Grundlagen der Germanistik ; 39)

ISBN 3-503-06116-9



ISBN 3 503 06116 9

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 2001
Internet. www.erich-schmidt-verlag.de

Druck: Danuvia Druckhaus Neuburg, Neuburg/Donau
Printed in Germany · Alle Rechte vorbehalten

Dieses Papier erfüllt die Frankfurter Forderungen der Deutschen Bibliothek
und der Gesellschaft für das Buch bezüglich der Alterungsbeständigkeit
und entspricht sowohl den strengen Bestimmungen der US Norm Ansi/Niso
Z 39.48-1992 als auch der ISO-Norm 9706

Vorwort

Der vorliegende Band stellt die Textgruppe der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Antikenromane (Mitte 12. bis Ende 15. Jahrhundert) erstmals im Zusammenhang dar. Nicht einbezogen ist die humanistische Antikerezeption – die humanistische Erzählliteratur mit antiken Stoffen, die durch ein grundsätzlich anderes Rezeptionsverhalten geprägt ist, wäre ein eigenes Thema. Entsprechendes gilt für die Rezeption antiker Romane (Apuleius, Heliodor, Longos) im 16. und 17. Jahrhundert.

Ein einleitendes Kapitel skizziert die Merkmale des Texttyps und die Position der Antikenromane im Kontext mittelalterlicher Antikerezeption. Zentrale Kapitel gelten den wichtigsten Stoffkreisen – Alexander-, Eneas-, Troja- und Apolloniusroman – und stellen die zugehörigen Texte vor; „Hauptwerke“ werden eingehend interpretiert. Die Reihenfolge dieser Kapitel beruht nicht auf der Chronologie des Stoffs, sondern auf der Chronologie des jeweils ersten erhaltenen deutschsprachigen Romans: der ‘Alexander’ des Pfaffen Lambrecht ist wohl um 1150/60 entstanden, der ‘Eneas’ Heinrichs von Veldeke nach 1170 und um 1185, das ‘Liet von Troye’ Herborts von Fritzlar nach 1195, der ‘Apollonius von Tyrland’ des Heinrich von Neustadt um 1300/1312. Ein abschließendes Kapitel ergänzt diese systematische durch eine historische Perspektive: die Fragen nach der literarhistorischen Bedeutung und nach dem Gattungszusammenhang der Antikenromane.

Das Buch kann sich auf eine breite Forschung stützen, die die Auswahlbibliographie – notwendig selektiv – dokumentiert (Nummern beziehen sich auf diese Auswahlbibliographie). Knappe Literaturhinweise am Ende jedes Kapitels eröffnen erste Zugänge zur Forschung; auf Anmerkungen wird dagegen um der Lesbarkeit willen soweit irgend möglich verzichtet.

Für Auskünfte über laufende Forschungen danke ich Ricarda Bauschke, Joachim Hamm, Ralf Schlechtweg-Jahn, Stefanie Schmitt und Silvia Schmitz, für die Aufnahme in die „Grundlagen der Germanistik“ den Reihenherausgebern, für Ratschläge für die Drucklegung Frau Dr. Carina Lehnen und Frau Sabine Valipour vom Erich Schmidt Verlag, für Unterstützung beim Bibliographieren, Korrekturlesen und der technischen Einrichtung des Manuskripts Sonja Kettler, Sonja Kerth, Viola Meyer und Martina Staack. Besonderer Dank für vielerlei Rat und Hilfe gebührt Horst Brunner.

Bremen, im Juni 2001

Elisabeth Lienert

Inhalt

1. Einführung	9
1.1. Was sind Antikenromane?	9
1.2. Antikenroman und Antikerezeption	13
1.2.1. Grundzüge mittelalterlicher Antikerezeption	13
1.2.2. Zur Rezeption epischer Stoffe der Antike in mittelalterlicher Erzählliteratur: Stoffkreise, Texte, Vermittlungswege und Quellenlage	17
Exkurs: 'Metamorphosen'-Bearbeitungen	20
Ausgewählte Literaturhinweise	24
2. Alexanderromane	26
2.1. Der Stoff und die Quellen	26
2.2. Deutsche Alexanderromane des Mittelalters	30
2.2.1. Der Pfaffe Lambrecht; 'Vorauer', 'Straßburger' und 'Basler Alexander'	30
2.2.2. Rudolf von Ems	49
2.2.3. Weitere Alexanderromane in Versen	58
2.2.4. Alexanderprosen	65
2.3. Deutsche Alexanderromane des Mittelalters: Varianten und Konstanten	68
Ausgewählte Literaturhinweise	69
3. Der Eneasroman	72
3.1. Vergils 'Aeneis' und der 'Roman d'Eneas'	72
3.2. Heinrich von Veldeke	76
3.3. Zur Rezeption	100
Ausgewählte Literaturhinweise	101
4. Trojaromane	103
4.1. Der Stoff und die Quellen: homerische und nicht-homerische Troja-Traditionen und Benoît de Sainte-Maure 'Roman de Troie'	103
4.2. Deutsche Trojaromane des Mittelalters	111
4.2.1. Herbort von Fritzlar	111
4.2.2. Konrad von Würzburg	120
4.2.3. Weitere Trojaerzählungen in Versen	136
4.2.4. Trojaprosen	151
4.3. Deutsche Trojaromane des Mittelalters: Varianten und Konstanten	158
Ausgewählte Literaturhinweise	160
5. Apolloniusromane	163
5.1. Die 'Historia Apollonii regis Tyri'	163
5.2. Deutsche Apollonius-,Romane"	166
5.2.1. Heinrich von Neustadt	166

5.2.2. Apolloniusprosen	173
Ausgewählte Literaturhinweise	174
6. Antikenroman und Literaturgeschichte	176
6.1. Zur literarhistorischen Bedeutung der Antikenromane	176
6.2. Gibt es eine Gattung Antikenroman? Konstanten und Varianten des Typus	180
6.3. Das Ende des Antikenromans	186
Ausgewählte Literaturhinweise	188
Anhang	189
Abkürzungen	189
Auswahlbibliographie	190
1. Allgemeines	190
2. Alexanderroman	196
3. Eneasroman	203
4. Trojaroman	208
5. Apolloniusroman	213
Register	216

1. Einführung

1.1. Was sind Antikenromane?

Antikenromane sind mittelalterliche Romane mit Stoffen aus der Antike (d.h. dem griechisch-römischen Altertum von etwa 1200 v. Chr. bis zur Völkerwanderungszeit, 4./6. Jh. n. Chr.). Es handelt sich in erster Linie um Romane mit historischen bzw. pseudohistorischen Stoffen aus dem antiken Epos (Troja- und Eneasroman) und der antiken Geschichte (Alexanderroman), daneben um Romane in der Tradition des hellenistischen Liebes- und Abenteuerromans (Apolloniusroman).¹ „Antikenroman“ bezeichnet damit einen Subtypus des mittelalterlichen Romans (im 12./13. Jahrhundert des höfischen Versromans, im 14./15. Jahrhundert des Prosaromans), der sich durch den antiken Stoff von anderen Subtypen unterscheidet.²

Beide Komponenten des Begriffs „Antikenroman“ sind klärungsbedürftig: Die Antike liefert die Stoffe, wird aber – das ist der Hauptunterschied gegenüber humanistischer Übersetzungsliteratur und frühneuzeitlichen Bearbeitungen antiker Liebes- und Reiseromane, auf die der Begriff „Antikenroman“ in der Regel nicht angewendet wird – mediaevalisiert, d.h. an mittelalterliche Verhältnisse angepaßt. Erzählt wird in den Antikenromanen von Trojas Herrlichkeit und Untergang, aber auch von den Kämpfen und Liebesbeziehungen der beteiligten Helden; von der Flucht des Aeneas aus Troja, seiner Beziehung zur karthagischen Königin Dido, die ihn liebt und die er verläßt, seinen Kämpfen in Latium und der glücklichen Liebe zur latinischen Königstochter Lavinia; von Alexanders des Großen Eroberungszügen und Vorstößen an die Grenzen des Menschlichen; von Schiffbruch und Irrfahrten, Trennung und Wiedervereinigung des Apollonius und seiner Familie. Erzählt wird indes fast wie von Rittern, Liebenden, Herrschern der eigenen höfisch-mittelalterlichen Zeit, deren Merkmale in die Antike zurückprojiziert sind.

- 1 Geistliche Erzählstoffe der christlichen Spätantike – aufgeführt wird bisweilen die romanhaft ausgestaltete Geschichte des heiligen Eraclius, ein Stoff allerdings erst des 7. Jahrhunderts – werden üblicherweise nicht einbezogen; der 'Eraclius' des Otte (wohl Anf. 13. Jh.) gilt als Legende (FEISTNER, Nr. 40, bes. S. 208f.). Ebenso bleibt die antikisierende Erzählung von 'Athis und Philias' (wohl um 1210) ausgeschlossen, die nicht auf einen Stoff aus der Antike zurückgeht, sondern lediglich Personen und Ereignisse in einem antiken Ambiente situiert.
- 2 Freilich sind nicht alle Bearbeitungen antiker epischer Stoffe Antikenromane im engeren Sinn – die altnordischen Übersetzungen antiker Quellen etwa weisen keine höfisch-romanhaften Züge auf (WÜRTH, Nr. 104).

Fiktionale „Romane“ sind alle Antikenromane nicht – ihre Stoffe sind nicht frei erfunden, sondern gelten als historisch. Diese grundsätzliche Historizität der antiken Stoffe steht für das Mittelalter (und noch sehr weitgehend für den Humanismus) außer Frage; das gilt nicht nur für den historisch belegten Herrscher Alexander, auch für die Stoffe, die heute eher als Mythen bezeichnet würden, für den Trojanischen Krieg und den Aeneasstoff. Deshalb in diesem Kontext auf den Romanbegriff zu verzichten, wäre indes nicht angebracht.³ Das Kriterium der Fiktionalität ist zum einen ahistorisch: mittelalterliches Erzählen beharrt auf seiner „Wahrheit“, die zumeist auch als Faktenwahrheit begriffen wird, und selbst die Fiktionalität des scheinbar wirklichkeits- und geschichtsenthobenen Artusromans ist nicht unumstritten. Zum anderen ist die Unterscheidung fragwürdig geworden: Der *linguistic turn* der neueren Geschichtswissenschaft hat gezeigt, daß Historizität und Fiktionalität nicht eindeutig zu trennen sind. So wie auch „Klio dichtet“ (HAYDEN WHITE), d.h. wie auch Geschichtsschreibung nicht ohne fiktionale Elemente zu denken ist, können Romane sehr wohl historische Themen haben. Vor allem für das Mittelalter wäre die Grenze von Roman und Geschichtsschreibung bzw. Geschichtsdichtung ohnehin neu zu definieren, womöglich sogar grundsätzlich in Frage zu stellen.

Antikenromane gibt es in den volkssprachlichen Literaturen des europäischen Mittelalters etwa vom 12. bis zum 15. Jahrhundert. Eine Schlüsselstellung und Vorreiterrolle nehmen, wie bei allen Gattungen der mittelalterlichen höfischen Literatur, die altfranzösischen Antikenromane (ab Anfang des 12. Jahrhunderts) ein; bereits im 10./11. Jahrhundert geht diesen ein nur fragmentarisch erhaltener altenglischer Prosa-‘Apollonius’ voran. Die humanistische Antikerezeption, die auf dem Bewußtsein historischer Distanz zur Antike beruht, setzt dem Typus des Antikenromans mit seiner hybriden Mischung antiker und mittelalterlicher, historiographischer und romanhafter Elemente ein Ende. Die Erfolgsgeschichte des hellenistischen Liebesromans freilich beginnt richtig erst in der Frühen Neuzeit.

„Antikenroman“ ist ein Begriff der modernen Forschung, entsprechend dem französischen *roman antique*; der Begriff ist dem gelegentlich verwendeten mißverständlichen Begriff „antiker Roman“ vorzuziehen (dieser sollte Romanen aus der Antike vorbehalten sein), ebenso dem Begriff „antikisierender Roman“. Antikenromane antikisieren nicht, sie mediaevalisieren einen antiken Stoff. Einen mittelalterlichen Gattungsbegriff für die Textgruppe gibt es nicht; wohl aber läßt sich ein rudimentäres Gattungsbewußtsein erschließen: Der französische Dichter Jean Bodel (um 1165-1210) unterscheidet in seiner ‘Chanson de Saisnes’ (‘Sachsenlied’, um 1200) drei epische Stoffkreise: *matière de France* (Erzählungen um Karl den Großen, seine Vasallen und Nachfolger), *matière de Bretagne* (keltische

Sagenstoffe) und *matière de Rome* (Erzählungen mit antiken Stoffen, für die *pars pro toto* das Stichwort *Rome* steht). Bezeichnet ist damit zugleich der kleinste gemeinsame Nenner und das konstitutive Element der Textgruppe: der antike Stoff. Mit der Unterscheidung nach Stoffkreisen ist eine nach narrativen Großgattungen gekoppelt: Die *matière de France* liefert die Stoffe der altfranzösischen Heldenepik, der *Chansons de geste* (‘Lieder von Taten’), die *matière de Bretagne* die Stoffe des Artus-, Gral- und Tristanromans, die *matière de Rome* die des Antikenromans. Deutlich wird die *matière de Rome* von Heldenepik und Artusroman unterschieden; Antikenroman und Artusroman sind nicht (wie heute üblich) zu einer Gattung „höfischer Roman“ zusammengefaßt.

Die Grenzziehungen moderner Gattungstheorie verlaufen anders: zwischen „Epos“ und „Roman“, bei mittelalterlichen Erzähltexten zwischen „Heldenepos“ und „höfischem Roman“. Gattungskonstitutiv für Heldenepik aller Literaturen ist der Bezug auf Stoffe aus dem *heroic age* (BOWRA), der kriegerisch bewegten heroischen Frühzeit der jeweiligen Gemeinschaft. (Das *heroic age* der Griechen etwa ist die Zeit des Trojanischen Kriegs, das der Germania die Völkerwanderungszeit, das der Romania die Zeit Karls des Großen und seiner Nachfolger.) Heldenepik erzählt von den außerordentlichen Taten von Helden, durch Stärke und Tapferkeit besonders ausgezeichneten Menschen, deren Lebensnorm die Ehre, deren Lebensform die Tat ist, in der Regel die kriegerische Tat; diese Taten der Helden sind von historischer Bedeutung für ihre Gemeinschaft. Der Begriff „Roman“, von altfranzösisch *romanz* (lat. *romanice* ‘in der romanischen Volkssprache’), bezieht sich etymologisch auf die Vermittlung von Bildungsinhalten, die nicht mehr auf Latein, sondern in der Volkssprache stattfindet. Zur Gattungsbezeichnung für einen Typus der mittelalterlichen Groß Erzählung wird „Roman“ durch Rückübertragung des neuzeitlichen Romanbegriffs auf die Texte, die „romanhafte“ Kriterien wie die Thematik von Liebe und Abenteuer, das Erzählen vom (einzelnen) Helden her, (vielleicht) Ansätze zur Fiktionalität erfüllen (dieses letzte Kriterium ist allerdings, wie angedeutet, problematisch). Der mittelalterliche höfische Roman erzählt vom repräsentativen Einzelhelden her; seine Themen sind *militia et amor*, *minne* und *aventure*: Liebe und Abenteuer, d.h. Kampf nicht mehr als Kollektivkampf im Krieg, sondern als Bewährung des einzelnen Ritters in Auseinandersetzungen mit einzelnen Gegnern oder anderen Gefahrensituationen. Anders als die Heldenepik, die ihre Wurzeln in einer illiteraten Kriegeradels-gesellschaft hat und über Jahrhunderte hin mündlich weitergegeben wurde, bevor sie ab dem 12. Jahrhundert (in Frankreich um 1100, in Deutschland um 1200) aufs Pergament gelangte, ist der höfische Roman von vornherein eine schriftliterarische Form: Romane benutzen schriftliche Quellen und orientieren sich poetologisch an der lateinisch-gelehrten Schriftkultur.

Vor allem aus diesem poetologischen Grund, wegen seiner essentiell schriftliterarischen Qualität, ist der Antikenroman Roman, nicht Heldenepos. Von Troja- oder Alexanderepen sollte man im Zusammenhang mit den volkssprachlichen

³ HOLZBERG (Nr. 61, S. 19-32) grenzt dagegen bei den Romanen aus der Antike pseudohistorische Erzählliteratur – auch Alexander- und Apolloniusroman – aus.

Fiktionale „Romane“ sind alle Antikenromane nicht – ihre Stoffe sind nicht frei erfunden, sondern gelten als historisch. Diese grundsätzliche Historizität der antiken Stoffe steht für das Mittelalter (und noch sehr weitgehend für den Humanismus) außer Frage; das gilt nicht nur für den historisch belegten Herrscher Alexander, auch für die Stoffe, die heute eher als Mythen bezeichnet würden, für den Trojanischen Krieg und den Aeneasstoff. Deshalb in diesem Kontext auf den Romanbegriff zu verzichten, wäre indes nicht angebracht.³ Das Kriterium der Fiktionalität ist zum einen ahistorisch: mittelalterliches Erzählen beharrt auf seiner „Wahrheit“, die zumeist auch als Faktenwahrheit begriffen wird, und selbst die Fiktionalität des scheinbar wirklichkeits- und geschichtsenthobenen Artusromans ist nicht unumstritten. Zum anderen ist die Unterscheidung fragwürdig geworden: Der *linguistic turn* der neueren Geschichtswissenschaft hat gezeigt, daß Historizität und Fiktionalität nicht eindeutig zu trennen sind. So wie auch „Kliodichter“ (HAYDEN WHITE), d.h. wie auch Geschichtsschreibung nicht ohne fiktionale Elemente zu denken ist, können Romane sehr wohl historische Themen haben. Vor allem für das Mittelalter wäre die Grenze von Roman und Geschichtsschreibung bzw. Geschichtsdichtung ohnehin neu zu definieren, womöglich sogar grundsätzlich in Frage zu stellen.

Antikenromane gibt es in den volkssprachlichen Literaturen des europäischen Mittelalters etwa vom 12. bis zum 15. Jahrhundert. Eine Schlüsselstellung und Vorreiterrolle nehmen, wie bei allen Gattungen der mittelalterlichen höfischen Literatur, die altfranzösischen Antikenromane (ab Anfang des 12. Jahrhunderts) ein; bereits im 10./11. Jahrhundert geht diesen ein nur fragmentarisch erhaltener altenglischer Prosa-‘Apollonius’ voran. Die humanistische Antikerezeption, die auf dem Bewußtsein historischer Distanz zur Antike beruht, setzt dem Typus des Antikenromans mit seiner hybriden Mischung antiker und mittelalterlicher, historiographischer und romanhafter Elemente ein Ende. Die Erfolgsgeschichte des hellenistischen Liebesromans freilich beginnt richtig erst in der Frühen Neuzeit.

„Antikenroman“ ist ein Begriff der modernen Forschung, entsprechend dem französischen *roman antique*; der Begriff ist dem gelegentlich verwendeten mißverständlichen Begriff „antiker Roman“ vorzuziehen (dieser sollte Romanen aus der Antike vorbehalten sein), ebenso dem Begriff „antikisierender Roman“. Antikenromane antikisieren nicht, sie mediaevalisieren einen antiken Stoff. Einen mittelalterlichen Gattungsbegriff für die Textgruppe gibt es nicht; wohl aber läßt sich ein rudimentäres Gattungsbewußtsein erschließen: Der französische Dichter Jean Bodel (um 1165-1210) unterscheidet in seiner ‘Chanson de Saisnes’ (‘Sachsenlied’, um 1200) drei epische Stoffkreise: *matière de France* (Erzählungen um Karl den Großen, seine Vasallen und Nachfolger), *matière de Bretagne* (keltische

3 HOLZBERG (Nr. 61, S. 19-32) grenzt dagegen bei den Romanen aus der Antike pseudohistorische Erzählliteratur – auch Alexander- und Apolloniusroman – aus.

Sagenstoffe) und *matière de Rome* (Erzählungen mit antiken Stoffen, für die *pars pro toto* das Stichwort *Rome* steht). Bezeichnet ist damit zugleich der kleinste gemeinsame Nenner und das konstitutive Element der Textgruppe: der antike Stoff. Mit der Unterscheidung nach Stoffkreisen ist eine nach narrativen Großgattungen gekoppelt: Die *matière de France* liefert die Stoffe der altfranzösischen Heldenepik, der *Chansons de geste* (‘Lieder von Taten’), die *matière de Bretagne* die Stoffe des Artus-, Gral- und Tristanromans, die *matière de Rome* die des Antikenromans. Deutlich wird die *matière de Rome* von Heldenepik und Artusroman unterschieden; Antikenroman und Artusroman sind nicht (wie heute üblich) zu einer Gattung „höfischer Roman“ zusammengefaßt.

Die Grenzziehungen moderner Gattungstheorie verlaufen anders: zwischen „Epos“ und „Roman“, bei mittelalterlichen Erzähltexten zwischen „Heldenepos“ und „höfischem Roman“. Gattungskonstitutiv für Heldenepik aller Literaturen ist der Bezug auf Stoffe aus dem *heroic age* (BOWRA), der kriegerisch bewegten heroischen Frühzeit der jeweiligen Gemeinschaft. (Das *heroic age* der Griechen etwa ist die Zeit des Trojanischen Kriegs, das der Germania die Völkerwanderungszeit, das der Romania die Zeit Karls des Großen und seiner Nachfolger.) Heldenepik erzählt von den außerordentlichen Taten von Helden, durch Stärke und Tapferkeit besonders ausgezeichneten Menschen, deren Lebensnorm die Ehre, deren Lebensform die Tat ist, in der Regel die kriegerische Tat; diese Taten der Helden sind von historischer Bedeutung für ihre Gemeinschaft. Der Begriff „Roman“, von altfranzösisch *romanz* (lat. *romanice* ‘in der romanischen Volkssprache’), bezieht sich etymologisch auf die Vermittlung von Bildungsinhalten, die nicht mehr auf Latein, sondern in der Volkssprache stattfindet. Zur Gattungsbezeichnung für einen Typus der mittelalterlichen Großerzählung wird „Roman“ durch Rückübertragung des neuzeitlichen Romanbegriffs auf die Texte, die „romanhafte“ Kriterien wie die Thematik von Liebe und Abenteuer, das Erzählen vom (einzelnen) Helden her, (vielleicht) Ansätze zur Fiktionalität erfüllen (dieses letzte Kriterium ist allerdings, wie angedeutet, problematisch). Der mittelalterliche höfische Roman erzählt vom repräsentativen Einzelhelden her; seine Themen sind *militia et amor*, *minne* und *aventure*: Liebe und Abenteuer, d.h. Kampf nicht mehr als Kollektivkampf im Krieg, sondern als Bewährung des einzelnen Ritters in Auseinandersetzungen mit einzelnen Gegnern oder anderen Gefahrensituationen. Anders als die Heldenepik, die ihre Wurzeln in einer illiteraten Kriegeradels-gesellschaft hat und über Jahrhunderte hin mündlich weitergegeben wurde, bevor sie ab dem 12. Jahrhundert (in Frankreich um 1100, in Deutschland um 1200) aufs Pergament gelangte, ist der höfische Roman von vornherein eine schriftliterarische Form: Romane benutzen schriftliche Quellen und orientieren sich poetologisch an der lateinisch-gelehrten Schriftkultur.

Vor allem aus diesem poetologischen Grund, wegen seiner essentiell schriftliterarischen Qualität, ist der Antikenroman Roman, nicht Heldenepos. Von Troja- oder Alexanderepen sollte man im Zusammenhang mit den volkssprachlichen

Antikenromanen des Mittelalters nicht sprechen. Antikenromane stehen am Beginn der Gattungsentwicklung des höfischen Romans: Als wichtigster Vorläufer gilt das Alexander-Fragment des Alberic de Pisançon (um 1100⁴/um 1120?). Wirkungsmächtig werden drei um 1150/60 vermutlich am englischen Königshof Heinrichs II. Plantagenet und Eleonores von Poitou entstandene Antikenromane: 'Roman de Thèbes', 'Roman d'Eneas' (beide anonym) und Benoît de Sainte-Maure 'Roman de Troie'. Diese entfalten erstmals die gattungskonstitutive Minnethematik – vor allem in dieser Hinsicht fungieren sie als „Geburtshelfer“ (ERICH KÖHLER) des höfischen Romans. Mit der Theorie der *translatio studii et militiae*, der Weitergabe von Bildung und Ritterschaft aus der Antike in die höfische Gegenwart, an die nicht lateinkundige adlige Elite, konstituieren sie ein neues höfisch-ritterliches Kulturbewußtsein. „Höfischer Roman“ ist der Antikenroman zudem durch Ansätze zu einer Stilisierung der Kämpfe in Richtung auf Ritterschaft und durch eine ausgeprägte Vorliebe für die ausführliche Darstellung höfischer Lebensformen und Verhaltensweisen: Zeremoniell und Etikette, Redeformen und Beratungen, vornehme Kleidung und ritterliche Rüstungen. Inwieweit hinter den altfranzösischen Antikenromanen konkretere politische Interessen stehen, ist umstritten.

Zunächst lehnt sich die Gestaltung antiker Stoffe in der Volkssprache an verfügbare Traditionen volkssprachlichen Erzählens an, d.h. im französischen Sprachbereich an den Stil der *Chansons de geste*; literaturgeschichtlich stehen die altfranzösischen Antikenromane zwischen Epos und höfischem Roman: Romanhafte Neuerungen sind die Liebesthematik (die in ihrer antikisierenden Ausprägung als zerstörerische Macht dem Tristanroman nahe-, dem Minnehe-Konzept des Artusromans fernsteht) und als bevorzugte metrische Form der paargereimte Achtsilber (der im Mittelhochdeutschen der paargereimte Vierheber entspricht; Heldenepik hat strophische oder – im französischen Bereich – strophentartige Formen, *laissez*). An die Heldenepik binden den Antikenroman, bedingt durch die stofflichen Vorgaben, vor allem die geglaubte Historizität der Stoffe und die Kampftematik: Kampf ist im Antikenroman wie im Heldenepos zumeist kollektiver Kampf, Krieg.

Aufgrund der (pseudo-)historischen Qualität der antiken Stoffe ist ihre Gestaltung nicht der Romanform vorbehalten: Troja, Aeneas, Alexander der Große erscheinen auch in historiographischem Kontext. Antikenroman und Geschichtsschreibung bzw. Geschichtsdichtung stehen in Wechselwirkung. Die christliche Universalchronistik der Spätantike und des Mittelalters (sie setzt ein mit den Kirchenvätern Eusebius, um 260/264 - um 339/340, und Hieronymus, 347/348 - 419/420) gibt in erster Linie Heilsgeschichte wieder, d.h. die Ereignisse der Bibel, die als zentraler Bestandteil der Weltgeschichte galten. Vom Beginn der abendländischen Weltgeschichtsschreibung an werden jedoch die wesentlichen

4 MÖLK (Nr. 190), S. 21.

Ereignisse der antiken Geschichte – Trojas Untergang, die Gründung Roms durch Aeneas, die Eroberungen Alexanders des Großen – als *incidentia* (den biblischen Ereignissen zeitgleiche Einschübe) in die Heilsgeschichte integriert; in der Bibel selbst ist nur Alexander erwähnt. Dieses Interesse der mittelalterlichen Weltchronistik an antiker Geschichte bahnt von langer Hand der Entstehung volkssprachlichen weltlichen Erzählens den Weg. Umgekehrt stammt das, was im Mittelalter (seit dem 12. Jahrhundert) einem lateinunkundigen adligen Laienpublikum an Wissen über die antike Geschichte geläufig war, fast ausschließlich aus den Antikenromanen, die mehrfach beinahe wörtlich in Auszügen in volkssprachliche Weltchroniken integriert werden – ab dem Ende des 13. Jahrhunderts; zuvor scheint das primäre Interesse volkssprachlicher Literatur nicht dem weltgeschichtlichen Zusammenhang, sondern der romanhaften Isolierung einzelner antiker Helden und Ereignisse zu gelten. Freilich ist Geschichtswissen – also auch Wissen von antiker Geschichte – dem Mittelalter nie Selbstzweck: Geschichte stellt Modelle exemplarischen Verhaltens bereit.

Die altfranzösischen Antikenromane werden – mit Ausnahme des Thebenromans – relativ bald ins Mittelhochdeutsche übertragen. Heinrichs von Veldeke 'Eneas' hat rhetorisch eine ähnliche Musterfunktion für die folgenden Romane wie die altfranzösische Antikenroman-Trias. Die Gattungsentwicklung des höfischen Romans führt indes zunächst von den frühen Antikenromanen zum Artusroman, der um 1200 die Literaturlandschaft dominiert. Bedeutung erlangen Antikenromane in der deutschen Literaturgeschichte wieder im Zusammenhang mit der Historisierung des späthöfischen Romans seit dem fortgeschrittenen 13. Jahrhundert und bei der Entstehung des Prosaromans seit dem Ende des 14. Jahrhunderts (siehe unten 6.1.). Antikenromane fungieren als Experimentierfeld für höfisches Leben, Ritterschaft und Minne oder auch als Quellen für historisches Wissen von der Antike. Sie sind polyfunktional, und mit ihren Funktionen ändern sich auch ihre Merkmale: Über den antiken Stoff hinaus haben z.B. höfische Versromane wie Konrads von Würzburg 'Trojanerkrieg' und (vor-)humanistische Übersetzungsprosen wie der 'Leipziger Apollonius' wenig gemeinsam. Ob sich dennoch ein gattungshafter Zusammenhang herstellt, soll abschließend diskutiert werden. Konstanten jedenfalls sind der antike Stoff, seine geglaubte Historizität und mediaevalisierende Anverwandlung.

1.2. Antikenroman und Antikerezeption

1.2.1. Grundzüge mittelalterlicher Antikerezeption

Mittelalterliche Antikerezeption ist grundsätzlich „Mediaevalisierung“, Anverwandlung der Antike, Anpassung an mittelalterliche Verhältnisse, an den christlichen Glauben, an die Lebensgewohnheiten der jeweiligen Jetztzeit. Dem Mit-

telalter war die Antike nicht tot. Problematisch ist von daher auch die Anwendung des Renaissance-Begriffs auf Epochen besonders intensiver Auseinandersetzung mit der Antike: die „Karolingische Renaissance“ (um 780 - spätes 9. Jh.) und die sogenannte „Renaissance des 12. Jahrhunderts“ (Wiederentdeckung antiker Philosophie in der Schule von Chartres und Anlehnung an antike Formen bei einigen mittellateinischen Dichtern in Nordfrankreich). Renaissance, programmatische „Wiedergeburt“ der Antike, setzt eine vorangegangene Periode radikaler Diskontinuität und das Bewußtsein nicht aufhebbarer Distanz zur Antike als einer in sich geschlossenen vergangenen Epoche voraus. Im kulturellen Kontinuum der vorwiegend vom Klerus getragenen lateinischen Schriftkultur des Mittelalters indes leben antike Elemente weiter. Sprache und Schrift des gebildeten Europa sind aus der lateinischen Antike übernommen. Vor allem der Schulunterricht vermittelt antikes Wissen und antike Texte. Unterrichtet wird im Mittelalter nach dem antiken Lehrplan der *septem artes liberales*, der Sieben freien Künste; der Lateinunterricht orientiert sich an den Normen spätantiker Grammatik und Rhetorik (Quintilian, Donat, Priscian). Zum Kanon der Schullektüre zählten u.a. Statius (um 45 - um 96 n. Chr., Verfasser eines Achill- und eines Theben-Epos: 'Thebais', um 90/91, und 'Achilleis', 96, unvollendet), Horaz (65-8 v. Chr.), Lukan (39-65 n. Chr.), insbesondere Vergil (70-19 v. Chr., in erster Linie die 'Aeneis', um 29-19 v. Chr.) und – verstärkt seit dem 12. Jahrhundert – Ovid (43 v. Chr.-17 n. Chr.). Freilich wurden vielfach nicht die Originale gelesen, sondern kommentierte Texte, oft nur Auszüge. Die Überlieferung antiker Texte reißt nie ab: Antike Handschriften werden gesammelt, antike Texte abgeschrieben, kommentiert, zitiert, exzerpiert und in Florilegien („Blütenlesen“ wichtiger Auszüge), Enzyklopädien oder Sammlungen mythologischer Erzählungen (den sogenannten „Mythographen“) zusammengestellt. Rezipiert wird fast ausschließlich die römische Antike, nicht zuletzt die christliche Spätantike. Seit dem 12. Jahrhundert gibt es auch lateinische Übertragungen griechischer Texte; Griechisch-Kenntnisse jedoch waren im Mittelalter kaum verbreitet; Autoren und Werke wie Homer und den hellenistischen Alexanderroman kannte man nur in lateinischen (meist kürzenden) Bearbeitungen.

Das Verhältnis von Kontinuität oder Diskontinuität des Mittelalters zur Antike ist komplex; grundsätzlich schwanken die Haltungen des Mittelalters zur Antike – synchron je nach Diskurszusammenhang, diachron je nach Epoche – zwischen Distanzierung und Annäherung, die bis zur Übernahme gehen kann. Distanzierung ist dabei vor allem in der christlichen Perspektive des Mittelalters begründet: Die vorchristliche Antike wird als heidnische *historia ante gratiam* begriffen, als Geschichte vor der jüdisch-christlichen Heilsgeschichte, und vor dem Hintergrund eines heilsgeschichtlich begründeten Überlegenheitsgefühls relativiert. Der Annäherung liegt die geradezu normative Vorbildhaftigkeit der Antike insbesondere im Bereich von Bildung und Gelehrsamkeit, aber auch in Angelegenheiten weltlicher Herrschaft zugrunde: die Antike gilt als Wurzel der eigenen

Kultur und der eigenen Macht. Das Verhältnis des Mittelalters zur Antike ist daher nicht historistisch, nicht interesselos. Es geht nicht darum, der Antike in ihrer historischen Besonderheit gerecht zu werden, sondern um die Bedürfnisse der jeweiligen Gegenwart. Die antike Vergangenheit wird dabei vielfach als Mittel der eigenen Legitimation und Identitätsbildung vereinnahmt, ja geradezu zum Konstrukt aus der Perspektive der jeweiligen Gegenwart.

Antike Heroen und Herrscher gelten häufig als vorbildhaft. Herrschaft im Mittelalter legitimiert sich bevorzugt in Anlehnung an die Antike: sei es durch Anbindung an die antiken Weltreiche, sei es durch genealogische Ansippung. Im Anschluß an die Daniel-Prophezeiung im Alten Testament (Dn 7,1-28) liegt mittelalterlichem Geschichtsdenken seit dem Kirchenvater Hieronymus als ein wichtiges Gliederungsmodell für den Ablauf der Weltgeschichte das Modell der Abfolge von vier Weltreichen zugrunde (ein zweites Gliederungsmodell – nach sechs Weltaltern – orientiert sich an biblischen Personen). Das erste Weltreich ist Babylon, das zweite das Reich der Meder und Perser, das dritte das griechische Reich (Alexander der Große), schließlich als viertes und letztes das Imperium Romanum; danach erwartete man das Kommen des Antichrist und das Weltende. Im Konzept der *translatio imperii*, der Übertragung, Weitergabe und Fortführung der Herrschaft vom Römischen an das Fränkische bzw. Deutsche Reich, seit Karl dem Großen politisches Programm, ist das mittelalterliche Reich an Rom als das letzte der vier biblischen Weltreiche geknüpft; die römische Weltreichsidee bleibt politisch aktuell. Ergänzt wird das Konzept der *translatio* durch genealogische Modelle: Herleitung der eigenen Dynastie, des eigenen Volks, der eigenen Stadt von angeblichen antiken Vorfahren, die an der Spitze der eigenen Genealogie stehen. Urbild ist der Romgründer Aeneas. Analog leiten sich Franken (seit der Fredegar-Chronik, um 658/860, und dem 'Liber historiae Francorum', 726/727) und Briten (etwa in der 'Historia regum Britanniae' des Geoffrey von Monmouth, um 1138, und Waces 'Roman de Brut', 1155) von angeblichen Troja-Flüchtlings namens Franco und Brutus ab. Otfrid von Weissenburg schreibt in seinem 'Evangelienbuch' (863/871) den Franken und Alexanders des Großen Makedonen eine gemeinsame (trojanische) Abstammung zu (I,1,87-92); auf die trojanische Herkunft der Franken berufen sich unter anderem auch 'Annolied' (um 1080) und 'Kaiserchronik' (um 1140/50). Noch im 16. Jahrhundert läßt Kaiser Maximilian I. durch humanistische Gelehrte die habsburgische Genealogie auf angebliche trojanische Vorfahren zurückführen. Trojanische Städtegründungssagen haben unter anderem Padua, Paris, Augsburg, Xanten und Solothurn.

Kontinuitätsbewußtsein im Bereich von Bildung und Literatur äußert sich im Konzept der *translatio artium* bzw. *translatio studii*, der Vorstellung eines Kulturtransfers von Griechenland nach Rom und dann nach Frankreich und Deutschland. Das vielzitierte, Bernhard von Chartres (1. H. 12. Jh.) zugeschriebene Bild von den Zwergen, die auf den Schultern von Riesen stehen und dadurch weiter

sehen als diese, bezeichnet zugleich den Respekt vor der Leistung der antiken Autoritäten und das Bewußtsein, diese zu überbieten. Begründet ist dieser Überbietungsgestus vor allem in christlicher Glaubensgewißheit.

Aus christlicher Perspektive wird die heidnische Antike ambivalent gesehen: formal vorbildlich, inhaltlich bedenklich, vielfach gar anrühlich. Über weite Strecken ist mittelalterliche Antikerezeption Auseinandersetzung mit antikem Götterapparat und antiker Mythologie. Die antiken Götter werden entweder dämonisiert (Herbort von Fritzlar etwa deutet das delphische Orakel als Teufelswerk) oder rational umgedeutet. Die gängigen Deutungsmuster sind bereits durch antike Mythentheorien vorgegeben: Die Götter werden erklärt als Menschen von besonderen Kräften und Fähigkeiten (Euhemerismus, so benannt nach dem griechischen Autor Euhemeros, um 300 v. Chr.), als Umschreibungen von Naturgewalten bzw. Sternbildern („physikalische“ Erklärung), oder sie werden allegorisch bzw. moralisierend umgedeutet. In der christlichen Mythenallegorese stehen etwa die am Parisurteil beteiligten Göttinnen Juno, Pallas und Venus allegorisch für die Werte Reichtum, Weisheit und Liebe. Die Allegorisierung antiker Mythologie bestimmt vor allem die mittelalterliche Ovid-Rezeption, von der Formel von den „verborgenen Wahrheiten“ der antiken Dichter, die der karolingische Hofdichter Theodulf von Orléans prägte, bis zu den allegorisierenden Summen des ‘Ovide moralisé’ (nach 1309) und ‘Ovidius moralizatus’ (um 1340). Omnipräsent bleiben vor allem Venus und Amor als Personifikationen der Liebe.

Die antike Literatur stellt für das Mittelalter ein Bildungsreservoir dar, aus dem ohne Rücksicht auf geistige Zusammenhänge selektiv in einer „Atomisierung der Antike“ (RICHARD NEWALD) Einzelheiten herausgegriffen werden: enzyklopädisches (auch naturkundliches) Wissen; Stoffe und Exempla (Beispielfiguren oder Beispielerzählungen); literarische Techniken und formale Muster: Elemente der Poetik der mittellateinischen und der volkssprachlichen Dichtung (Prolog, Epilog, Techniken der *amplificatio* und anderes) gehen auf die antike Rhetorik zurück. Liebesdarstellung und Affektschilderung des höfischen Romans beruhen auf Ovids Konzeption der Liebe als Naturgewalt und Krankheit einerseits, als erlernbare Kunst (*ars*) andererseits. Ohne Vergil wären die großepischen Dichtungen des Mittelalters, vom altenglischen ‘Beowulf’ (wohl 8. Jh.) bis zum ‘Nibelungenlied’ (um 1200), undenkbar.

In volkssprachlicher Literatur liefert die Antike zunächst in erster Linie Exempla für die sich im 12. Jahrhundert neu formierende höfische Adelsgesellschaft – das dürfte ein zentrales Movens für die Entstehung des mittelalterlichen Antikenromans sein, obwohl gerade die Antikenromane selbst dies nicht programmatisch formulieren. Trotz aller Versuche, antike Texte christlich-moralisierend auszudeuten, bleibt die Antike wesentlich weltliche Kultur. Sie bietet sich daher als Experimentierfeld für neue, weltliche Identifikationsmuster an. Zugleich wird die Antike zum Ursprungsmythos höfisch-ritterlicher Existenz, zur Wiege von Ritterschaft und Frauendienst: Die höfische Gesellschaft stellt sich selbst dar, indem

sie ihre Ideale auf die Antike zurückprojiziert und umgekehrt ihrerseits aus dieser mediaevalisierten Antike ihre Legitimation bezieht. In programmatischer Deutlichkeit formulieren das Chrétiens de Troyes Roman ‘Cligès’ (um 1176) und die Verserzählung ‘Mauricius von Craïn’ (wohl um 1210/20): In der Antike (konkret: im Trojanischen Krieg) sei die Lebensform des Ritters entstanden und von den Griechen über die Römer an Franzosen und Deutsche weitergegeben worden. So wie die antike Vergangenheit „verittert“ wird, wird umgekehrt der Ritterschaft ihre (antike) Geschichte zugewiesen – auch das eine Historisierungs- und damit Legitimationsstrategie. Die im Konzept der *translatio militiae* inszenierte Vorgeschichte des Rittertums verbindet die Artusritter mit den antiken Heroen. Dieser Aspekt der Vor- und Frühgeschichte idealer Ritterschaft, der Artusroman und höfische Antikerezeption verbindet, dürfte ein Anknüpfungspunkt sein für Hybridformen von Artus- und Antikenroman wie ‘Göttweiger Trojanerkrieg’ und Heinrichs von Neustadt ‘Apollonius von Tyrland’. Im Spektrum mittelalterlicher Antikerezeption zwischen Distanz und Übernahme markieren die Antikenromane jedenfalls die Position größtmöglicher Annäherung; zugleich wird die Antike assimiliert und mediaevalisiert bis hin zur Rückprojektion der hochmittelalterlichen Konzeptualisierungen von Ritterschaft und Minne auf die Antike als fiktiven Ursprung dieser neuen Adelsideale.

1.2.2. Zur Rezeption epischer Stoffe der Antike in mittelalterlicher Erzählliteratur: Stoffkreise, Texte, Vermittlungswege und Quellenlage

Zum Bildungsreservoir, das die Antike für das Mittelalter darstellt, zählen außer formalen Errungenschaften nicht zuletzt zahlreiche Erzählstoffe und -motive: die großepischen Stoffkreise um Theben, Troja, Aeneas, Alexander, Apollonius, aber auch kleinere Erzähl- und mythologische Motive (in erster Linie die Geschichte von Pyramus und Thisbe), auch Fabelmotive (die mittelalterlichen Fabeln – in deutscher Sprache etwa die des Strickers, 1. Hälfte 13. Jh., und Ulrich Boners Fabelsammlung ‘Der Edelstein’, nach 1350/51 – gehen weitgehend auf Äsop zurück). Hinzu kommt das Repertoire internationaler Wandermotive, das dem Mittelalter durch antike Quellen vermittelt und zumeist in Sammlungen von Exempelerzählungen (etwa den ‘Gesta Romanorum’) verbreitet wird.

Außerhalb der Epen, Romane und Erzählungen mit antiken Stoffen im engeren Sinn existiert das ganze Mittelalter hindurch, im Lateinischen wie in den Volkssprachen, eine vielgestaltige, facettenreiche Anspielungsrezeption antiker Motive. In den verschiedensten Texten, Romanen (auch Artus- und Tristanroman), Dramen, Kurzerzählungen, Liedern, didaktischen und geistlichen Dichtungen, wird anspielungsweise verwiesen auf antike Erzählmotive, insbesondere auf antike Exempelfiguren. Die wichtigsten Figuren der großen Stoffkreise um Troja, Aeneas, Alexander den Großen führen so ein „Doppelleben“: innerhalb narrati-

ver Zusammenhänge und als isolierte Einzelmotive. Sie stehen dabei unter anderem als Exempel für vorbildliche Schönheit (Helena) oder Tapferkeit (Hector und Alexander etwa gehören seit dem 14. Jahrhundert zur Reihe der *neuf preux*, neun exemplarischer Kämpfer- und Herrscherfiguren, die in bildender Kunst häufig dargestellt sind).

Vermittelt wurden antike epische Stoffe – wie alles Wissen aus der Antike – über die Schule, über die Tradition des Abschreibens, Exzerpieren, Kommentieren antiker Texte, über die Sammlung antiker Erzählmotive in Enzyklopädien und Mythographen, nicht zuletzt über die weit verbreiteten Werke kanonischer Autoren: Vergil, Ovid und Statius. An Erzählstoffen war nur das bekannt, was lateinische Quellen tradieren. Hauptquelle für antike Mythologie, insbesondere für die zahlreichen mythologischen Einzelmotive, die in verschiedensten Kontexten kursierten, sind Ovids 'Metamorphosen' (vollendet etwa 8 n. Chr.), daneben Schultexte wie die 'Fabulae' des (Pseudo-)Hyginus (wohl 2. Jh. n. Chr.) und die 'Mitologiae' des Mythographen Fulgentius (2. H. 5. Jh.), beides Handbücher der antiken Mythologie. Bei den großen Stoffkreisen waren oftmals (mit der einen Ausnahme von Vergils 'Aeneis') nicht kanonische Fassungen eines Erzählstoffs verbreitet, sondern „trübe“ Quellen, spätantike lateinische Übersetzungen griechischer Originale, Kurz- und Zusammenfassungen, kommentierte Auszüge, historiographische oder pseudohistoriographische Darstellungen, z.B. nicht Homers Epen (die erst ab dem 16. Jahrhundert wieder rezipiert wurden), sondern eine lateinische Kurzfassung, die 'Ilias latina', und spätantike pseudohistorische Darstellungen des Trojanischen Kriegs, lateinische Bearbeitungen des griechischen Alexanderromans (siehe unten). In erster Linie rezipiert wurde das epische Rohmaterial, der Stoff, weniger strukturelle oder poetologische Aspekte der antiken Kunstwerke. Antike Erzählungen wurden immer wieder erzählt und kommentiert, immer wieder neu kompiliert – Kompilation ist das wichtigste Verfahren produktiver Aneignung der Antike. Methodisch ist zu beachten, daß nur in seltenen Ausnahmefällen die genauen handschriftlichen Quellen der mittelalterlichen Bearbeitungen bekannt sind; neben den Quellentexten selbst flossen in der Regel konkret nicht faßbare Anregungen und ergänzende Informationen aus Kommentaren, Scholien, Glossen, mythologischen Handbüchern ein.

Bekannt waren (und in Romanform dargestellt wurden) im Mittelalter vor allem folgende Stoffkomplexe⁵ (von den mythologischen Einzelmotiven sei hier abgesehen):

1. der Thebenstoff, die Geschichten um Ödipus und den Bruderkampf seiner Söhne Eteokles und Polineikes: Hauptquelle für das Mittelalter ist die 'Thebais' des Publius Papinius Statius. In Frankreich eröffnet der 'Roman de Thèbes' um 1150/55 die Trias der großen Antikenromane; in Deutschland spielt der Thebenstoff dagegen aus unbekannten Gründen keine Rolle;

⁵ Vgl. EBENBAUER (Nr. 36).

2. der Trojastoff, die Geschichte vom Raub der Helena, vom Trojanischen Krieg und der Zerstörung Trojas: Homers 'Ilias' ist nur in der Kurzfassung der 'Ilias latina' (vor 68 n. Chr.) bekannt. Das Mittelalter beruft sich hauptsächlich auf die spätantiken pseudohistoriographischen Kriegsberichte zweier angeblicher Augenzeugen des Trojanischen Kriegs, Dares Phrygius und Dictys Cretensis. Auf ihnen beruht der um 1165 entstandene altfranzösische 'Roman de Troie' des Benoît de Sainte-Maure, der in fast alle Volkssprachen und (um 1287 durch Guido de Columnis) ins Lateinische übertragen wird. In Deutschland gibt es zwei Bearbeitungen des 'Roman de Troie': Herborts von Fritzlar 'Liet von Troye' (nach 1195) und Konrads von Würzburg 'Trojanerkrieg' (1281-1287, unvollendet), der seinerseits zur neben Guido wichtigsten Quelle der deutschen Trojaliteratur des späten Mittelalters wird. Dem Trojastoff angelagert sind bereits ab dem 8. Jahrhundert v. Chr. die Stoffe des sogenannten 'Epischen Zyklus': Geschichten vom Minotaurusbezwinger Theseus, von den Argonauten und ihrer Suche nach dem Goldenen Vlies, von Hercules' Taten, von den Schicksalen der griechischen Sieger des Trojanischen Kriegs, etwa den Irrfahrten des Odysseus/Ulixes, der Ermordung Agamemnons und der Rache Orestes. Diese Stoffe sind im Mittelalter bekannt, zumeist durch die Anspielungen in Ovids 'Metamorphosen' und dadurch, daß die Argonautensage als Vorgeschichte des Trojanischen Sieges bei Dares, die Schicksale der griechischen Sieger als Nachgeschichte des Trojanischen Kriegs bei Dictys erzählt sind. Für die Geschichte des Antikenromans spielen sie nur insofern eine Rolle, als sie dem Trojastoff subsumiert werden – die breite Anspielungsrezeption ist davon freilich unberührt;
3. der Aeneasstoff, die Geschichte von der Flucht des Aeneas aus dem untergehenden Troja, seinen Irrfahrten, seiner Affäre mit der karthagischen Königin Dido, seinen Kämpfen in Latium, seiner Verbindung mit der latinischen Königstochter Lavinia und der Gründung einer neuen Herrscherdynastie, aus der das römische Reich hervorgeht. Der anonyme altfranzösische 'Roman d'Énéas' (um 1160) wird durch Heinrich von Veldeke ins Deutsche übertragen ('Eneas', um 1170/74 begonnen, um 1185 vollendet); andere Aeneas-Traditionen im Mittelalter sind erst in Ansätzen erforscht;
4. der Alexanderstoff, die Geschichte des früh verstorbenen Makedonenkönigs und Begründers des hellenistischen Weltreichs: Auf das Mittelalter gewirkt haben die romanhaft-phantastische und die historiographische Alexander-Tradition der Antike, lateinische Bearbeitungen des griechischen Alexanderromans des Pseudo-Kallisthenes (ca. 300 n. Chr.) einerseits, die 'Gesta Alexandri Magni' des Quintus Curtius Rufus (wohl 1. Jh. n. Chr.) andererseits; eine vorbildhafte epische Gestaltung gibt es erst in mittellateinischer Sprache (Walter von Châtillon, 'Alexandreis', um 1180). Volkssprachliche Alexanderromane stehen am Anfang der Rezeption antiker epischer Stoffe (Alberic von Pisançon, 'Roman d'Alexandre', um 1100/1120; danach der Pfaffe Lam-

- brecht, um 1155/60). Zahlreiche weitere Alexanderromane in Vers und Prosa vom 13. bis zum 15. Jahrhundert greifen immer wieder neu auf verschiedene lateinische (antike und mittelalterliche) Quellen zurück;
5. der Apolloniusstoff, die auf einen spätantiken Roman ('Historia Apollonii regis Tyri', zwei lateinische Bearbeitungen des 5./6. Jh.s, griechisch vielleicht 3. Jh.) zurückgehende Geschichte des Apollonius, seiner Seefahrten und Schiffbrüche, seiner Heirat mit einer Königstochter, seiner Trennung von Frau und Tochter und der glücklichen Wiedervereinigung nach vielerlei Prüfungen: Der Apolloniusstoff ist in Deutschland vertreten durch Heinrich von Neustadt ('Apollonius von Tyrland', um 1300/1312) und durch (vor-)humanistische Übersetzungsprosa ('Leipziger Apollonius', 1. H. 15. Jh.; Heinrich Steinhöwel, 'Apollonius', 1461, gedruckt seit 1471).
 6. Eigens erwähnt seien die Werke Ovids, die verschiedenste antike Stoffe und mythologische Motive an das Mittelalter weitergeben; vor allem die 'Metamorphosen' dienten dem Mittelalter quasi als Nachschlagewerk für antike Mythologie.

Exkurs: 'Metamorphosen'-Bearbeitungen

Ovids 'Metamorphosen' bieten ein Kompendium antiker Mythologie und Geschichte, von der Urzeit (I 1-451) – der Welterschöpfung aus dem Chaos, den vier Weltaltern und der großen Flut – über die mythische Zeit (I 452-XI 193) – sie beginnt mit den Überlebenden der Flut und der Neuerschaffung des Menschengeschlechts und umfaßt eine bunte Reihe mythologischer Geschichten – bis zur historischen Zeit (XI 194-XV 879), die mit dem Bau Trojas einsetzt und über den Trojanischen Krieg und die Geschichte des Aeneas auf Augustus zuläuft; am Ende steht freilich nicht dessen Apotheose, sondern die unsterbliche *memoria* des Dichters (XV 871-879). In dieses Gerüst ist eine Summe mythologischer Erzählungen eingebunden, die Ovid assoziativ unter dem Leitthema der „Verwandlung“, ohne durchgängige Gesichtsperspektive miteinander verknüpft: Geschichten von Liebesaffären zwischen Göttern und Menschenfrauen, von göttlicher Rache und menschlicher Liebe – meist mit fatalen Folgen.

Die 'Metamorphosen' haben in vielerlei Hinsicht auf das Mittelalter gewirkt: Die in Buch I. entwickelte Vorstellung von einer (absteigenden) Folge von vier Weltzeitaltern (einem Goldenen, Silbernen, Ehernen und Eisernen Zeitalter) und einer von Jupiter als Strafgericht über die verderbte Menschheit verhängten großen Flut berührt sich sowohl mit der mittelalterlichen Weltalterlehre und der biblischen Sintflut wie mit der Weltreichelehre, d.h. mit Nebukadnezars Traum und seiner Auslegung durch den Propheten Daniel (Dn 2,31-45), wo der weltgeschichtliche Verfallsprozeß mit dem sinkenden Wert der den Weltreichen zugeordneten Metalle bezeichnet ist (vgl. auch Dn 7,1-27); Ovid dürfte die mittelalterliche Weltalterlehre mit beeinflußt haben. Zahlreiche Einzelmotive waren in verschiedensten Zusammenhängen verbreitet, auch im Erzählzusammenhang mittelalterlicher Antikenromane. Unter anderem verdanken Benoît de Sainte-Maure, Herbot von Fritzlar und besonders Konrad von Würzburg den 'Metamorphosen' wichtige Episoden: etwa die Jason-Medea-Geschichte (VII 1-403), den Tod des Hercules (VIII 134-272) und den Aufenthalt der Griechen in Aulis mit der Iphige-

nie-Geschichte (XII 4-63). Außerhalb der Antikenromane in Kurzerzählungen oder Anspielungen bezeugt sind vor allem Pyramus und Thisbe, aber auch Narcissus, Arachne, Orpheus.

Als Ganzes wurden die 'Metamorphosen' in Deutschland nur einmal übertragen, durch Albrecht von Halberstadt (wahrscheinlich um 1210) – vielleicht deswegen, weil Ovids hybrides Hexameterpos mit seinem universalhistorischen Rahmen, seiner lockeren Episodenkette ohne durchgehenden Handlungsfaden und der pessimistisch-elegischen Tendenz vieler Verwandlungsgeschichten keiner Form der mittelalterlichen Großerzählung kompatibel erscheinen mochte; rezipierbar waren die 'Metamorphosen' wohl nur als lose Exempel-Sammlung. Albrechts Bearbeitung hat in der mittelalterlichen Romanliteratur keine nachweisbaren Spuren hinterlassen – Ovid hat direkt (bzw. über Florilegien, Exzerpte, kommentierte Handschriften), nicht über deutsche Bearbeitungen gewirkt.

Albrecht von Halberstadt. Die einzige mittelhochdeutsche Übertragung der 'Metamorphosen' ist nur in fünf (mitteldeutschen) Fragmenten einer Oldenburger Pergamenthandschrift des 13. Jahrhunderts erhalten; vollständig ist erst die frühneuhochdeutsche Bearbeitung durch Jörg Wickram (1545, mindestens vier weitere Druckauflagen bis 1631). Albrechts Prolog hat Wickram seinen eigenen (kaum ganz zutreffenden) Angaben zufolge unverändert wiedergegeben. Dieser Prolog gibt Auskunft über Autor und Entstehung der Übertragung: Albrecht, ein Sachse aus Halberstadt (v. 52f.), habe im Auftrag Landgraf Hermanns von Thüringen (1190-1217)

Zwelff hundert jor
Und zehene bevorn
Seit unser Herr ward geporn

('1200 Jahre und davor zehn seit der Geburt unseres Herrn', v. 84-86),

d.h. im Jahr 1190 oder – wahrscheinlicher – im Jahr 1210 auf der Jechaburg (*Zeichenbuch*, v. 98) die Übertragung aus dem Lateinischen begonnen. Die Frühdatering stimmt besser zu dem eher archaisierenden Charakter des Werks, die Spätdatering ist mit der Formulierung des Prologs und mit der Anspielung auf einen bereits weithin berühmten Landgrafen besser vereinbar. Der Prolog läßt (wenn er denn in der Tat zumindest sinngemäß dem Albrechts entspricht) Rückschlüsse zu auf Albrechts Gesichtsperspektive und auf seine grundsätzliche Haltung zur antiken Götterwelt: Die antiken Götter sind dämonisiert; ihre Verehrung wird als *sünd* (v. 20) und teuflischer (v. 24, 35) Götzendienst verworfen, zugleich aber fast entschuldigt durch die historischen Umstände: die Geschichten sind in eine Urzeit der Welt verlegt, in der die Menschen keine anderen als diese Abgötter kennen konnten. Den „heidnischen“ Eckdaten, Ausgangs- und Endpunkt von Ovids Weltgeschichte (Anfang der Welt und Herrschaft des Augustus), ist die Heilsgeschichte entgegengestellt: die Erschaffung Adams durch den christlichen Gott und der Bund mit Abraham (v. 15-17), die Geburt Christi während der Friedensherrschaft des Augustus (v. 68-80) – bei Albrecht (und Wickram, vgl. XV 521ff.) hat die Geschichte ein anderes Ziel als bei Ovid: nicht Rom und die Herrschaft des Augustus, aber auch nicht die dauerhafte *memoria* des Dichters (diese Schlußpassage von Ovids Werk entfällt bei Wickram – Albrechts Text haben wir nicht), sondern Christi Erlösungstat und das Christentum. Anscheinend sind die einzelnen mythologischen Geschichten von dieser Perspektive des Rahmens indes wenig betroffen, als könne Albrecht, nachdem er sich christlich abgesichert hat, erzählen, was die Quelle vorgibt: Zumindest in den erhaltenen Fragmenten (die Ausschnitte aus den Geschichten von Prokne und Philo-

mela, Phoebus und Pan, vom trojanischen Mauerbau, von Peleus und Thetis, Daedalion und Chione, Vertumnus und Pomona, Iphis und Anaxarete bieten) folgt Albrecht Ovids Text sehr weitgehend, wenn auch nicht Wort für Wort. Die Götter werden nicht dämonisiert, das mythologische Geschehen ist nicht allegorisch oder moralisierend ausgedeutet – und auch nicht durch christliche Inhalte aufgefüllt oder überboten. Einzelne Passagen fallen weg (vor allem unverständliche mythologische Anspielungen, aber auch religiös oder moralisch allzu Fragwürdiges), anderes wird erläutert, verdeutlicht, in die Vorstellungswelt des zeitgenössischen Publikums transponiert (z.B. werden die Namen der niederen römischen Gottheiten durch Figuren des heimischen Volksglaubens – *wichte* und *twerge* etwa – ersetzt, exotische durch vertraute Tiere). Als Zusatz ist die Schönheitsbeschreibung der Philomela zu verzeichnen – wohl ein Zugeständnis an Konventionen höfischer Literatur. Insgesamt scheint es Albrecht in erster Linie um den Stoff gegangen zu sein.

Wickrams Unternehmen – der Rückgriff nicht auf die lateinische Quelle, sondern auf eine über dreihundert Jahre alte mittelhochdeutsche Übertragung – ist um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein Anachronismus; Wickram begründet sein Vorgehen damit, daß er des Lateins nicht mächtig sei (über geringe Lateinkenntnisse dürfte er gleichwohl verfügt haben). Trotzdem war der Text erfolgreich, vermutlich wegen Ovids Bedeutung für die bildende Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts – bereits das Titelblatt preist die Geschichtensammlung als *Jederman lüstlich / besonder aber allen Malern / Bildthauwern / unnd dergleichen allen künstnern nützlich* an ('unterhaltsam für jedermann, besonders aber nützlich für alle Maler, Bildhauer und alle sonstigen Künstler'); Wickram hat von ihm selbst verfertigte Holzschnitte beigegeben. Der Bearbeiter will vor allem den alten Text verständlich machen und dabei *alle unzucht* (Prologus, S. 10, Z. 13) vermeiden, damit sein Werk auch von weiblichen Lesern *sunder allen anstos* (S. 10, Z. 14f.) gelesen werden könne. Albrechts Text hat Wickram vor allem metrisch geglättet und besser lesbar gemacht; hinzu kommen einige Erweiterungen. Aus Zusätzen gegenüber Ovid hat die Forschung darauf geschlossen, daß Albrecht eine kommentierte Ovid-Handschrift bearbeitet habe; doch ist auch mit Ergänzungen durch Wickram zu rechnen (sicher benutzt hat er nach eigener Aussage Heinrich Steinhöwels Übersetzung von Boccaccios 'De claris mulieribus', Erstdruck um 1474). Wickram übernimmt dezidiert die in Albrechts Prolog vorgenommene Verurteilung der heidnischen Abgötter (freilich ohne in den Geschichten selbst Streichungen oder Umdeutungen vorzunehmen; Passagen über Schicksal oder Fortuna allerdings werden vielfach gestrichen oder gekürzt – das wird meist schon Albrechts Übertragung zugeschrieben). Unterschieden wird zwischen *fabeln* und *historien*: Der *Poet* (Ovid) schreibe in *lauter Fablen* ('fabulösen Geschichten', Prologus, S. 10, Z. 16), die indes *iren ursprung auß den waren Historiis* ('ihren Ursprung in wahren Geschichten', S. 10, Z. 17f.) hätten – Io etwa sei nicht in eine Kuh verwandelt, sondern auf einem Schiff mit dem Bild einer Kuh auf dem Segel entführt worden. Mit den heidnischen Göttern habe Ovid selbst seinen Spott, sein *Fabelwerck* getrieben (S. 11, Z. 15). Dies ist der Versuch, die mythologischen Erzählungen als im Kern wahre Geschichten zu retten und zugleich die „heidnische“ Komponente der fabulösen, nicht ernstzunehmenden Einkleidung zuzuordnen. Der Absicht, den Text leicht zugänglich zu machen, dienen Erläuterungen oder Weglassen von allzu Fremdem, Inhaltsankündigungen zu Beginn der ovidischen Bücher und deren Gliederung in Kapitel mit Zwischenüberschriften und Zusammenfassungen, Randbemerkungen mit Hinweisen auf den Inhalt, seine Bewertung oder die Nutzenanwendung für die Gegenwart. Beigegeben ist im Druck (jeweils am Ende der Bücher) eine *Aufliegung*, ein Kommentar durch den katholischen Geistlichen Gerhard Lorchius (ca. 1485-1549), der

die antiken Geschichten verteidigt, wie Albrecht und Wickram auf christliche Allegorese weitgehend verzichtet und das Erzählte moralisierend auf die Mißstände seiner Zeit bezieht.

Antike epische Stoffe in der Literatur des Mittelalters – Texte und Quellen

1. Thebenstoff

Publius Papinius Statius, 'Thebais' (1. Jh. n. Chr.)
'Roman de Thèbes' (um 1150/55)

2. Trojastoff

[Homer, 'Ilias', wohl 8. Jh. v. Chr.]
Baebius Italicus, 'Ilias latina' (vor 68 n. Chr.)
Statius, 'Achilleis' (96 n. Chr., unvollendet)
Dares Phrygius, 'De excidio Troiae historia' ('Acta diurna belli Troiani') (lat. Ende 5. Jh. n. Chr.)
Dictys Cretensis, 'Ephemeris belli Troiani' (griech. 1./2. Jh. n. Chr., lat. 3./4. Jh. n. Chr.)
'Excidium Troie' (4./6. Jh. n. Chr.)
Benoit de Sainte-Maure, 'Roman de Troie' (um 1165)
Guido de Columnis, 'Historia destructionis Troiae' (vollendet 1287)
Herbert von Fritzlar, 'Liet von Troie' (nach 1195)
Konrad von Würzburg, 'Trojanerkrieg' (1281-1287, unvollendet)
'Trojanerkrieg'-Fortsetzung (wohl um oder nach 1300)
'Göttweiger Trojanerkrieg' (wohl Ende 13. Jh.)
'Basler Trojanerkrieg' (wohl um 1300)
Jans Enikel (neuerdings: Jans von Wien), 'Weltchronik' (letztes Viertel 13. Jh.)
'Elsässisches Trojabuch' ('Buch von Troja I') (vor 1386)
Hans Mair von Nördlingen, 'Buch von Troja' (um 1390/92)
'Buch von Troja II' (Mitte 15. Jh.)
Ulrich Fuetrer, 'Buch der Abenteuer' (mit Trojanerkrieg) (um 1473/78, 1487?)

3. Aeneasstoff

Vergil, 'Aeneis' (um 29-19 v. Chr.)
'Roman d'Enéas' (um 1160)
Heinrich von Veldeke, 'Eneas' (um 1170/74 begonnen, um 1185 vollendet)

4. Alexanderstoff

[Pseudo-Kallisthenes, Alexanderroman (ca. 300 n. Chr.)]
- lat. Übersetzung des Julius Valerius (um 320 n. Chr.), gekürzte Fassung: sog. 'Zacher-Epitome'
- Übersetzung des Leo Archipresbyter von Neapel ('Nativitas et victoria Alexandri magni regis', um 968/69); erweiternde Bearbeitungen: 'Historia de preliis' (Fassungen J¹ [11. Jh.], J² [12. Jh.], J³ [um 1200]).
Quintus Curtius Rufus, 'Gesta Alexandri Magni' (wohl 1. Jh. n. Chr.)
Walter von Châtillon, 'Alexandreis' (um 1180)
Alberic von Pisançon, 'Roman d'Alexandre' (wohl um 1100/1120?)

Pfaffe Lambrecht, 'Alexander' (um 1155/60)
 'Voraus Alexander' (um 1160) – 'Straßburger Alexander' (um 1185?) –
 'Basler Alexander' (Hs. 15. Jh.)
 Rudolf von Ems, 'Alexander' (vor 1235 und um 1240/54?)
 Ulrich von Etzenbach, 'Alexander' (vor 1290, um 1284)
 Seifrit, 'Alexander' (vollendet 1352)
 'Großer' oder 'Wernigeroder Alexander' (vollendet vor 1397)
 Meister Wichwolt (früher: Babiloth), 'Alexander' (um 1400)
 Johannes Hartlieb, 'Alexander' (nach 1450)

5. Apolloniusstoff

'Historia Apollonii regis Tyri' (lat. 5./6. Jh.)
 Heinrich von Neustadt, 'Apollonius von Tyrland' (um 1300/1312)
 'Leipziger Apollonius' (1.H. 15. Jh.)
 Heinrich Steinhöwel, 'Apollonius' (1461, gedruckt seit 1471)

6. 'Metamorphosen'

Ovid, 'Metamorphosen' (vollendet um 8 n. Chr.)
 Albrecht von Halberstadt, 'Metamorphosen'-Übersetzung (wohl um 1210?),
 Bearbeitung durch Georg Wickram (gedruckt ab 1545)

Ausgewählte Literaturhinweise

Ausgaben zu Alexander-, Eneas-, Troja-, Apolloniusromanen sowie deren Quellen sind in den entsprechenden Abschnitten der Auswahlbibliographie aufgeführt, zu anderen genannten Texten vgl. Nr. 1-18; BARTSCHS „Ausgabe“ von Albrechts von Halberstadt 'Metamorphosen'-Übersetzung (Nr. 1) ist eine Nachdichtung des 19. Jahrhunderts; die Fragmente sind am bequemsten nachzulesen bei RÜCKER (Nr. 84, S. 344-379); von Wickrams Bearbeitung liegt eine Neuausgabe vor (ROLOFF, Nr. 3; zit.).

Eine knappe *Einführung* zur mittelalterlichen Antikerezeption bietet SCHNELL (Nr. 90); vgl. ferner NEWALD (Nr. 78), CURTIUS (Nr. 34), BUCK (Nr. 27), ERZGRÄBER (Nr. 37); vgl. ferner SEZNEC (Nr. 94), WEHRLI (Nr. 98) (zum Weiterleben antiker Götter und antiker Mythologie).– Zu den antiken Gestalten, Ereignissen, Quellentexten grundlegend die Artikel in Pauly (Nr. 81).– Zur humanistischen Antikerezeption siehe unten 6.3.

Überblick über die mittelalterliche Rezeption epischer Stoffe der Antike: EBENBAUER (Nr. 36); über die deutschen Antikenromane des Mittelalters: BRUNNER (Nr. 25); vgl. ferner FARAL (Nr. 38).– Zu den epischen Gattungen der mittelalterlichen (deutschen) Literatur allgemein MERTENS/MÜLLER (Nr. 73), BRUNNER (Nr. 26).

Zu angesprochenen *Einzelfragen*: Zu grundsätzlichen Aspekten von Vergangenheitskonstruktion und Traditionalität: ASSMANN (Nr. 19).– Zur Renaissance-Diskussion: HASKINS (Nr. 53), BENSON/CONSTABLE (Nr. 20), TREADGOLD (Nr. 96).– Zur *translatio imperii*: GOEZ (Nr. 49; grundlegend), zur *translatio artium*: WORSTBROCK (Nr. 100; grundlegend), vgl. ferner GENTRY (Nr. 46).– Zu den Herkunftssagen: GARBER (Nr. 45), GRAUS (Nr. 50), HOMEYER (Nr. 62), MELVILLE (Nr. 72), KUGLER (Nr. 67).– MUNK

OLSEN (Nr. 76, 77; zur mittelalterlichen Überlieferung klassischer lateinischer Texte).– Zur Schulliteratur: GLAUCHE (Nr. 48), HENKEL (Nr. 59).– CHANCE (Nr. 31) (zur mythographischen Tradition).– Zu den volkssprachlichen Antikenromanen anderer europäischer Literaturen: FRAPPIER/RAYNAUD DE LAGE (Nr. 42), SCHÖNINGH (Nr. 92), WÜRTH (Nr. 104).– Zur Anspielungsrezeption: GANZ (Nr. 44), LIENERT (Nr. 367), WANDHOFF (Nr. 97; Historisierung der Artuswelt durch Anbindung an die Antike), KERN (Nr. 65); demnächst erscheint das Handbuch der antiken Gestalten (Nr. 52).– Zur Ovid-Rezeption: ²VL 7 (1989), Sp. 247-273 (KUGLER), MUNARI (Nr. 75), STACKMANN (Nr. 95); RÜCKER (Nr. 84; gründliche Analyse der 'Metamorphosen'-Bearbeitungen Albrechts von Halberstadt und Jörg Wickrams).



3. Artusroman

Textbeispiel: Erec

Hartmann von Aue: Erec. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übers. und kommentiert von Volker Mertens (Reclams Universal-Bibliothek 18530). Stuttgart 2012.

	dô Êrec fil de roi Lac	Als Erec fils du roi Lac
2955	ritterschefte <i>sich bewac</i> , der tugende er dannoch wielt, dâ er <i>sich</i> schône an behielt, swie er deheinen turnei suochte, daz er doch beruochte	sein ritterliches Leben aufgab, besaß er dennoch eine gute Gewohnheit, an der er zuverlässig festhielt: wenn er auch kein Turnier besuchte, so sah er doch darauf,
2960	sîne gesellen alle gelîche daz si vil volleclîche von in selben mohten varn. er hiez si alsô wol bewarn, als ob er selbe mit in rite.	daß alle seine Leute gleichermaßen ohne jede Einschränkung selbst auf Turnierfahrt gehen konnten. Er ließ sie so gut ausrüsten, als ritte er selbst mit ihnen.
2965	ich lobe an im den selben site. Êrec <i>wente</i> sînen lîp grôzes gemaches durch sîn wîp. die minnete er sô sêre daz er aller êre	Diese seine Eigenschaft lobe ich. Erec gewöhnte sich seiner Frau wegen an große Bequemlichkeit. Er liebet sie so heftig, daß er seine ganze Ehrenstellung
2970	durch si einen verpflac, unz daz er sich sô gar verlac, daz niemen dehein ahte ûf in gehaben mahte.	allein um ihretwillen aufgab, bis er nur noch faul im Bett lag, so daß ihm keiner mehr Achtung entgegenbrachte.

Sekundärtext: Mertens, Volker

Mertens, Volker: Artusepik. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1. Hg. von Klaus Weimar u.a. Berlin, New York 1997, S. 153–156.

(<https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110914672/html>)

veaus abhängig. Neben Summen und geschlossene Traktate treten Kurzfassungen, Sammlungen von Exzerpten, listenmäßig zusammengestellte Anweisungen („Rezeptstil“), Notizen usw.

ForschG: Die systematische Erforschung der Artesliteratur begründete Eis. Die seit einigen Jahrzehnten vollzogene Erweiterung des Literaturbegriffs hat zu einer vollständigeren Erschließung der Artesliteratur bis hinein in Handbücher geführt. Die Fülle der Gebiete und Texte erzwang jedoch bald eine Spezialisierung. Gegenwärtig wird die Artesliteratur insbesondere im Rahmen der Geschichte von Einzelwissenschaften untersucht. Daneben gewinnt die Erforschung ihrer bildungs- und sozialgeschichtlichen Bedingungen in neueren Arbeiten zunehmend Gewicht. Besondere Schwierigkeiten wirft die Überlieferungsgeschichte auf, weil klassische Editionsverfahren, die einen ‚Archetyp‘ zu rekonstruieren versuchen, bei Texten, die im Rezeptionsprozeß dauernd abgewandelt werden, versagen müssen. Der kompilatorische Charakter vieler Texte verlangt eine detaillierte Quellenanalyse, die in den meisten Fällen noch nicht geleistet ist.

Lit: Peter Assion: Altdeutsche Fachliteratur. Berlin 1973. – Gerhard Eis: Mittelalterliche Fachprosa der Artes. In: Deutsche Philologie im Aufriß. Bd. 2. Berlin ²1960, S. 1103–1215. – G. E.: Mittelalterliche Fachliteratur. Stuttgart ²1967. – Volker Honemann u. a. (Hg.): Poesie und Gebrauchsliteratur im deutschen Mittelalter. Tübingen 1979. – Gundolf Keil, Peter Assion (Hg.): Fachprosa-forschung. Berlin 1974. – Gundolf Keil u. a. (Hg.): Fachprosa-Studien. Berlin 1982. – Joseph Koch (Hg.): Artes liberales. Leiden, Köln 1959. – Jan-Dirk Müller (Hg.): Wissen für den Hof. München 1994. – Johannes Müller: Quellenschriften und Geschichte des deutschsprachlichen Unterrichtes bis zur Mitte des 16. Jhs. Gotha 1882. – Norbert Richard Wolf (Hg.): Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter. Wiesbaden 1987.

Christa Baufeld

Artusepik

Erzählende Gattung des 12. bis 15. Jhs.

Expl: Um die Gestalt des Königs Artus und seine Tafelrunde zentrierte, historischen

Anspruch und zugestandene Fiktionalität ineinanderspielende längere volkssprachliche Erzählung, zumeist in vierhebigen Reimpaaren, selten in Strophen oder auch in Prosa; zunächst eng nach französischem Vorbild, dann auch in freier Erfindung. Im Mittelpunkt steht ein allein ausziehender Held, der eine nach dem Prinzip von Steigerung und Korrektur angelegte zweifache Reihe von *↗ Aventiuren* (DOPPELWEG, DOPPELTER CURSUS) zu durchlaufen hat, in der er sich als Individuum und am Ende als Glied der Gesellschaft erfährt. Ausgangspunkt ist eine als Aventure erscheinende Provokation der Idealität des Artushofes, die durch den Ritter bewältigt wird, was zu einer nur scheinhaften Harmonie führt. Auf einer zweiten Aventure-Fahrt wird in gestufter Form die endgültige Integration des Helden erreicht. Dieses Muster unterliegt vielfältiger Variation: einfacher Doppelweg (Ulrich von Zazikhofen, ‚Lanzelet‘: konkurrierend oder als Vorstufe), Vervielfachung des Helden (Wolfram von Eschenbach, ‚Parzival‘), Ergänzung eines konkurrierenden Bewährungsweges (‚Parzival‘ und andere Gralegen), religiöse Überhöhung des Aventureweges (Wirnt von Grafenberg, ‚Wigalois‘), Übersteigerung ins Monströse und Phantastische (Heinrich von dem Tür-lin, ‚Crône‘), auch ins Parodistische (Stricker, ‚Daniel‘).

WortG: *Artusepik* taucht als Gattungsbe-griffswort nach unspezifischer Rede von ‚Romanen von Artus‘ (Schlegel, 126) und ‚Artusroman‘ (Scherer, 158) seit der 2. Hälfte des 19. Jhs. auf.

Wilhelm Scherer: Geschichte der deutschen Lite-ratur [1883]. Berlin ¹³1915. – August Wilhelm Schlegel: Kritische Schriften und Briefe IV. Ge-schichte der romantischen Literatur [1802/03]. Hg. v. Edgar Lohner. Stuttgart 1965.

BegrG: Schon bei Jean Bodel in der Chan-son de geste vom ‚Sachsenkrieg‘ (letztes Drittel 12. Jh.) werden die Erzählungen um König Artus, mit dem Tristan-Stoff zusam-men als *matière de Bretagne* bezeichnet, von anderen Stoffkreisen, dem antiken und dem nationalfranzösischen (Chanson de geste) unterschieden. Das Vorkommen des Na-

mens *Artus* im Prolog ist dann häufig Gattungssignal. Im Rahmen der Wiederentdeckung mittelalterlicher Texte im 18. Jh. wird zunächst in allgemein zeitlich-thematischer Einordnung von *Ritterdichtung* gesprochen (Gottsched, Kap. 5), erst im Rahmen der Diskussion um Volks- und Kunstpoesie werden programmatisch das anonyme Heldenepos und der Artusroman einander gegenübergestellt. Der Tristanroman, dessen ‚höfische‘ Fassungen (Thomas von Bretagne und Gottfried von Straßburg) im Unterschied zu Eilhart von Oberge und den Fortsetzungen Gottfrieds keinen Bezug mehr zum arthurischen Stoffkreis haben, wird als Teil der ‚matière de Bretagne‘ gelegentlich der Artusepik subsumiert; als Spezialfall der Gattung erscheint auch der Gralroman wegen seiner Verlagerung der Hauptthematik vom weltimmanenten Artushof auf den mit der Transzendenz verbundenen Gralsbereich. Der in der Forschung auch heute mit *Artusepik* konkurrierende Terminus *Artusroman* kann sich auf den mittelalterlichen Wortgebrauch (*romanz*: ‚volkssprachliche Erzählung‘) berufen; in literaturwissenschaftlicher Verwendung setzt er eine andere Perspektive: Je nachdem ob die Einbettung von Ereignissen und Figuren in ein geschlossenes höfisch-christliches Weltbild oder der Abstand zur krieglerisch-feudalen anonymen ‚nationalen‘ Heldenepik und die Verbindung zur Romania hervorgehoben werden soll, wird von *Artusepik* bzw. *Artusroman* gesprochen (Hegel hat den durch das „Phantastische“ und „Abenteuerliche“ bestimmten höfischen Roman wegen des Unterschieds zum modernen Roman, dem Epos zugeordnet, trotz des Fehlens von „Totalität“ und „epischer Objektivität“, ‚Ästhetik‘ 3, C. I.3.c.).

SachG: Romanhafte Ausschmückung der historischen Überlieferung vom keltischen Kriegshelden Artus (um 500 n. Chr.) findet sich schon in der englischen Geschichtsschreibung (Geoffrey of Monmouth, ‚Historia regum Britanniae‘, um 1135) und darauf beruhender anglonormannischer Versdichtung (Wace, ‚Roman de Brut‘, um 1155). In ein programmatisches Erzählmo-

dell überführt den Stoff Chrétien de Troyes (um 1170); aus keltischen Quellen werden dabei fiktionale Elemente und strukturelle Verläufe übernommen und weiterentwickelt. In Deutschland beginnt die Artusepik mit Hartmanns von Aue ‚Erec‘ (um 1185) nach dem Vorbild von Chrétiens ‚Erec‘. Die Existenz einer ‚niederrheinischen‘ Artusepik vor Hartmann ist umstritten, ebenso wie mögliche frühere Spuren des Artusstoffes im Deutschen: Die ‚Sensenfallen-Episode‘ am Artushof in Eilharts von Oberge ‚Tristrant‘, der auf eine nicht erhaltene afzr. Tristan-Fassung (‚Estoire‘, um 1150) zurückgeht, ist vermutlich später (1190er Jahre); der ‚Lanzelet‘ des Ulrich von Zazikhoven (1195/1200) beruht auf einer nicht erhaltenen afzr. Quelle. Hartmanns ‚Iwein‘ (um 1200) greift dagegen wieder auf Chrétiens ‚Yvain‘ zurück. Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ (1205/1210) ist der letzte mhd. Artusroman weitgehend nach afzr. Vorlage; die späteren (‚Wigalois‘, 1210 oder nach 1230?); ‚Crône‘ nach 1230, der ‚Daniel vom blühenden Tal‘ des Stricker (etwa zur gleichen Zeit), die drei Romane des Pleier (1250–1280) greifen auf die dt. Vorgängerromane zurück und ziehen afzr. Romane (oder mündliche Erzählungen?) nur selektiv heran. Der Stricker versucht, die ‚verbrauchte‘ Gattung durch die Einbeziehung gattungsfremder Elemente ironisch-parodistisch zu restituieren, der Pleier korrigiert diese Gattungserweiterung durch Rückgriff auf das klassische Motivrepertoire und die Ausfüllung genealogischer und erzählerischer Lücken in den früheren Romanen. In ‚Tandareis und Flordibel‘ wird mit Motiven des griechischen Liebesromans das klassische Modell erweitert, wichtige neue Erzählmotive kommen für den ‚Meleranz‘, den ‚Wigamur‘ (Mitte 13. Jh.) und den ‚Gauriel‘ des Konrad von Stoffeln (nach 1250) aus dem Typus der Feengeschichte zur Gattungserweiterung und -erneuerung hinzu.

Mit der Übernahme des afzr. ‚Lancelot-Graal-Zyklus‘ im deutschen ‚Prosa-Lancelot‘ (‚Lancelot propre‘, z. T. vor 1250, ‚Queste‘ und ‚Mort Artu‘ erst um 1350?) wird die arthurische Welt durch die christlich-transzendental verstandene Gralswelt weit radi-

kaler als im ‚Parzival‘ relativiert: Die Prosa schließt mit dem Untergang des Artusreiches und der Wendung Lancelots und der Königin zum geistlichen Stand. Der ‚Jüngere Titurel‘ des Albrecht (1260/70) knüpft an Wolframs von Eschenbach ‚Titurel‘-Torso und den ‚Parzival‘ an; ob er eine deutliche Abwertung des Arthurischen oder eine gradualistische Verbindung von Artus- und Gralsreich ohne grundsätzliche Ablehnung des weltlichen Rittertums realisiert, ist umstritten. Neben dem ‚Parzival‘ gelangte nur dieses Werk aus der Artusliteratur in den Buchdruck (Straßburg 1488). Am Ende des Mittelalters verbindet Ulrich Füetrer im ‚Buch der Abenteuer‘ (1478–1481) zyklisch Gral- und Artusstoff auf der Basis des ‚Jüngeren Titurel‘; damit endet die Gattungsgeschichte des Artusromans.

Im angelsächsischen Bereich bleibt die Artusthematik in der Folge von Thomas Malorys ‚Morte Darthur‘ präsent: ‚King Arthur‘ (Semi-Oper von John Dryden, Musik Henry Purcell, 1691), Walter Scott, ‚The Bridal of Triermain‘ (1813), Edward Bulwer Lytton, ‚King Arthur‘ (1848), William Morris (1858), Alfred Tennyson, ‚Idylls of the King‘ (1859–85), Mark Twain, ‚A Connecticut Yankee at King Arthur’s Court‘ (1889), Terence H. White (1939–45), John Steinbeck (1978, Malory-Nacherzählung), Marion Zimmer Bradley, ‚The Mists of Avalon‘ (1982) u. a. In Deutschland wie in Frankreich beachtet die produktive Wiederbelebung der mittelalterlichen Literatur im 19. Jh. die Artusepik wenig. Eduard Stucken schuf zwischen 1901 und 1924 einen großen Dramen-Zyklus; erfolgreich wurde erst 1981 der Artus-Lancelot-Stoff durch Tankred Dorst (‚Merlin oder das wüste Land‘ auf der Basis von T. H. White ‚The Once and Future King‘, 1939/45) wiederbelebt; Christoph Hein griff 1989 den Stoff für ein politisches Schlüsseldrama auf (‚Die Ritter der Tafelrunde‘) und Adolf Muschg veröffentlichte 1993 eine erzählerisch großangelegte Wolfram-Adaptation (‚Der rote Ritter‘).

ForschG: Die Wiederentdeckung der mittelalterlichen Literatur in der Mitte des 18. Jhs. begünstigte das Heldenepos, durch

Applizierung des Gegensatzes von Volks- und Kunstpoesie auf Heldenepos und Artusepos wurde letzteres abgewertet. Nur der Grals-Stoff fand mit seinen religiösen Implikationen das Interesse der Forschung nach 1800, weil er zum Mittelalterbild der Romantik paßte (August Wilhelm Schlegel). Zwischen 1819 (‚Wigalois‘ durch Georg Friedrich Benecke) und 1839 (‚Erec‘ durch Moriz Haupt) wurden die Hauptwerke der klassischen Zeit ediert (‚Iwein‘ 1827, ‚Parzival‘ 1833). Mit der Vorgeschichte der Gral- und Artussage beschäftigte sich San-Marte (1844 und 1847). Nach dem literaturgeschichtlichen Überblick von Ludwig Uhland (Vorlesung 1830, gedruckt 1866) gab erst Gustav Ehrismann (1935) eine umfassende Darstellung von Rang. Die geistesgeschichtliche (Julius Schwietering) und theologische (Gottfried Weber u. a.) Methode konzentrierte sich vornehmlich auf den ‚Parzival‘. Erst mit Hugo Kuhns ‚Erec‘-Aufsatz von 1948 wird – in der Nachfolge Wilhelm Kellermanns (zu Chrétien, 1936) – die Frage nach der grundlegenden Struktur ins Zentrum gerückt, die in der Folgezeit zu wichtigen Erkenntnissen geführt hat (Kurt Ruh, Walter Haug, dezidiert strukturalistisch Simon). Die sozialgeschichtliche Interpretation, die mit Erich Köhlers Chrétien-Buch 1956 einsetzte, wurde vor allem von Gert Kaiser in seinen Untersuchungen zu Hartmann aufgegriffen und weitergeführt (1973, 1978). Daneben wird die Frage diskutiert, ob die Artusepik vornehmlich als bildhafte Einkleidung von gesellschaftlich-ethischen Lehrsätzen zu verstehen sei (Christoph Huber). Der Vergleich mit den afrz. Vorlagen gehört seit den 1880er Jahren zu den wichtigsten Methoden der Texterschließung; seit Michel Huby (1968) wird eine vornehmlich auf die Darstellungstechnik beschränkte ‚adaptation courtoise‘ der deutschen Bearbeiter vertreten. Walter Haug diskutierte, von der Strukturanalyse ausgehend, die Fiktionalitätsproblematik (zusammenfassend 1985). Seit etwa 1970 geht die interpretierende Forschung verstärkt auf die späten Romane ein (u. a. Rischer, Corneau, Kern, Meyer).

Lit: Karl Otto Brogsitter: Artusepik. Stuttgart 1965. – Bulletin Bibliographique de la Société

Arthurienne. Paris ab 1949, Bury St. Edmunds ab 1985. – Christoph Cormeau: ‚Wigalois‘ und ‚Diu Crône‘. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans. München 1977. – Gustav Ehrismann: Geschichte der Literatur des Mittelalters. Bd. 3 u. 4. München 1935. – Walter Haug: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Darmstadt 1985. – W. H.: Wandlungen des Fiktionalitätsbewußtseins vom hohen zum späten Mittelalter. In: Entzauberung der Welt. Hg. v. James F. Poag und Thomas C. Fox. Tübingen 1989, S. 1–18. – Christoph Huber: Höfischer Roman als Integumentum? In: ZfdA 115 (1986), S. 79–100. – Michel Huby: L'adaptation des romans courtois en Allemagne au XII^e et au XIII^e siècle. Paris 1968. – Gert Kaiser: Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Die Artusromane Hartmanns von Aue. Wiesbaden 1978. – Peter Kern: Rezeption und Genese des Artusromans. In: ZfdPh 93 (1974), Sonderheft, S. 18–42. – P. K.: Die Artusromane des Pleier. Berlin 1981. – Hugo Kuhn: Erec [1948]. In: H. K.: Dichtung und Welt im Mittelalter. Stuttgart 1959, S. 133–150. – Roger Sherman Loomis (Hg.): Arthurian literature in the Middle Ages. Oxford 1959. – Volker Mertens, Friedrich Wolfzettel (Hg.): Fiktionalität im Artusroman. Tübingen 1993. – Mathias Meyer: Die Verfügbarkeit der Fiktion. Heidelberg 1994. – Ursula Peters: Artusroman und Fürstenhof. In: Euphorion 69 (1975), S. 175–196. – Christelrose Rischer: Literarische Rezeption und kulturelles Selbstverständnis in der deutschen Literatur der ‚Ritterrenaissance‘ des 15. Jhs. Stuttgart 1973. – Kurt Ruh: Höfische Epik des deutschen Mittelalters. Berlin Bd. 1 1977, Bd. 2 1980. – San-Marte (=Albert Schulz): Die Arthur-Sage und die Märchen des rothen Buchs von Hergest. Quedlinburg, Leipzig 1842. – S.-M.: Beiträge zur bretonischen und celtisch-germanischen Heldensage. Quedlinburg, Leipzig 1847. – Schweinfurter ‚Lancelot‘-Kolloquium 1984. In: Wolfram-Studien 9 (1986). – Julius Schwietering: Wolframs ‚Parzival‘ [1941]. In: J. S.: Philologische Schriften. München 1969, S. 314–325. – J. S.: Parzivals Schuld [1944]. In: J. S.: Philologische Schriften, S. 362–384. – Ralf Simon: Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Würzburg 1990. – Ludwig Uhland: Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Hg. v. Wilhelm Ludwig Holland u. a. Bd. 1–3. Stuttgart 1865, 1866, 1870. – Kurt Wais (Hg.): Der arthurische Roman. Darmstadt 1970. – Friedrich Wolfzettel (Hg.): Artusroman und Intertextualität. Gießen 1990.

Volker Mertens

Asianismus ↗ *Attizismus*

Asklepiadeisch ↗ *Ode*

↗ *Odenstrophe*

Assonanz

Gleichklang zweier Wörter in ihren Vokalen.

Expl: Übereinstimmung der Vokale zweier Wörter eines Verstextes mindestens ab ihrer letzten betonten Silbe (Beispiel: *Rose / Wintermode*).

WortG: Der Ausdruck geht zurück auf lat. *assonare* mit den Bedeutungen ‚bei etwas tönen‘, ‚tönend beistimmen‘, ‚mit einstimmen‘ bzw. ‚ertönen lassen‘, ‚anstimmen‘; vgl. auch das Substantiv lat. *assonatio* ‚der Anklang‘. Im Anschluß an die lat. Form entwickeln sich nahe Entsprechungen zum Ausdruck *Assonanz* in allen größeren westeuropäischen und den hiervon abhängigen Literatursprachen wie ital. *assonanza*, span. *assonancia* oder *rimas assonantes*, frz. *assonance*, engl. *assonance*. Noch zu Beginn des 18. Jhs. wird bei Zedler lediglich die französische Form *Assonance* als Synonym von *Consonance* geführt, mit dem „alle, dem Gehör angenehme intervalla, Mit- oder Einstimmungen“ bezeichnet werden (Zedler 6, 1041). Die deutsche Form findet sich seit der 2. Hälfte des 18. Jhs. (z. B. in Herders ‚Fragmenten‘, vgl. Minor, 347).

BegrG: Der Begriff der Assonanz, der unter diesem Namen im Deutschen seit dem ausgehenden 18. Jh. verwendet wird, steht bis heute in Konkurrenz zu terminologisch angrenzenden Formen des Reims wie dem Halb reim und dem unreinen Reim. Äußeres Zeichen dieses Konkurrenzverhältnisses ist auch die Tatsache, daß sich der Begriffsname weder national noch international eindeutig durchgesetzt hat. *Assonanz* und die internationalen Entsprechungen hierzu werden durchweg variiert durch andere Namen wie *anklingender Reim*, *schwacher Reim*, *Stimmreim*, *Halbreim*, *unreiner Reim*; span. *rima falsa*; engl. *approximate* –, *im-*



4. Chanson de Geste

Textbeispiel: Rolandslied

Pfaffe Konrad: Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Hg. von Kartschoke, Dieter (Universal-Bibliothek 2745). Stuttgart 1993.

65	Karl an sîneme gebete lac unz an den morgenlichen tac. dô ladet er zwelf hêrren, die die wîsesten wâren, die sînes heres phlegeten.	Karl lag betend auf den Knien bis zum Morgengrauen. Dann lud er zwölf Fürsten, die die erfahrensten waren und sein Heer anführten.	65
70	vîl tugentliche si lebeten. si wâren guote cnechte, des keiseres vorvechten. ir van si gewanten nie ze dehein werltlichen scanten.	Die zeichneten sich in allem aus. Es waren tapfere Männer, Vorkämpfer des Kaisers. Nie hatten sie die Fahne zu schmähhlicher Flucht gewandt.	70
75	si wâren helde vîl guot. der keiser was mit in wol behuot. si wâren kiuske unde reine. den lîp fuorten si veile durch willen der sêle.	Sie waren überaus tapfere Helden. Der Kaiser hatte einen sicheren Schutz in ihnen. Sie waren keusch und rein. Sie gaben das Leben preis um ihres Seelenheils willen.	75
80	sine gerten nîchtes mêre wan durh got ersterben, daz himelriche mit der martire erwerben.	Nichts wünschten sie mehr, als für Gott zu sterben und durch das Martyrium das Himmelreich zu gewinnen.	80

Sekundärtext 1: Brunner, Horst

Brunner, Horst: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick. Erw. und bibliogr. ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2010, S. 134–147.

Horst Brunner

Geschichte
der deutschen Literatur
des Mittelalters
im Überblick



Philipp Reclam jun.
Stuttgart

2. Großepik

Zur mittelalterlichen Großepik rechnet man zwei literarische Typen: die verschriftlichte Heldenepik und den Roman. Die mittelalterliche Geschichte der literarisierten Heldenepik beginnt um 1100. Seit dieser Zeit wird die auf ursprünglich historischen Stoffen und Persönlichkeiten basierende mündliche Epik in Frankreich verschriftlicht, entsteht aus den mit Singstimme vorgetragenen, unter Zuhilfenahme sprachlicher Formeln und traditioneller Handlungs- und Beschreibungsschemata improvisierten Darbietungen von Epenerzählern (vgl. S. 26) niedergeschriebene, stilistisch indes noch stark der mündlichen Vortragsweise verpflichtete literarische Epik. Die sogenannten *Chansons de geste*, »Lieder von Taten«, sind in vieler Hinsicht mit der früher oder auch später belegten heroischen Epik anderer Völker und Kulturkreise vergleichbar, etwa dem babylonischen »Gilgamesch«-Epos (2. Jahrtausend v. Chr.), den altgriechischen, Homer zugeschriebenen Epen »Ilias« und »Odyssee« (etwa 800 v. Chr.), dem altindischen »Mahābhārata« (4. Jh. v. Chr. bis 4. Jh. n. Chr.), dem altspanischen »Cantar de mio Cid« (um 1140) oder auch dem mhd. »Nibelungenlied« (um 1200). Erzählt wird in all diesen Texten von den außerordentlichen Handlungen besonderer, durch Stärke und Kampfesmut ausgezeichneten Menschen, deren Taten, bei denen sie den eigenen Untergang nicht scheuen und häufig auch finden, von historischer Bedeutung für eine Stammes- oder Volksgemeinschaft sind. Demgemäß geht es häufig um Krieg und um die Existenz der betreffenden Gemeinschaft, nicht oder nur am Rande um »private«, »persönliche« Belange. Kampf ist in aller Regel Ernstkampf bis zum Tod, zentraler Wert ist in dieser archaischen Welt die Ehre des Kriegers. Zu den Charakteristika der Gattung gehört, daß sich alle oder wenigstens die meisten Heldenepen eines Volkes oder Kulturkreises auf ein bestimmtes heroisch verstandenes Zeitalter,

heroic age, beziehen, das in geschichtlicher Vergangenheit liegt. Für die Griechen war dieses Zeitalter die Epoche des Kriegs gegen Troja; *heroic age* der afrz. *Chansons de geste* ist vorwiegend die Zeit Karls des Großen und Ludwigs des Frommen um und nach 800 mit ihren Heidenkämpfen, daneben die Epoche des 1. Kreuzzugs um 1100; den germanisch-deutschen Heldenepen liegt die Völkerwanderungszeit des 4. bis 6. Jhs n. Chr. zugrunde.

Wenngleich die Stoffe der Heldenepen vielfach auf historischen Personen und Ereignissen beruhen, handelt es sich doch nicht um Geschichtsliteratur, aus der man ohne weiteres auf reale historische Verhältnisse schließen könnte. Den Epenerzählern, die die Stoffe formten und jahrhundertlang mündlich tradierten, kam es nicht darauf an, ihr Publikum im neuzeitlichen Sinn »historisch« zu belehren. Vielmehr wollten sie es unterhalten, bisweilen auch beeinflussen. Daher legten sie den Gestalten und Ereignissen vorhandene eingängige Erzählschemata zugrunde. Ferner schmückten sie die Geschehnisse aus und spannen sie fort, zogen Figuren, die zu verschiedenen Zeiten gelebt hatten, zusammen, erfanden zusätzliche Protagonisten und Ereignisse und fügten immer wieder neue Handlungsmotive ein. Schließlich: Heldenepik neigt zur Zyklusbildung. Das einzelne Epos ist meist nur Teil einer umfassenden epischen Welt mit einer Reihe wiederkehrender Hauptfiguren. An der Erschaffung des jeweiligen Zyklus sind oft Generationen von Dichtern beteiligt. So entstand in Frankreich um die Zentralfigur Karls des Großen herum eine Reihe von Epen, die die Biographie des Kaisers und seine Taten ausführlich darstellen (Karlsgesten, Königszyklus; hierzu gehört etwa die »Chanson de Roland«); ein zweiter Zyklus umfaßt die sogenannten Empörergesten (ein Held lehnt sich gegen den Kaiser auf, es kommt zu Kämpfen, schließlich zur Versöhnung); ein dritter bildete sich um die Genealogie, die Lebensgeschichte und die Taten Guillaumes d'Orange (Wilhelmsgesten, vgl. S. 220).

Durch ihre Verschriftlichung im 12. Jh. trat die Heldenepik neben die andere großepische Gattung, den Roman. Die Ausgestaltung der ursprünglich mündlich überlieferten Stoffe durch die in der Heldenepik fast immer anonym bleibenden Autoren wurde nun vielfach vorwiegend durch den Roman beeinflusst. Auch entstanden bisweilen Epen, für die eine mündliche Grundlage eher zweifelhaft ist oder sicher nicht vorhanden war, die also genau genommen Texte »in der Art von Heldenepen« sind.

Im Unterschied zur Heldenepik basiert der Roman – der Gattungsname ist abgeleitet von afrz. *romanz*, d. h. »Gedicht in der (romanischen) Volkssprache« – vielfach auf schriftlichen Quellen. Den »Durchbruch« erfuhr die neue literarische Gattung – wie der Minnesang eine genuine Schöpfung des Mittelalters, wenn auch mit antiken Wurzeln – am Hof Heinrichs II. Plantagenet, seit 1154 König von England, und seiner Gemahlin Eleonore von Aquitanien, der hervorragendsten Literaturmäzenin des 12. Jhs. Hier entstand zwischen etwa 1150 und 1165 die berühmte *Tristanroman*, in denen antike Quellen in neuartiger Weise bearbeitet wurden: im »Thebenroman« die »Thebais« des Statius (um 45 – 96 n. Chr.), im »Eneasroman« die »Aeneis« des Vergil (70 – 19 v. Chr.), im »Trojaroman« des Benoît de Sainte-Maure das angebliche Kriegstagebuch des Dares Phrygius (5. Jh. n. Chr.). Ferner wurde Königin Eleonore der »Roman de Brut« (1155) des Wace gewidmet, in dem die fabulöse »Historia regum Britanniae« (um 1138) des Geoffrey of Monmouth, ein chronikalisches Werk (vgl. S. 194), in einen französischen Versroman umgestaltet ist – eine Dichtung, die dann erheblichen Einfluß auf die Erschaffung des Artusromans durch Chrétien de Troyes ausübte. Schließlich entstanden am englischen Königshof der Tristanroman des Thomas von Bretagne (um 1170), der den älteren französischen Tristanroman (»Estoire«), den ersten höfischen Liebesroman, aufgriff und höfisch verfeinerte, sowie vielleicht der erste Artusroman, Chrétien de Troyes »Erec et Enide« (um 1170) (vgl. zum Artusroman S. 194 ff.).

Die neue Gattung des Romans unterscheidet sich in vieler Hinsicht von den verschriftlichten Heldenepen. Die Dichter, die – meist in Prologen oder Epilogen – in aller Regel ihren Namen, oft auch den ihrer Auftraggeber nennen, griffen Stoffe auf, die sie in antiken oder mittellateinischen Quellen fanden; teilweise war freilich auch die mündliche keltische Volksüberlieferung von Einfluß, vieles war freie Erfindung. Ihre Werke wurden mit allen Mitteln hochentwickelter rhetorischer Kunst, wie man sie in den Schulen im Umgang mit der antiken Literatur und der auf ihren Spuren wandelnden lateinischen Dichtung des Mittelalters kennengelernt hatte, in der Volkssprache gestaltet. Im Zentrum stehen – abgesehen von den Antikenromanen – in aller Regel nicht Ereignisse von historischer Bedeutung. Vielmehr spielen die Texte ganz oder teilweise in Phantasieländern und in unbestimmten Zeiten. Thematisch geht es in erster Linie um die Frage nach dem richtigen Verhalten der weltlichen Oberschicht, der *chevaliers*, »Ritter«, im Kampf, in der Liebe, als Herrscher; bisweilen ist ein Teil des Interesses auch auf die genealogische Herkunft fürstlicher Häuser gerichtet, etwa im anonymen »Partonopeus de Blois« (nach 1159), in dem das Haus Blois-Champagne verherrlicht wird. Anders als in den Heldenepen werden nicht vorwiegend kriegerische Ereignisse dargestellt, gezeigt wird vielmehr die Bewährung einzelner Ritter in gefährlichen *aventures*, »Abenteuern«, ferner werden Fragen der richtigen, wahren Liebe zwischen adligem Herrn und adliger Dame diskutiert. Demnach steht nicht das Schicksal eines Volkes zur Debatte, vielmehr geht es um die Lebensführung einzelner Protagonisten, die exemplarisch, mit der Absicht, das adlige Publikum zu belehren und zu unterhalten, thematisiert wird.

Deutsche Chansons de geste

Pfaffe Konrad: ›Rolandslied‹

Um 1170 bearbeitete ein Kleriker namens Konrad, von dem sonst nichts bekannt ist, in Regensburg (oder Braunschweig?) die afrz. ›Chanson de Roland‹ (Entstehungszeit der überlieferten Fassung umstritten, wahrscheinlich nach 1120) auf deutsch. Als Auftraggeber rühmt er in einem ausführlichen Epilog (V.9017–94) – so werden seine Angaben allgemein verstanden – den königsgleichen Welfen Heinrich den Löwen (1129/30–95), Herzog von Bayern und Sachsen, und seine Gemahlin Mathilde, Tochter König Heinrichs II. von England und der Eleonore von Aquitanien, verheiratet mit Heinrich dem Löwen seit 1168:

Nu wünschen wir alle geliche
dem herzogen Hainrich,
daz im got lōne.
diu matteria, diu ist scoene,
diu süeze wir von im haben.
daz buoch hiez er vor tragen,
gescribene ze den Karlingen,
des gerte diu edele herzoginne,
aines richen küniges barn. (V.9017–25)

Nun wünschen wir alle zusammen dem Herzog Heinrich Gottes Lohn. Die Erzählung [der Stoff] ist schön, die wir auf freundliche Weise von ihm haben. Er befahl, das Buch [d.h. die Vorlage] herbeizuschaffen, das bei den Franzosen geschrieben wurde. Das hatte sich die edle Herzogin gewünscht, das Kind eines mächtigen Königs.

Inhalt: Karl der Große hat ganz Spanien erobert. Nur in Saragossa hält sich noch der Heidenkönig Marsilie. Er schmiedet ein Komplott gegen Karl, um ihn zum Abzug zu bewegen. Dabei konspiriert er mit Karls Vasall Herzog Ganelun, dem Stiefvater des Paladins Roland. Beim Abzug übernehmen Roland und die anderen Paladine Karls, dar-

er rief ul' geit. wir haben hi. an soner nolt.
wie der wirz nun wart rot. pruan gelac da
wot. iur sin herre amiratel. unt ander manie
helt siel. **W**i erluten durch drungen si.
si riefen ander slant monloy monloy. da wie
loi di haidenischen man. dar' er in niemm
gelagen hie. si uiden dicke unt dicke. wa
unt gewicke. wal allee peritue. di chriten
haci da gefrunt. manigen helm prunen.
blach unt uethouren. manige sele zu der
helle. der poiche geuelle. wal harte ogelich.
da uel der gotel gerich. über di mit grim
men. we den gotel kinden. geuelen ahretz unt
libene. di unourent. sich ianur da zehinde.



Abb. 7 Eine Seite aus Hs. P des ›Rolandslieds‹ des Pfaffen Konrad: Reiterkampf zwischen Christen und Heiden. Heidelberg, UB, Cpg 112 (Ende 12.Jh.)

unter Olivier und Bischof Turpin, mit einem kleinen Heer die Nachhut. Im Tal Runzeval in den Pyrenäen werden sie von den Heiden überfallen (vgl. Abb. 7). Nach heroischen Taten, durch die sie den Heiden gewaltige Verluste zufügen, werden alle Christen getötet, zuletzt auch Roland, der mit einem – zuvor verweigerten – mächtigen Hornstoß den Kaiser alarmieren kann. Im zweiten Teil nimmt Karl Rache. Er besiegt Marsilie und den mit einem riesigen Heer herbeigeeilten heidnischen Großkönig Paligan. Über Genelun wird Gericht gehalten: er wird von Pferden zerrissen.

Historischer Kern ist die Vernichtung einer Nachhut von Karls Heer beim Feldzug in Spanien 778 durch die verräterischen Basken, bei der unter anderem Hruodland, der Präfekt der bretonischen Mark, fiel. Verglichen mit der »Chanson de Roland« erscheint der deutsche Text in erheblichem Ausmaß geistlich umgestaltet. Er enthält einen Gebetsprolog (die Chanson ist prologos) und zahlreiche lange, predigthafte Reden, die gespickt sind mit Bibelziten. Die Figuren werden ausschließlich aus geistlicher Perspektive gestaltet, die in der Chanson danebenstehende weltliche Seite ihrer Existenz wird weitestgehend ausgeblendet (in der Chanson geht es den christlichen Helden zwar auch um den Dienst für Gott, aber doch auch um Ehre und Lehenstreue und um die Liebe zur Heimat, zur *France dulce*, dem »hohen Frankreich«). Die Welt erscheint im »Rolandslied« als Kampffeld Gottes und des Teufels um die menschlichen Seelen. Aufgabe des christlichen Kämpfers ist es, die heidnische Teufelsbrut entweder gnadenlos zu vernichten oder durch die Taufe für das Reich Gottes zu gewinnen. Wer im Dienst für Gott fällt, gelangt als Märtyrer unmittelbar ins Paradies. Letztlich stellt das Werk des Pfaffen Konrad das Bild des Ritters zur Diskussion: nur im Kampf für Gott auf dem Kreuzzug ist christliche Ritterschaft berechtigt.

Das »Rolandslied«, das im 12. Jh. offenbar relativ verbreitet war (zwei vollständige, vier fragmentarisch erhaltene Hss.), wurde um 1220 durch den Stricker (vgl. S. 260) in

modernisierender Weise bearbeitet, wobei auch die alttümliche Metrik und die vielfach nur assonierenden Reime beseitigt wurden. Der »Karl« des Stricker gehörte zu den im späteren Mittelalter am meisten verbreiteten deutschen Epen (24 vollständige, 23 fragmentarisch erhaltene Hss.).

»Graf Rudolf«

Eine völlig andere Weltsicht als im »Rolandslied« findet sich in den Fragmenten (ca. 1400 Verse) des »Grafen Rudolfs«, einer Dichtung, die wahrscheinlich auf eine verlorene romanhafte afrz. Chanson de geste zurückgeht. Als *heroic age* dieser Chanson erscheint die Zeit der Kreuzzüge: Der junge Graf Rudolf von Arras kämpft im Heiligen Land zunächst auf der Seite des grausamen und arroganten Christenkönigs Gilot, dann auf heidnischer Seite. Er gewinnt die Tochter des Heidenkönigs Halap, die bei ihrer späteren Taufe den Namen Irmengart erhält, und flieht mit ihr; am Schluß stehen Abenteuer in Konstantinopel. Nüchtern und ohne religiöse Ideologie erweist der wahrscheinlich auf 1170/80 zu datierende, vielleicht am Niederrhein oder in Thüringen entstandene Text den Heiden immer wieder seine Sympathie. Graf Rudolf ist kein *miles christianus* wie Roland, sondern ein edler, von innerweltlichen Tugenden und Fähigkeiten geprägter höfischer Ritter, der in einer bemerkenswert unideologisch gesehenen zeitgenössisch realen Welt agiert.

Angeschlossen werden hier zwei Epen, »König Rother« und »Herzog Ernst«, deren Stoffe auf mündlicher Tradition beruhen dürften. Zwar basieren sie nicht auf französischen Vorlagen, ihre Verschriftlichung ist indes ohne das Vorbild der Chansons de geste kaum denkbar. In älteren Literaturgeschichten werden beide Werke – zusammen mit den Legendenromanen »Salman und Morolf«, »St. Oswald« und »Orendel« (dazu siehe S. 163 ff.) – unter dem Verlegenheitsbegriff »Spielmannsep« oder »sogenannte Spielmanns-

epen« gebucht. Es scheint jedoch wenig sinnvoll, bei der Gattungsbestimmung auf den als Spielmann bezeichneten Träger der mündlichen Tradition des Stoffs zu rekurrieren. Entscheidend ist der Vorgang der Verschriftlichung, der eben nicht durch den Spielmann, sondern nur durch schrift- und literaturkundige, wenn auch anonym bleibende Autoren erfolgt sein kann.

«König Rother»

Das Brautwerbungsepos, überliefert in einer vollständigen Hs. des 12. Jh.s, Teile in Fragmenten dreier weiterer Hss. (eine davon aus dem 14. Jh.), entstand um 1160/70 wahrscheinlich im Auftrag des bayerischen Grafengeschlechts der Tengelinger, das damals eine bedeutende Machtstellung im Gebiet der Salzach und Niederösterreichs einnahm. Verfahren dieser Dynastie nehmen am Hof des Helden, des in Bari residierenden römischen Königs (Kaisers) Rother, eine glänzende Stellung ein. Über Wolfrat, den Sohn des Reichsverwesers Amelger, heißt es:

Er was uon Tengeligen,
der durenst diete,
riche an ouermude,
mit wisdomis sine.
Der liz ouch sine kunne,
daz iz imer uorsten namen hat
di wile daz dise werelt stat. (V.4337–44)

Er war ein Tengelinger, ein Sproß der vornehmsten Familie, hochgemut, voller Klugheit. Er hinterließ seinem Geschlecht, daß es fürstlichen Rang einnimmt, solange diese Welt besteht.

Inhalt: König Rother wird von seinen Vasallen bedrängt zu heiraten. Die Wahl fällt auf die Tochter des Königs (nicht Kaisers!) Konstantin von Konstantinopel, der bisher allerdings sämtliche Bewerber umgebracht hat. Rother's Boten werden beraubt und eingekerkert. Nun fährt der König

selbst nach Konstantinopel. Er behauptet, ein mächtiger Herzog zu sein, der vor dem noch mächtigeren Rother geflohen sei. Der Königstochter, deren Liebe er gewinnt, gibt er sich zu erkennen. Nachdem er Konstantins Feind, den Heidenkönig Ymelot von Babilon, besiegt hat, flieht er mit der Prinzessin und seinen Boten. Im zweiten Teil läßt Konstantin seine mittlerweile schwangere Tochter durch List zurückrauben. Rother bricht mit Heeresmacht auf. Schließlich besiegt er Konstantin und die Heiden, die Konstantinopel inzwischen erobert haben. Rother's (namenlose) Frau gebiert nach der Rückkehr den Erben Pippin, den Vater Karls des Großen. Als Pippin erwachsen ist, entsagt das Königspaar dem Thron.

Historisches Vorbild der Hauptfigur ist der Langobardenkönig Rothari (636–652), der als Gesetzgeber und Eroberer in hohem Ansehen stand; mit seinem Namen verbunden wurde wahrscheinlich die Brautwerbungsgeschichte des Langobardenkönigs Authari (584–590). Die Verdopplung der strukturbestimmenden schwierigen Brautwerbung erfolgte vermutlich erst, als die mündliche Erzählung in ein Buchepos umgearbeitet wurde. Dafür spricht die Fassung des Stoffs in der altnordischen »Thidrekssaga« (entstanden in der Regierungszeit des norwegischen Königs Hákon Hákonarson 1217–63 in Bergen), die auf Erzählungen deutscher Kaufleute beruht; sie kennt nur den ersten Teil der Geschichte. Der Autor des »König Rother« stellte das Geschehen in den zeitgenössischen Zusammenhang: die Rangstreitigkeiten der Staufer mit den Kaisern von Byzanz, die Begegnung mit der (materiell überlegenen) Kultur des Orients durch die Kreuzzüge, die Problematisierung des Verhältnisses zwischen Herrscher und Vasallen, das im »König Rother« letztlich in vorbildlicher Harmonie erscheint, schließlich die Anbindung an die Genealogie Karls des Großen – Barbarossa reklamierte Karl durch dessen Heiligsprechung 1165 für das Reich. Durch die genealogische Anbindung stellt sich der »König Rother« in die Reihe der Chan-

sons de geste um Karl den Großen, die Karlsgeiten. Auch das (negative) Heidenbild entspricht dem der Chansons de geste, wie dort geht es schließlich in den kriegerischen Handlungen um die Behauptung des Christentums gegenüber dem Islam.

»Herzog Ernst«

Der Stoff des »Herzog Ernst« wurde vom 12. bis 16. Jh. nicht weniger als zehnmal in deutscher und lateinischer Sprache bearbeitet (vgl. Übersicht c). Die älteste, auf etwa 1170/80 zu datierende Fassung A, um die es hier geht, ist vollständig nur aus B erschließbar; doch scheinen beide Fassungen inhaltlich weitgehend identisch zu sein. Als Auftraggeber sind bayerische Adlige denkbar, die angesichts des Konflikts zwischen Barbarossa und Herzog Heinrich dem Löwen das Bild des letztendlichen Einvernehmens zwischen Kaiser Otto und Herzog Ernst beschworen haben könnten.

Inhalt: Kaiser Otto heiratet die verwitwete Mutter Adelheid des vorbildlich erzogenen Herzogs Ernst von Bayern. Die Verleumdung des Pfalzgrafen Heinrich zerstört das gute Einvernehmen zwischen Kaiser und Stiefsohn. Es kommt zum Krieg. Als Ernst zusammen mit seinem Freund Graf Wetzlar den Pfalzgrafen ermordet, wird er geächtet. Nach sechs Jahren muß Ernst ins Exil gehen; durch die Teilnahme am Kreuzzug hofft er die Gunst des Kaisers wiederzugewinnen. Im zweiten Teil zieht Ernst nach Konstantinopel. Er schiff sich ein, nach einem Seesturm gelangt er in die Wunderwelt des Orients. Zunächst kommt er in die von Kranichmenschen bewohnte prachtvolle Stadt Grippia; dann scheitert das Schiff am Magnetberg; Ernst und andere Überlebende lassen sich, in Häute eingenaht, von Greifen forttragen. Sie durchfahren einen unterirdischen Fluß, dann werden sie im Land Arimaspi aufgenommen, dessen Bewohner nur ein Auge auf der Stirn haben.

Übersicht c

Die deutschen und lateinischen Fassungen des Herzog-Ernst-Stoffs

Deutsche Fassungen

- A Älteste Fassung, etwa 1170/80; Fragmente von drei Hss., insgesamt nur 459 Verse.
- B Älteste vollständige Fassung, um 1210. Stilistisch glättende, Reinheit der Reime einführende Bearbeitung von A.
- D Neubearbeitung des Stoffs, stilistisch in der Nachfolge Wolframs von Eschenbach, 2. Hälfte 13. Jh.
- Kl Fragment einer weiteren Versfassung, nur 92 Verse, 13. oder 14. Jh.
- F Prosaroman des 15. Jh.s, deutsche Bearbeitung der lateinischen Prosa C (Hss. und Drucke).
- Volksbuch Gekürzte Druck-Bearbeitung von F, Mitte 16. Jh.
- G Liedfassung des 14. Jh.s im Herzog-Ernst-Ton; fast ausschließlich die Abenteuer des Orientteils.

Lateinische Fassungen

- E Der »Ernestus« des Odo von Magdeburg, entstanden 1212/18 für den Magdeburger Erzbischof Albrecht II. von Kefernburg. Lateinisches Hexameterpos, stilistisch orientiert an der »Alexandreis« Walthers von Chatillon (um 1184), politische Tendenz gegen Kaiser Otto IV.
- Erf Lateinische Prosa, 1. Hälfte 13. Jh.
- C Lateinische Prosa, 2. Hälfte 13. Jh., stilisiert nach dem Vorbild antiker Kunstprosa.

Sie kämpfen gegen Plathufe, Langohren und Riesen und verteidigen Pygmäen gegen Kraniche. Auf der Rückreise kämpft Ernst zuerst gegen den heidnischen König von Babilonje (Kairo), dann nimmt er an den Kämpfen im Heiligen Land teil. Schließlich gelingt es der Kaiserin und den Fürsten, bei einem weihnachtlichen Hoftag in Bamberg den Kaiser wieder mit seinem Stiefsohn zu versöhnen.

Der Inhalt des 1. Teils und der Schluß des 2. Teils basieren auf Ereignissen der Reichsgeschichte, dort finden sich auch die Namen der Hauptfiguren. Im Bild Kaiser Ottos sind Züge Ottos I. des Großen und Ottos II. vermengt, auf die Schlußszene eingewirkt hat offenbar die Versöhnung Kaiser Ottos I., der in zweiter Ehe mit Adelheid, Witwe König Lothars II. von Italien, verheiratet war, mit seinem aufständischen Sohn Herzog Liudolf von Schwaben. Herzog Ernst von Schwaben unternahm 1026/27 einen Aufstand gegen den mit seiner Mutter verheirateten Kaiser Konrad II. Er verfiel der Reichsacht, als er sich weigerte, seinen Freund Graf Wernher (Wetzel) von Gyburg auszuliefern; beide fanden 1030 den Tod. Man muß davon ausgehen, daß mündliche Erzählungen, wahrscheinlich Epen, die Vermischung der Personen und Ereignisse vornahm – die Auseinandersetzung zwischen dem Kaiser und seinem führenden Vasall war ein damals stets aktuelles Thema. Die Orientabenteuer dürften Herzog Ernst erst zugeschrieben worden sein, als aus der mündlichen Erzählung ein Buchepos wurde. Sie beruhen auf dem Bild des Orients, wie es sich in der Wissenschaft der Zeit, etwa im »Lucidarius« (vgl. S. 167 f.), findet, ferner auf orientalischen Märchen des Typs »Sindbad der Seefahrer« (in »Tausendundeiner Nacht«). Entscheidend für die Gestaltung des Epos dürfte die Bekanntschaft des unbekannten Autors mit französischen Empörergesten gewesen sein; eine stofflich nahe verwandte, allerdings erst aus dem 13. Jh. überlieferte Chanson de geste ist die »Chanson d'Esclarmonde«. An die Stelle Karls des Großen in den französischen Chansons trat im »Herzog Ernst« der auch in späteren Erzähltexten –

Rudolfs von Ems »Gutem Gerhard« (vgl. S. 266) und Konrads von Würzburg »Heinrich von Kempten« (vgl. S. 260 f.) – auftretende Kaiser Otto, an der Stelle des Frankenreichs findet sich das mittelalterliche Römische Reich.

Antikenromane

Pfaffe Lambrecht: »Alexanderroman«

Alexander der Große, der von 336 bis 323 v. Chr. regierte, Sohn König Philipps II. von Makedonien, erzogen von Aristoteles, sicherte sich zunächst die Vormachtstellung in Griechenland und führte dann 334–330 Krieg gegen die Perser, deren König Darius III. er besiegte. Nach der Eroberung des Perserreichs zog er nach Indien. Die Absicht, die Welteroberung durch die Unterwerfung des Westens zu vollenden, wurde durch den Tod des noch nicht 33-jährigen in Babylon verhindert. Sein Reich zerfiel in die Diadochenstaaten. Das Leben dieses zu vielerlei Phantastereien Anlaß gebenden Herrschers wurde bereits in der Antike in einer ganzen Reihe von Darstellungen gewürdigt. Ihm galt auch der älteste in einer romanischen Sprache abgefaßte Roman des Mittelalters, der »Roman d'Alexandre« des **Alberic von Bisinzo**, ein Vorläufer der afrz. Antikenromane. Von dem um 1120/40 entstandenen, auf lateinischen Quellen (Curtius Rufus, der lateinischen Übersetzung des Pseudo-Kallisthenes von Julius Valerius, der mittelalterlichen »Historia de preliis«) basierenden, in franko-provenzalischer Sprache abgefaßten Roman hat sich nur der Anfang erhalten (105 Verse), doch gibt es jüngere Bearbeitungen. Auch die von dem wohl aus Trier stammenden Pfaffen Lambrecht – von ihm ist sonst das Fragment einer deutschen Bearbeitung des apokryphen biblischen Tobias-Buchs bekannt – etwa 1155/1160 hergestellte deutsche Fassung hat sich nicht im Origin-



Chanson de Geste

Sekundärtext 2: Herweg, Mathias

Herweg, Mathias: Volkssprachige Großepik im deutschen Mittelalter. Stoffe, poetologische Konzepte, diskursive Profile im Überblick. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Autoren und Werke nach Themenkreisen und Gattungen, Bd. 5, Hg. von Wolfgang Achnitz, Berlin 2013, Sp. VII–XXVI, hier Sp. XVI f.

(<https://www.degruyterbrill.com/serial/dll%20ma-b/html>)

Deutsches Literatur-Lexikon

Das Mittelalter

Herausgegeben von
Wolfgang Achnitz

Band 5

Epik (Vers – Strophe – Prosa)
und Kleinformen

Mit einführenden Essays
von Mathias Herweg
und Wolfgang Achnitz

De Gruyter

Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter dieses Bandes

PD Dr. Wolfgang Achnitz, Münster; Florian Altenhöfer, M.A., München;
Prof. Dr. Christoph Fasbender, Chemnitz; Mag. Sabina Foidl, München;
Bruno Jahn, München; Sylvia Jurchen, Chemnitz; Claudia Kanz, M.A., Chemnitz;
Dr. Jacob Klingner, Berlin; Dr. Valeska Lembke, Oldenburg;
Christian Lieberwirth, B.A., Chemnitz; Dr. Mike Malm, München;
Dr. Carla Meyer, Heidelberg; Dr. Gesine Mierke, Chemnitz; PD Dr. Mario Müller, Chemnitz;
Prof. Dr. Katharina Philipowski, Erlangen; Konrad Reinhold, M.A., Chemnitz;
Dr. Nikolaus Ruge, Trier; Dr. Christine Stridde, Zürich; Eva Wagner, Bayreuth;
Dr. Silvan Wagner, Bayreuth; Dr. Volker Zapf, München

Redaktionelle Leitung

Bruno Jahn

ISBN 978-3-598-24995-2
e-ISBN 978-3-598-44189-9

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Copyright 2013 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston

Satz: bsix information exchange GmbH, Braunschweig

Druck: Strauss GmbH, Mörlenbach

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

INHALTSVERZEICHNIS

Mathias Herweg: Volkssprachige Großepik im deutschen Mittelalter. Stoffe, poetologische Konzepte, diskursive Profile im Überblick	VII
Wolfgang Achnitz: Das Feld der literarischen Kleinformen im Mittelalter	XXVII
Abkürzungs- und Siglenverzeichnis	XLIII
Deutschsprachige Epik (Vers – Strophe – Prosa) und Kleinformen von den Anfängen bis um 1500	I
Register	2069

INHALTSVERZEICHNIS

Mathias Herweg: Volkssprachige Großepik im deutschen Mittelalter. Stoffe, poetologische Konzepte, diskursive Profile im Überblick	VII
Wolfgang Achnitz: Das Feld der literarischen Kleinformen im Mittelalter	XXVII
Abkürzungs- und Siglenverzeichnis	XLIII
Deutschsprachige Epik (Vers – Strophe – Prosa) und Kleinformen von den Anfängen bis um 1500	I
Register	2069

Volkssprachige Großepik im deutschen Mittelalter

Stoffe, poetologische Konzepte, diskursive Profile im Überblick

von Mathias Herweg

Begriffsgeschichte und Etymologie

Vor Zeiten verstunde man unter dem Nahmen Roman nicht allein die / so in ungebundener / sondern auch die / so in gebundener Rede geschrieben waren / was man aber heut zu Tage Romans heisset / sind auß Kunst gezeirte und beschriebene Liebes Geschichten in ungebundener Rede zu unterrichtung und Lust des Lesers. Ich sage von Liebes Geschichten den[n] dieselbe sind das vornehmste Stück in den Romanen: Gezeirte Sachen / umb dieselbe zu unterscheiden von warhafften Geschichten. In ungebundener Rede / um sich in diese Zeit und nach der Gewonheit zurichten. Sie müssen mit Kunst / und nach gewissen Regeln geschrieben sein / sonst würde es ein verwirrtes Misch-Masch ohne Ordnung und annehmlichkeit sein. Den vornehmsten Zweck der Romanen / oder welches zum wenigsten derselbe sein solte / und welches ihnen die Lesere allemahl vorstellen müssen / ist die Unterrichtung in einigen Dingen oder Wissenschaften / da man dan allemahl die Tugent rühmen und das Laster straffen muß (Der Insulanische Mandorell 3, Kap. 3, Frankfurt 1682).

Dieses Profil schrieb der Barockdichter Eberhard Werner Happel (1647–90), dem französischen Poetiker Pierre-Daniel Huet folgend, jener Gattung zu, die in seiner Zeit zu neuer Blüte aufstieg und in der Folgezeit zur populärsten Literaturform wurde. Der Passus enthält einige teils deskriptive, teils normative Aussagen, die schon für das Mittelalter bedeutsam sind: eine relative poetologisch-literaturtheoretische Unschärfe der beschriebenen Textform (vor allem weil die antike Poetik, auf die sich alle späteren Dichter und Poetologen bis hin zu Huet/Happel zurückbezogen, den hellenistischen Roman gegenüber dem Epos konsequent ignorierte); die daher nur deduktiv zu erfassende Verbindung formaler, inhaltlicher und wirkungs-ästhetischer Kriterien; die historische Insuffizienz der üblichen Gleichung *Roman* = *Prosa* (zumal es auch in der späteren Gattungsentwicklung nie

an Versuchen fehlte, die Versform experimentell oder spielerisch wiederzubeleben). Happel stellte überdies klar, dass der Mangel an poetologischer Bestimmtheit keineswegs mit poetisch-ästhetischer Regellosigkeit gleichzusetzen sei. Für die Versromane *«vor zeiten»* bürgten dafür bekanntlich schon die Gesetze der Metrik; doch gab es von Anfang an auch jene die Praxis begleitende ästhetische Reflexion, die Walter Haug als (implizite) Theorie des vormodernen Romans auswies. Sie reicht von Chrétien de Troyes fiktionaler *bele jointure* (die vielerörterte Formel meint etwa «sinnträchtige Zusammenfügung») über Wolframs von Eschenbach Poetik der *wilde und krümbe* (im Bogenvergleichnis des *Parzival*) und die komplexen *entrelacements* späthöfischer Narrative bis zu den ästhetischen Kennungen des frühneuzeitlichen Prosaromans (*brevitas, summa facti*, «enzyklopädisches Erzählen»). Seit der Barockzeit verfestigten und verselbständigten sich diese zunächst in Prologen, Exkursen oder Erzählerkommentaren vermittelten Poetiken zu eigenständigen Paratexten und «Dichtlehren». Die moraldidaktische Wirkabsicht und die Abgrenzung der «gezeirten Sachen» von der *warhafften* Geschichte schließlich, die Happel geltend machte, zieht sich apologetisch hier, abwertend dort, durch die gesamte lateinische Gattungstheorie. Aufgrund alteritärer Stoff- und Diskurstraditionen ist deren Einfluss auf die mittelalterlich-volkssprachige Epik zwar eher mittelbar und selten konkretisierbar, doch schon der Bildungsherkunft der meisten Autoren wegen nicht zu unterschätzen.

Den etymologischen Ursprung des Wortes *«Roman»* ließ Happel unerwähnt. Seit dem 12. Jh. wurden in der Romania volkssprachige Texte in Abgrenzung von lateinischen als *romananz, romant* oder *roman*, d.h. zunächst schlicht: «romanischsprachig», bezeichnet. Da es sich dabei meist um erzählende Texte handelte, wandelte sich der Sprach- bald zum Gattungsbegriff. Um 1150 hob Albéric von Bisinzo

in seinem «Roman d'Alexandre» wohl noch primär auf die für den Stoff ungewöhnliche Volkssprachigkeit ab; Chrétien dagegen nutzte den Begriff bereits als poetische Kennung, als genrebezogenen *terminus technicus*. Deutsche Verserzähler entlehnten ihn in dieser (sekundären) Bedeutung. Für den Prosatypus setzte er sich erst viel später durch, nachdem das eher unspezifische, die nie ganz preisgegebene Historizität der Gattung implizierende Kennwort *Histori(e)* im 17. Jh. unüblich geworden war.

Der *mediävistische* Romanbegriff erfasst üblicherweise die Großepik des 12. bis 16. Jahrhunderts in Vers und in Prosa. Liebe und ritterliche Abenteuer, Herrschaft und Krieg, Freundschaft, Reise und Welterfahrung bilden das basale Themen- und Motivrepertoire, exemplarische Protagonisten(-paare) den strukturellen Fokus; mitunter weiten Elternvorgeschichten und Ausblicke in die Folgegeneration den Rahmen. Ein für die Vormoderne, von zeit- und genrespezifischen Sonderfällen wie dem «nachklassischen» deutschen Artusroman abgesehen, präkäreres Gattungsmerkmal stellt die oft reklamierte Fiktionalität dar: Da Roman und *historia* (als Stoff wie als Darstellung) lange Zeit interferierten und der epistemische Status von Gegenständen, die heute zweifellos Fiktionalität indizieren, sich (erst) mit der neuzeitlichen «Entzauberung der Welt» markant veränderte – hierher gehören etwa hybride Wesen, wunderbare Länder, legendenhafte Wunder und Heilstaten Gottes –, da weiterhin das Konzept stark von neuzeitlichen Autonomievorstellungen geprägt ist und schon durch die ubiquitären didaktischen Impulse vormoderner Erzähler unterlaufen wird, hat der Fiktionalitätsbegriff hier eher begrenzten Wert; Aspekte wie Rhetorizität, Konstruktivität, Narrativität oder Artifizialität (etwa der Versform) sind jedenfalls strikt von ihm zu scheiden.

«Großepik = Roman + Epos»

Der (höfische) Roman ist schon im Mittelalter das zwar produktivste, doch nicht das einzige großepische Genre. Während die Universalchronistik, die ihn im 14. Jh. im Gattungssystem zeitweise ablöste, unstrittig zum *genus historicum* gehört und daher nicht in diesem Band zu erörtern steht, sind neben Romanen im engeren Sinne vorhöfische Epen unterschiedlicher Stoffkreise (Legenden-, Brautwerbungs- und Empörerepik,

Texte des hellenistischen Typs) und die meist strophische Heldenepik germanischer Herkunft in unseren Überblick mit einzubeziehen. Die Übergänge sind in beiden Fällen fließend: Namentlich auf dem Feld des Antikenromans und der deutschen Chanson de geste-Rezeption überlagern sich heroisch-romanhafte Züge, und die vorhöfischen Modelle verschwanden um 1200 nicht, sondern passten sich den veränderten poetologischen Rahmenbedingungen an und entfalteten im spätmittelalterlichen sog. «Minne- und Aventiureroman» neue Virulenz.

Wenn namhafte Romantheoretiker wie Georg Lukács, hierin Hegel folgend, der «Epopöe» die Gestaltung einer vorgegeben-geschlossenen «Lebens-totalität» mit verbindlichem Weltbild und festen sozialen Bezügen, dem Roman hingegen die Aufdeckung oder den Aufbau einer «verborgenen Totalität des Lebens», den Verlust unhinterfragter Identität, die Suche und Individuation als Kennmarken zuwiesen («Theorie des Romans», 1920), so scheinen einschlägige mediaevale Texte wie «Nibelungenlied» oder «Erec» diese Abgrenzung auch für unsere Epoche zu stützen. Nun sind freilich die genannten Texte nicht idealtypisch für ihr Genre (was im übrigen schon für die beiden recht unterschiedlichen homerischen «Epopöen» gilt): Weder kann das «Nibelungenlied» die bunte Vielfalt späterer Dietrichepik genrebildend «episieren» noch Hartmanns «Erec» einen auch für Wolframs «Willehalm» oder Ottos «Eraclius» verbindlichen Romanbegriff begründen. Solcherart Abgrenzungsfragen stellen sich allenthalben und von Anfang an. Der Antikenroman adaptiert Stoffe wie den Trojanerkrieg und Aeneas' heroische Landnahme in stilistisch und konzeptionell höfischer Fassung; doch macht ihn das schon zum Roman? Mit Blick auf das Gesamtbild, vor allem auch auf die jeweils oralen bzw. buchapischen Traditionen, bleibt es legitim, die beiden Großformen heuristisch zu unterscheiden; es setzt aber wie stets, wenn moderne Begrifflichkeit auf ältere Erscheinungen übertragen wird, deren Historisierung voraus. Im deutschsprachigen Mittelalter konzentriert sich der Eposbegriff auf die Ausläufer germanisch-heroischer Sagenstoffe. Die Form macht dabei (unter Absehung von Strophik und Sangbarkeit) den geringsten Unterschied: Bis ins Spätmittelalter blieb der gereimte Vers *das* stoff- und genreübergreifende «Leitmedium», Ausweis der Primärexistenz volkssprachiger

Texte im Vortrag. Er hatte für Vortragende wie Hörer mnemotechnische Vorzüge und verlieh jedem Gegenstand, vom Marienhymnus bis zum Kochrezept oder Zauberspruch, Merk-Würdigkeit und Autorität. Erst mit dem Übergang zur privaten Lektüre setzte sich (gegenüber der Romania phasenverschoben) seit dem 14. Jh. im Bereich des Romans die Prosa durch, während die Heldenepik an der gebundenen Form festhielt.

Mit der begrifflichen Scheidung von Epos und Roman bettet sich die Geschichte volkssprachiger Großepik auch in die Wechselwirkungen der für das Mittelalter als Bildungsepoche konstitutiven «zwei Kulturen» ein: Die *clerici*, zu denen qua Schulbildung auch die meisten deutschen Epiker gehörten, verfügten über Schrift und Buch, dazu über die *lingua franca* des gelehrten Latein. Als volkssprachige Dichter wurden sie zu natürlichen Vermittlern lateinischer Literatur- und Wissensbestände an ihre illiteraten Publika. Bei diesen, den *laici*, reichte das Spektrum von völliger Schrift- und Bildungsferne bis zu mehr oder minder reduzierten Formen der Lese- und Literaturkompetenz. Volkssprachige Autoren konnten sich, wie Hartmann von Aue oder Gottfried von Straßburg, stolz mit dem Profil des belesenen, rhetorisch versierten *poeta doctus* schmücken, sie konnten im Stil Wolframs scharf dagegen polemisieren (die vielzitierte Erzähleraussage «*ine kan deheinen buochstap*» im «Parzival» ist indes gerade wegen ihres poetologischen Telos kaum zum biographischen Nennwert zu nehmen) oder, wie die anonymen Verfasser heroischer Epen, im Gegenzug Mündlichkeit inszenieren. Die Verschriftlichung des Deutschen seit dem Frühmittelalter hatte einen kontinuierlichen Prozess des Austauschs zwischen den beiden Kulturen eröffnet, der ausweislich der lateinischen Erzählungen um Ruodlieb, Waltharius, später auch Herzog Ernst, durchaus keine Einbahnstraße war. Im 12. Jh. schließlich fanden sie zu einer genuinen Mischkultur zusammen: Von Lambrechts «Alexander» an ist volkssprachige Epik schriftlich konzipiert, fußt zumeist auf (lateinischen, dann verstärkt romanischen) Schriftquellen, wird aber weiterhin primär vorgetragen und gehört. Der Literarisierungsprozess bezog schließlich auch mündlich Tradiertes mit ein und schuf sich ein weites Spektrum literarischer Kommunikationsformen zwischen Gelehrten- und Volkssprache, Bildungs- und Laienwelt, geistlicher und weltlicher Funktionsbestimmung, heimischer, romanischer, antiker

und christlich-spätantiker Quellen- bzw. Stoffsubstanz.

Ein Überblicksessay kann das vielfarbige Bild der epischen Sujets und Genres, ihrer medialen Erscheinungsformen und poetischen Verfahren schon synchron (z.B. für die Zeit um 1200) kaum abdecken. Für ein halbes Jahrtausend großepischen Erzählens in deutscher Sprache liefe ein solcher Versuch auf einen schlichten Autoren- und Werkkatalog hinaus, zumal der Gegenstand immer wieder Seitenblicke in die Latinität und in die Romania verlangt. Die folgenden Abschnitte sind daher perspektivierend angelegt: Sie vermitteln skizzenhaft die wichtigsten Stoffe und poetologischen Prozesse, in denen sich die anschließenden Lemmaartikel verorten lassen. Im Fokus stehen dabei die Gattungsanfänge, die die epische Landschaft bis in die Frühe Neuzeit prägten: Sie schufen die stofflich-strukturellen Modelle und Erzählerprofile, an denen sich spätere Autoren über alle Brüche und Zäsuren hinweg, auch noch im Zeichen der Prosa, messen konnten und «abarbeiten» mussten, wie rezeptions- und überlieferungsgeschichtliche Längsschnitte oder in Dichterkatalogen fassbare Kanonisierungsansätze bezeugen. Dabei werden bestimmte Linien bewusst deutlicher gezogen, so die des zwischen Roman, Epos und *historia* stehenden Antikenromans (seiner gattungsgeschichtlichen Wegbereiterrolle wegen) oder die generische Entfaltung des Artusromans (seiner paradigmatischen Relevanz für die Entwicklung eines selbstbewusst volkssprachigen und fiktionalen Erzählens wegen). Die spätmittelalterlichen Entwicklungen sind demgegenüber kursorischer behandelt. Für sie, und generell für die poetologisch-stilistischen Spezifika von Einzelwerken oder einzelnen Autor-Œuvres, bieten die Lemmata mit ihren ausführlichen Bibliographien den angemessenen Rahmen. Dass sich die Akzente der Lemmaartikel nicht überall mit denen des Essays decken müssen, ist angesichts der Komplexität und Vielstimmigkeit vormoderner Großepik nicht eigens zu vermerken.

Vor- und frühhöfische Epik aus dem Boden der *historia*

Volkssprachige Erzählliteratur des Mittelalters ist «von ihren Anfängen her gesehen als eine Form der *historia* gekennzeichnet» (F. Wolfzettel), Roman

und Geschichtsschreibung sind ungleiche Kinder der gleichen rhetorisch fundierten Literaturtheorie. In der lateinischen Poetik hatte der Roman stets einen schweren Stand. In der literarischen Praxis der Antike seit dem hellenistischen Liebes- und Abenteuerroman gut vertreten, trat er poetologisch doch nie aus dem Schatten des prestigemächtigen Epos heraus. Im Mittelalter war sein Status besonders prekär, lassen sich seine Wege nur als «Folge von mehr oder minder bewussten Versuchen der Emanzipation aus oder der Anpassung an Normen einer grundsätzlich theologisch orientierten Poetik [begreifen], die benachbarten Gattungen aus einsichtigen Gründen den Vorzug [...] gab»; die Dichter sahen sich daher bis zu einem gewissen Grad genötigt, «unter fremder Flagge zu segeln, d.h. sich anderen Genres vorgeblich oder tatsächlich an[zu]näher[n] oder gar an[zu]gleich[en]» (F. P. Knapp). Stofflich weder wahr noch wahrscheinlich, im besten Falle moralisch nützlich (die «fremde Flagge» der Didaxe), damit zur Kategorie der *fabula* rechnend (*fabulae vero sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt*), so Isidor von Sevilla), entwickelten die Texte verschiedene Strategien, um dem Legitimationsdruck zu begegnen:

- Absicherung durch schriftliche, möglichst altehrwürdige (lateinische) Quellen; diese Strategie reicht von tatsächlich quellenkritisch zu nennenden Verfahren etwa bei Gottfried von Straßburg und Rudolf von Ems («Alexander») über seriös anmutende Fiktionen (das Muster gab neben den Antikenromanen Chrétien's «Cligès»-Prolog vor) bis zur parodistischen Anverwandlung bei Wolfram, der die Beglaubigungsstrategie in ein raffiniertes Vexierspiel von Fiktionsreflexion und Fiktionsentblößung verwandelt (Flegetanis-Kyot-Mythe).
- Behauptung einer höheren, moralischen oder allegorischen, Wahrheit in fiktionaler «Umkleidung»; sie konnte sich schon auf Isidor von Sevilla berufen und empfing durch Bernardus Silvestris' integumentales Konzept (*sub fabulosa narratione verum claudens intellectum*) eine theoretische Vertiefung. Indes stieß sie auch an Grenzen, wenn selbst volkssprachige Stimmen monierten, die schlichte moralische Lehre der Romane berge keine tiefere Wahrheit und sei nur als «pädagogische Grundstufe» für Kinder von Interesse (so Thomasin von Zerclaere um 1215 im «Wälschen Gast», vgl. W. Haug).

- Annäherung bzw. Einschreibung fiktiver Geschichten in verbürgte biblische oder antike Welt(reichs)geschichte; dieser Weg bot sich besonders da an, wo die erzählte Welt schon stoffbedingt realgeographische Orte und externchronologische Daten enthielt, lag wohl auch nahe, weil das seit der Antike weit ausdifferenzierte historiographische Formenspektrum (mit fließenden Übergängen zur Dichtung etwa in der Alexander- oder Trojaüberlieferung) die neben der Bibel und dem Epos greifbarsten Orientierungsmarken für weltliches Erzählen bot.

Die konstitutive Nähe der epischen Anfänge zur *historia* manifestiert sich auch stofflich. Im Deutschen bietet das «Annolied» (um 1080) die ersten Hinweise auf die später so wirkmächtige «Antiken-trias» um Troja, Aeneas und Alexander, wiewohl noch recht knapp. Rund ein Jahrhundert später folgen mit dem Pfaffen Lambrecht und den *clerici*, also schulgebildeten Autoren, Heinrich von Veldke und Herbot von Fritzlar die einschlägigen Epiker. Geradezu ein Muster der ursprünglichen, hier und da auch an Überlieferungsverbünden abzulesenden Symbiose und parallelen Genese von Historiographie und frühepischer Erzählkunst ist die «Kaiserchronik» (um 1146): In ihrem Rahmen fanden nicht nur mannigfaltige (spät)antike Sagen und Legendenstoffe Raum, sondern auch großepische Erzählungen im Stil des spätgriechischen Romans (die Lebensgeschichten Faustiniens und seiner Familie, die Leiden der Crescentia). Auch wenn der Chronist beanspruchte, den Lügen der Profandichter die reine historische Wahrheit entgegenzusetzen, so war er in der Praxis nur allzugern zu Kompromissen mit deren Stil- und Erzählkonventionen bereit: Familien oder Liebespaare werden auf abenteuerliche Weise getrennt und finden sich nach vielfältiger Prüfung wieder, weibliche Unschuld und lautere Liebe sehen sich arglistig verfolgt, die Darstellung der Kämpfe und Kriege deutet auf die heroische Epik voraus. Das sich in solcherart Symptomen vom chronistischen Zweck emanzipierende Erzählen behält freilich in ebendiesem Zweck und Rahmen noch seinen Sinn und seine tiefere Bedeutung. Hinzu kommt die geistliche Exemplarität des Geschehens. So erfährt Faustiniens Familie auf Handlungsebene dreifach variiert Schiffbruch und bewährt sich, drei parallele Erzählstränge hindurch, im *ellende*. Eingebettet aber sind in diesen Plot theologische Diskussionen

und Lehrdialoge, auf die es, der Verfasserintention zufolge, eigentlich ankommt. Ähnliches gilt *mutatis mutandis* für Crescentia, deren sentimentale Lebensgeschichte zuletzt in eine erbauliche Heiligenlegende «umgebogen» wird.

Auf der nächsten gattungsgeschichtlichen Stufe löste sich das episch-romanhafte Erzählen aus dem «historialen» Rahmen sei es einer Chronik, sei es der funktional definierten Legende. Indes schrieben sich auch die ab ca. 1150 überlieferten Antikenromane noch aus historiographischen Traditionen heraus und in diese ein – episches und historisches Erzählen bildete also weiterhin eine Einheit. Die Brautwerbungsepen um König Rother, Herzog Ernst, keimhaft auch die gentilen Ursprungssagen des «Annolieds» und die Adelgêr-Geschichte der «Kaiserchronik» basieren auf heimischen, aber nicht paganen (dies im Unterschied zur deutschen Heldenepik), das «Rolandslied», «Graf Rudolf», später Wolframs «Willehalm» und Strickers «Karl» auf romanischen historischen Sagen. Hagiographisch inspiriert sind (im Schlussteil) das «Annolied», der oberdeutsche und maasländische (d. i. Veldekes) «Servatius», je nach Datierung auch schon die Legendenromane um Oswald und Orendel. Dazu kommen die Legendenkomplexe der «Kaiserchronik», die auch eigenständig überliefert sind («Silvester», «Eraclius»), sowie die legendenaffinen Liebes- und Trennungssromane des hellenistischen Typus von der Faustinian-Erzählung des Chronisten bis zum «Trierer Floyris» (um 1170). Die Affinität des hellenistischen Schemas zur Legende ist dem religiös-providentiellen Potential einer zufalls- oder fortuna-geleiteten Handlung mit garantiert gutem Ende geschuldet: In einen solchen Plot ließ sich selbst bei Stoffen paganer Herkunft leicht ein göttlicher Planer interpolieren. Noch versepische Spätausläufer wie Heinrichs von Neustadt «Apollonius von Tyrland» oder Ulrichs von Etzenbach «Wilhelm von Wenden» (um 1300) partizipierten am Reiz dieser ideellen «Umpolung» einer altererbten epischen Struktur.

Auffällig für die epische Frühphase ist schließlich auch die vielschichtige Entdeckung des Orients mit seinen teils kreuzzugsaffinen, teils enzyklopädischen Bezügen. Während sich frühmittelhochdeutsche Erzähler noch auf biblisch-legendenhafte Sujets beschränkt hatten, entwarfen ihre «vorhöfischen» Nachfolger andere und Anders-Welten jenseits des kulturell Vertrauten, die Projektions-

flächen für allerlei Wünsche, Ängste und Schrecken boten (vgl. namentlich «Herzog Ernst», «Brandan», «König Rother», die Alexanderdichtungen). Der durch die Kreuzzüge auch in die Eigenwelt übergreifende «Nahorient» ist dabei stets religiös und als Raum kriegerisch-kultureller Konfrontation erfasst. Im fernen «Wunderorient» hingegen schwindet die religiöse Alterität zugunsten der Konfrontation mit physiologischen und sozialen Abnormitäten (Hybridwesen wie die Kyklopen, der Frauenstaat der Amazonen, Gymnosophisten u. a. m.). Zwischen den Zonen des Eigenen und der beiden Fernen liegen symbolisch aufgeladene Grenzen, Gebirge, Wüsten, häufiger noch Meere, deren Überwindung durch Momente des Unerklärbaren oder Zufälligen (Seestürme, Irrfahrten) zum Schwellenübertritt wird. Jenseits stellen menschlich-tierische Hybride als *monstra* (wörtlich: «Zeiger», nämlich der Schöpfermacht Gottes) die Erzähler vor neue ekphrastisch-diskursive Herausforderungen. Dem Wesen nach sind diese *minabilia orientis*, anders als die fiktionale Wunderwelt des Märchens, Teil des Imaginären (nach Wolfgang Iser), zugleich seit Plinius enzyklopädisch beglaubigte und auf zeitgenössischen Weltkarten am Rande der Ökumene bezeugte Realitäten. Während also der Nahorient als Raum des zivilisatorisch Kommensurablen, mitunter sogar Überlegenen, doch religiös Feindlichen konzipiert ist, lebt im fernen Indien und auf den Inseln des Weltmeeres das nicht durchweg Feindliche, aber «ganz Andere», in dem religiöse Differenz zwar vorausgesetzt, aber meist irrelevant ist. Als Schreckensort zeigt sich diese Welt in der fatalen Unentrinnbarkeit des Magnetbergs und des Lebermeers, im heillosen Babylon, in Wäldern und Wüsten voller Riesen und Bestien. Als ambivalentes Faszinosum tritt sie im Palast der kapriziösen Candacis hervor, die den Weltherrscher Alexander umgarnt, geradezu prototypisch auch in der *vil hêrlichen* Stadt Grippia, deren höfische Pracht und technisches Raffinement Herzog Ernsts Neugier weckt, bis sich ein brutales Monstrenvolk dahinter offenbart. Indes: Schon als Bewährungsraum solcher Helden konnte auch die befremdendste Ferne nicht nur negativ-dystopische Wirkung entfalten, zumal ihr ekphrastischer Reiz so unerschöpflich schien und spätere Bearbeiter (wie noch um 1300 die Dichter des «Herzog Ernst D» oder des «Apollonius») zu immer eindrucksvolleren Ausgestaltungen inspirierte.

Die Protagonistentypen der frühhöfischen Epik korrelieren mit ihren neuen, zugleich aventiurehaften und «welthaltigen» Aktionsräumen: Der fiktive Held bewegt sich nicht nur in authentischen Topographien, er agiert auch in realistischen Rollen, ist Vasall oder Herrscher, Kreuzfahrer oder Pilger, Dynast oder neugiergeleiteter Abenteurer, mitunter auch all dies zugleich. Er steht nicht für sich, sondern lenkt das Geschick einer Gruppe, eines Verbands. Die Brautwerbung als Ermöglichungsrahmen dynastischen Aufstiegs entwickelt häufig ein Eigenleben, das sich mit strukturprägenden Ritualen wie Schwertleite, Vasallenrat, Botenausfahrt und -empfang zu komplexen Plots verbindet. Wo der Brautvater die Umworbene eifersüchtig hütet (z. T. begründet durch Inzest), wird die Werbung zur gefährvollen Fahrt, die List, Kampf, Entführung, bisweilen auch Rückentführung einschließt. Die genannten Grundzüge ließen sich mannigfach variieren und sind genre- und stoffübergreifend zu finden (so im «König Rother», «Oswald», «Tristrant», in der «Kudrun» und den «Wolfdietrichen», episodisch auch im «Nibelungenlied»). Besonders konstitutiv wurden sie aber für jene Texte, die ohne spezifischere Einheit aufgrund stilistischer Befunde gern unter dem irreführenden Begriff der «Spielmannsepik» zusammengefasst wurden: «König Rother», «Herzog Ernst», «Oswald», «Orendel» sowie «Salman und Morolf».

Durchbrüche einer neuen Gattung – noch auf Latein

Der älteste deutsche, doch noch nicht deutschsprachige Roman wurde im 11. Jh. in lateinischen Hexametern verfasst. Gegenüber dem bisher Vorgestellten, das sämtlich später entstand, wagte sich sein anonymen Dichter weit auf das Feld der Fiktion vor und verzichtete offensiv auf die eingangs genannten Strategien des «Segelns unter fremder Flagge». Die Romanhandlung rechtfertigt sich weder geographisch noch religiös-legendarisch: Der «Ruodlieb» nennt keine Quelle, spielt in namenlosen Ländern in einer nicht fixierten Zeit, sein Held bleibt lange, wichtige Nebenfiguren (wie der «große» und «kleine» König) bleiben durchweg namenlos. Da der Text nur fragmentarisch erhalten ist, bedarf der Handlungsverlauf freilich gewisser Rekonstruktionen.

Ruodlieb tritt zuerst als Dienender (erfolglos in der Heimat, erfolgreich im Exil), dann als Reisender (mitunter in schlechter Gesellschaft, doch immer von nützlichen Lehren begleitet), schließlich als Dynast und Brautwerber auf. Manches, nicht nur das Ende, gemahnt an die frühe deutschsprachige Epik: Motive aus Märchen, Reiseerzählung, antik-orientalischer Erzählkunst und Reflexe feudaler Realität verbinden sich unter dem Dach einer durch und durch exemplarischen Handlung. Unbeschadet der Sprache und der Tegernseer Überlieferung spielen Kirche und Kloster dabei kaum eine Rolle, desto mehr die fürstlich-aristokratische Sphäre, die Ruodlieb auf verschiedenen Stufen erlebt. Die Ausgangslage des Parzival- und des Tristanstoffes klingt an: Der vaterlose Held verlässt Heimat und Mutter, sein Weg führt durch eine symbolisch topographierte Welt über Frustrations- und Bewährungsphasen nach oben. Nur den zwischenzeitlichen Absturz, die Krise, kennt er (noch) nicht. So scheint dieser Roman in einer Entwicklung zu stehen, die «vom Märchen (eventuell unter Mitwirkung antiker Romanformen) zum Ritterroman» hinüberführt, dabei wohl auch Anregungen aus der Bibel, Legende, Lehdichtung, Satire und Hofpoesie bezog (M. Wehrli).

Neben dem «Ruodlieb» und dem heldenepischen «Waltharius», auf den später einzugehen ist, stehen mittellateinische Texte im 11./12. Jh. am Beginn weiterer wirkmächtiger Traditionen (sekundär) auch volkssprachiger Epik. Der kurze, in der germanistisch-mediävistischen Forschung wenig wahrgenommene «Unibos», eine Sequenz vierer durch die Protagonistengestalt des Bauern Einobos verbundener Episoden, nutzte das schon der Fabel zugrundeliegende und literarisch immer wieder produktiv variierte Schema «Überlistung sozial Überlegener durch einen Deklassierten», das hier aber nicht wie in der Fabel und Tierepik verfremdet erscheint. Überöltelt werden nacheinander die Dorfphonoratoren Vogt, Pfarrer und Meier. Das Werk, nur durch die unikale Handschrift auf das 11. Jh. datierbar, wurde im romanisch-flämischen Grenzraum durch einen anonymen Kleriker verfasst. Generisch eröffnet es eine Linie, die über Strickers «Pfaffe Amis» bis in die Neuzeit weiterführt («Pfarrer von Kalenberg», «Eulenspiegel», «Lalebuch»). Die mittelalterliche Tierepik wiederum findet ihre großepischen «Gründertexte» in zwei ebenfalls von Geistlichen verfassten, satirisch inspirierten Gedichten: der «Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam» («Flucht eines Gefangenen

in sinnbildlicher Rede), einem kompliziert verschachtelten Hexameterrepos mit mannigfachen intertextuellen Anspielungen und Zitaten (vor allem antike Fabeln und Epen, Horaz), entstanden in einem wohl lothringischen Kloster (Toul?), sowie Nivards von Gent ›Ysengrimus‹ (12. Jh.). Letzterer ist die früheste überlieferte Fassung der Reinhard/Reineke Fuchs-Erzählung, in diesem Fall noch als genuine Kloster- und Kirchensatire; Ysengrim/Isengrim heißt der Wolf, der betrogene Betrüger und ein ums andere Mal gedemütigte Gegner des arglistigen ›Helden‹. Ins Deutsche gelangte der Stoff über französische Vermittlung (›Roman de Renart‹, um 1170). Am Anfang steht der frühstaufische ›Reinhart Fuchs‹ eines Heinrich (12. Jh.); niederländische und niederdeutsche Versionen führen über gedruckte sogenannte ›Volksbücher‹ bis zu Goethes ›Reineke Fuchs‹ (1794).

Höfisches Erzählen: Drei poetologisch einschlägige Stoffkreise – und ein vierter am Rande

›N'en sont que trois matieres a nul home entendant / De France et de Bretagne et de Rome la grant; / Ne de Ces trois matieres n'i a nule samblant. / Li Conte de Bretagne sont si vain et plaisant / Et cil de Rome sage et de Sens apendant, / Cil de France sont voir chascun jour aparant.‹ (Für jeden einsichtigen Menschen gibt es nur drei Stoffkreise: den karolingisch-französischen, den bretonischen und den, der vom mächtigen Rom handelt. Diese drei Stoffkreise sind völlig verschieden voneinander. Die Erzählungen aus dem bretonischen Stoffkreis sind nichtig und unterhaltsam. Die von Rom weise und lehrreich, die von Frankreich sind wahr, wie jeden Tag offenbar wird.) – Mit diesen vielzitierten Versen umriss im 12. Jh. der französische Autor Jean Bodel das zeitgenössische epische Spektrum und nahm zugleich spezifische, für die gesamte Epoche gültige Qualifizierungen vor: Zwischen den Polen *unterhaltsam* und *lehrreich*, *nichtig* und *wahr* entfaltet sich das Wertspektrum höfischen Erzählens, wobei die keltobretonische *matière* um König Artus schwach, der Antikenroman besser, das Kreuzzugepos als Medium der Wahrheit am besten abschneidet. Es ist, wie nach dem Vorausgehenden kaum anders zu erwarten, die historisch-religiöse Verbindlichkeit, die diese Wertungen begründet und so klar zugunsten der altherwürdigen Antikenepik, mehr noch

der vom heilsgeschichtlich verstandenen Glaubenskampf getragenen Chansonepik ausfallen ließ.

Matière de Rome – Antikenepik: Die hierher gehörenden Stoffe galten dem gesamten Mittelalter als historisch. Erst der quellenkritisch geschärfte Blick des Humanismus maß den Unterschieden zwischen epischer und historiographischer Überlieferung mehr Gewicht bei und delegitierte die lateinischen Derivate griechischer Originale (wie der Epen Homers) als bloße, und nicht einmal gute, Fiktion. Die drei im Deutschen adaptierten Sujets – in der Romania trat als vierter der Thebenstoff hinzu – stehen in einem spezifischen ›geschichtstheoretischen‹ Zusammenhang, auf den der Sammelbegriff ›epische Antikentrias‹ abhebt: Jedes erzählt vom Übergang einer Weltherrschaft auf die je nächste: Alexander unterwirft das persische Reich und begründet das makedonische; nach Trojas Zerstörung begründen Flüchtlinge und Heimkehrer vielerorts neue Völker, Reiche und Städte, und einer von ihnen ist Aeneas, dessen Landnahme in Latium den Weg zur Gründung des römischen Imperium ebnet.

Der Ursprung dieser Reichs(folge)idee liegt im biblischen Buch ›Daniel‹ (Dn 2 bzw. 7). Die dort noch namenlosen Reiche wurden erst in der exegetischen Tradition mit denen der Babylonier, Perser, Makedonen und Römer identifiziert, wodurch das Ende der römischen zugleich das Ende irdischer Geschichte überhaupt bedeuten und den Anbruch der Apokalypse einleiten sollte. Das mittelalterliche Kaisertum sah sich durch das Konzept der *translatio imperii* als Erben Roms und sicherte so den Fortbestand der Welt. Neben dem hohen ›Erzählwert‹ erklären diese Hintergründe das Prestige der *matière* unter den epischen Genres, das sich auch text- und überlieferungsgeschichtlich äußert: Antikenromane gingen in Chroniken ein, stehen in historiographischen Überlieferungsverbünden, wurden oft kostbar illuminiert. Für fiktional hielt man sie nicht, unabhängig von der poetischen Faktur und der Darbietung im Einzelnen: Indem sie erzählten, deuteten die Dichter Vergangenes und, aus ihm heraus, ihre eigene Gegenwart.

Um 1150 entstanden am anglonormannischen Hof Heinrichs II. Plantagenet die ersten volkssprachigen Antikenromane: ›Roman de Thèbes‹, ›Roman de Troie‹ und ›Roman d'Enéas‹; nur vom zweiten kennt man den Autor: Benoît de Ste. Maure. Den in Quellen und Motivik noch komplexeren, im Orient wie im Okzident über anderthalb

Jahrtausende äußerst populären Alexanderstoff hatte um 1130 Albéric von Bisinzo aus einer spätantik-lateinischen Stoffversion erstmals ins Französische gebracht. In allen genannten Fällen handelt es sich nicht um Übersetzungen, sondern um Neufassungen der antiken Stoffquellen im Licht der eigenen sozio-kulturellen Standards und unter Minimierung der historischen Distanz (Mediaevalisierung); so treten die antiken Helden als höfische Ritter auf, wird der heidnische Kultus in Kirchen und Münstern geübt, tragen antike Amtsträger zeitgenössische Titel. Die Antike wird in die Welt des mittelalterlichen Publikums geholt und dafür planvoll «entfremdet». Die über die Romania vermittelte deutsche Rezeption führte diese Praxis nahtlos fort. Unter Ausparung des Thebenstoffs wurden hier zunächst Albéric's «Alexander» (Pfaffe Lambrecht), dann der Aeneas- und Trojaroman (Heinrich von Veldeke bzw. Herbort von Fritzlar) adaptiert. Im Fall des «Eneas» blieb der schon zeitgenössisch als bahnbrechend und «klassisch» empfundene Text die lange tradierte, aber nie wiederholte Normbearbeitung. In den beiden anderen Fällen eröffnete die jeweils erste eine Serie weiterer Adaptationen in Vers und in Prosa, die erst in der Frühen Neuzeit abbrach. Daneben, teilweise auch in Korrelation mit den volkssprachigen, entwickelten sich mittellateinische Traditionen in epischer (Walter von Châtillon, Guido de Columnis u.a.) und lyrischer Form, darunter auch mehrere Lieder der «Carmina Burana».

In der Alexanderepik konvergieren reichs-, herrschafts-, heils- und geschichtsdiskursive Momente. Je nach Verfasserstandort reichen das Heldenprofil und die Sinnggebung der Texte vom klerikalen Exempel für *vanitas* und sündhafte Hybris bis zum Werkzeug Gottes und höfisch-aristokratischen Fürstenideal. Die Faszinationskraft des Stoffs hat drei zentrale Facetten: Er bot *erstens* Unterhaltung und befriedigte den Reiz des Exotischen. Schon im griechischen Alexanderroman des sog. Pseudo-Kallisthenes nämlich (der über lateinische Zwischenstufen die Hauptquelle des mittelalterlichen Alexanderstoffs bildet) profilierte sich Alexander nicht mehr nur als Krieger und Herrscher, sondern auch als Erforscher der Ökumene, spezieller: der Wunder Indiens; und steht in der Vorauer Fassung von Lambrechts Roman, die mit Darius' Tod endet (abbricht?), noch der Feldherr und Heros im Zentrum, so schuf die Straßburger Fassung mit ihrem realphantastischen Ta-

bleau des fernen Orients und Alexanders grenzenlosem Wissens- und Expansionsdrang einen zweiten, durchaus noch wichtigeren Fokus. Der Alexanderstoff verband *zweitens* Geschichte und Heilsgeschichte, seit die Bibel dem Persersieger auch eine feste Funktion innerhalb des göttlichen Heilsplans zugewiesen hatte: Als Werkzeug Gottes vollzog er den Wechsel der Reiche. Die Figur eignete sich *drittens* als positives wie negatives Exempel – hier das stets aktualisierbare Vorbild für Adlige und Herrscher, dort das personifizierte Menetekel einer *superbia*, die keine dem Menschen gesetzte Grenze respektiert und zuletzt noch die Pforten des irdischen Paradieses bedroht. Alexanders früher Tod wurde im Licht dieser Deutung zum Indiz der *vanitas* irdischen Strebens schlechthin: Auch dem Weltenherrscher verbleiben am Ende nur wenige Fußbreit Erde für sein Grab.

[Verfassungen] Mikro-Alexandererzählung im «Annelied» (um 1080); Pfaffe Lambrecht, «Alexander» (um 1150; Fassungen: «Vorauer Alexander» um 1160; «Straßburger Alexander» vor 1187; «Basler Alexander» Ende 13. Jh.); Rudolf von Ems, «Alexander» (Torso, um 1240/54); nicht erhalten sind durch Rudolf bezeugte Alexanderromane von Berthold von Herbolzheim und Biterolf (vor 1250); Alexanderabschnitt in der «Weltchronik» Jans' von Wien (1270/80); Ulrich von Etzenbach, «Alexander» (vor 1290); Seifrit, «Alexander» (1352); «Wernigeroder Alexander» (vor 1397). – [Prosen] Alexandererzählung im «Großen Seelentrost» (14. Jh.); Wichwolt, «Cronica Allexandri» (um 1400); Johannes Hartlieb, «Alexander» (um 1450).

Neben den Alexanderzügen gehört der Trojansiche Krieg zu den populärsten Erzählsujets (nicht nur) der Vormoderne: Dutzende lateinische und volkssprachige Versionen sind überliefert, und bezieht man die «Sprossfabeln» um Ulixes und Aeneas mit ein, so darf man mit Blick auf Troja geradezu von einem kulturellen Leitnarrativ Europas sprechen. Neben dem schieren Potenzial der Personen- und Handlungsfülle hat dieser Befund vor allem mit der multiplen Funktionalisierbarkeit des Stoffes zu tun: Für Konrad von Würzburg ein «Meer, in dem alle Erzählflüsse zusammenströmen», lieferten Trojas Aufstieg, Fall und Nachleben unvergessliche «Icons» individueller Ritterschaft und blutig-anonymer Kriegsgreuel; sie exemplifizierten die Allgewalt der Minne (die mit Helenas Raub am Beginn des Konflikts steht und in verschiedenen Paarungen die Geschichte durchzieht) eben-

so wie die Blüte der Institution Stadt, die *translatio* von Herrschaft, die Entstehung zahlloser Völker und Dynastien (über Aeneas und andere Flüchtlinge, die sich irgendwo ansiedeln und neue Ordnungen stiften). Bei alledem war den mittelalterlichen Autoren Homer nur ein Name, lag seine *Ilias* doch nur in einer mediokren lateinischen Kurzfassung vor. Der mittelalterliche Trojamythos speist sich vor allem aus zwei spätantiken Berichten, die Augenzeugschaft beanspruchten: Dares' Phrygius Bericht *de excidio Troiae* (protrojanisch) und Dictys' Cretensis *Ἐphemeris belli Troiani* (griechenfreundlich). Für die Vor- und Nachgeschichte trat das anonyme *Ἐξcidium Troiae* hinzu, und als Nebenquellen boten sich Schulautoren wie Vergil, Statius und Ovid an. Als Leittext der deutschen Trojaliteratur etablierte sich nach der ersten knappen *summa* im *Annolied* der Roman Benoît's de Ste. Maure: Die deutschen Verstexte rekurrieren direkt auf ihn, die meisten Prosen dagegen nutzten Guidos de Columnis lateinische Prosaumsetzung als Zwischenstufe.

[Versfassungen] Mikro-Trojaerzählung im *Annolied* (um 1080); Herbort von Fritzlar, *ἘLiet von Troye* (um 1195?); Konrad von Würzburg, *ἘTrojanerkrieg* (1281–87, torsohafte Stoffsynthese; anonyme Forts. um 1300); *ἘGöttweiger Trojanerkrieg* (um 1270/1300; gattungsgeschichtlich interessanter Versuch, arthurische Aventurestruktur und antikenepische Historizität zu verbinden); *ἘBasler Trojanerkrieg* (um 1300); Trojateil der *ἘWeltchronik* Jans' von Wien (1270/80); *ἘTrojanerkrieg* in Ulrich Füetters *ἘBuch der Abenteuer* (1475/87). – [Prosen] *ἘElsässisches Trojabuch* (vor 1386); Hans Mairs *ἘBuch von Troja* (1390/92); weitere Übersetzungen der *ἘHistoria* des Guido de Columnis (u.a. Heinrich Gutevrun, um 1432; 6 Anonymi, 15. Jh.); *ἘBairisch-österreichisches Buch von Troja* (Mitte 15. Jh.); drei Druckfassungen einer Kompilation aus *ἘElsässischem Trojabuch* und Hans Mairs *ἘBuch von Troja* (1474/82).

Gegen die Handlungschronologie ging im Deutschen der erste Aeneas- dem ersten Trojaroman voraus: Heinrichs von Veldeke *ἘEneas* (1170/84). Der zunächst im maasländischen Raum, dann am Thüringer Landgrafenhof arbeitende Autor folgte dem anglonormannischen *ἘRoman d'Enéas*, zog aber auch Vergils *ἘAeneis* heran. Ihr gegenüber verstärkte er jene Züge, die die französische Quelle bereits vorgab: die mediaevalisierende Aktualisierung des Stoffes und die Ausgestaltung der (bei Vergil nur im Ansatz vorhandenen)

Lavinia-Handlung. Veldekes spezifische Leistungen liegen in der psychologisch vertieften Behandlung der Liebesthematik, in der ideologieträchtigen Fortschreibung des mythopoetischen Ursprungsentwurfs Roms in die eigene staufische Gegenwart und in der Profilierung eines *Ἐgemischten* (mit Wolfram: *Ἐelsternfarbenen*) Helden in den stoffgegebenen Grundsituationen von Liebe, Herrschaft, Reise (Irrfahrt) und Krieg. Veldekes Bearbeitung, deren Epilog auf eigenartige Entstehungsschicksale zurückblickt, blieb auch dieser Leistungen wegen ein Solitär: Der Stoff fand im Deutschen keine weiteren Bearbeiter. An seinen Erfolg knüpft aber organisch der erste deutsche Trojaroman an, der vom gleichen Auftraggeber explizit als Vorgeschichte des *ἘEneas* initiiert wurde.

Außerhalb der Antikenrias steht die Rezeption des hellenistischen Apolloniusstoffs und der *ἘMetamorphosen* Ovids. In beiden Fällen reicht die Impulskraft der Quellen auf die deutsche Erzählliteratur weit über die vereinzelt bleibenden Gesamtbearbeitungen hinaus: Bei Ovid (und hier speziell bei den *ἘMetamorphosen*, dem nach der Bibel wirkungsstärksten Stück Weltliteratur bis in die Neuzeit) gingen höfische Lyriker und Erzähler in die Schule, um Wesen und Symptomatik der Liebe kennenzulernen, und der *ἘApollonius* vermittelte den Volkssprachen das hellenistische Romanmodell, das für vor-, neben- und nachklassische Erzählentwürfe bis in die Barockzeit maßgeblich blieb. An direkten Bearbeitungen ragen Heinrichs von Neustadt *ἘApollonius von Tyrant* (um 1300), dem Subtypus nach eher ein Aventure- und Reise- als ein Antikenroman, und Albrechts von Halberstadt um 1210 für Hermann von Thüringen verdeutschte *ἘMetamorphosen* heraus. Mit jenem Gönner, der bereits hinter Veldekes *ἘEneas* und Herborts *ἘLiet von Troye* stand, wird auch ein Zentrum antikenepischer Interessenbildung in der höfischen Erzählliteratur greifbar. Von Fragmenten abgesehen, hat sich Albrechts Adaptation nur in der frühnhd. Umarbeitung Jörg Wickrams (1545) erhalten. Einzelgeschichten aus Ovids Vorlage wurden indes auch in kleineren Formen bearbeitet.

Auf's Ganze der Gattung gesehen, liegt die diachrone Bedeutung der Antikenepik in ihrer nachhaltig reihenbildenden Kraft (Troja-, Alexanderstoff), die synchrone in ihrem doppelten Übergangstatus zwischen heroischem Epos und höfischem Roman sowie zwischen historischem und

fiktionalem Erzählen. Die Kriegsthematik, wie- wohl stoffbedingt durchweg dominant, zeigt sich durch Züge personaler Liebe (seit Veldekes «Eneas») und Welterfahrung (seit dem «Straßburger Alexan- der») aufgebrochen, die Figuren entwickelten In- nenleben und Tiefe. Zumal Veldeke hinterließ der Gattung auch eine raffinierte Poetik, an die *matière*- intern später Rudolf von Ems, Ulrich von Etzen- bach oder Konrad von Würzburg anknüpfen konn- ten, die aber schon zeitgenössisch als Durchbruch höfischen Erzählens schlechthin gewertet und als rhetorisch-poetisches Muster rezipiert wurde: Er *«inpfete daz erste rîs in tiutischer zungen»*, bemerk- te Gottfried von Straßburg über den niederrhei- nischen Kollegen. Virtuose Kompositions-, Reim- und Beschreibungskunst und die Möglichkeiten ei- ner neuen, selbstbewusst-metareflexiven Erzählin- stanz lernte das hohe Mittelalter zuallererst bei ihm.

Matière de France – Deutsche Rezeption der Chanson de geste: Der romanische Gattungs- begriff klingt an das historiographische Genre der (Res) Gesta(e) an: Die in sangbaren Laissen abge- fassten altfrz. Texte erinnern die *Taten* herausra- gender Gestalten. Sie repräsentieren die romanische Spielart heroischer Epik, deren Heldenzeitalter die Karolingerzeit, deren Themen feudale Konflikte und Kriege mit den Muslimen sind. Wie die fran- zösischen Vorlagen, so sind auch die ersten deut- schen Adaptationen weder bereits «höfisch» noch schon «Roman». Zwar gehören sie, wie der «hö- fische Roman» der anderen *matières*, in den größe- ren Kontext des romanisch-deutschen Kulturaus- tauschs; doch als Ausläufer heroischer Sujets stellen sie sich in vieler Hinsicht näher zur germanisch- deutschen Heldenepik als zu jenen.

In der Romania steht die Chanson de geste am Beginn weltlich-volkssprachigen Erzählens. Zuvor lange mündlich tradiert, trat sie um 1100 mit der prototypischen «Chanson de Roland» in die Schrift- lichkeit. Die meist anonyme Überlieferung hielt sich konstant bis in die Frühe Neuzeit. Im Deut- schen sind zwei Rezeptionsschübe erkennbar: ein hochmittelalterlicher, der parallel zum höfischen Roman des 12./13. Jh. verläuft (Konrads «Rolands- lied», Wolframs «Willehalm» und seine Ergänzun- gen, Strickers «Karl», «Graf Rudolf»), und ein nach längerer Pause neueinsetzender spätmittelalterlich- frühneuzeitlicher, der weitgehend schon im Zei- chen der Prosa steht. Manche der in der zwei- ten Phase entstandenen Texte entfalteten als so-

genannte «Volksbücher» eine nachhaltige Wirkung. Die Stoffe kreisen um innere und äußere Kon- flikte im Reich Karls des Großen und seiner Er- ben. Im Zentrum steht die Auseinandersetzung mit dem Islam, die sich im Zeitalter der Kreuz- züge und der spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen «Türkengefahr» je spezifisch reaktualisieren ließ. Der durch dieses Thema verbürgte heilsgeschichtliche Anspruch erklärt auch die sprachübergreifend hohe Dignität der *matière*, die Jean Bodel auf das Stich- wort «wahr» brachte. Das zweite plotbildende Mo- ment, welches das Zusammenspiel zwischen zen- traler Reichs- und partikularer Fürsten- und Vasal- lenmacht fokussiert, verlieh ihr aber darüber hinaus eine genuin politische Brisanz.

Schon die frühesten deutschen Texte zeigen massive Binnendifferenzen in der (selektiven) Re- zeption der romanischen Quellen: «Rolandslied», «Willehalm» und (noch im Fragmentstatus erkenn- bar) «Graf Rudolf» sind zwar gleichermaßen vom Glaubenskampf als Hauptthema beherrscht, doch unterscheiden sich die narrativen und diskursi- ven Umgangsweisen mit diesem Thema eben- so markant wie die Schauplätze, auf denen der Konflikt jeweils ausgetragen wird: Während im «Rolandslied» des Pfaffen Konrad Glaubensstrenge und Kreuzzugsgeist die kaum reflektierten Nor- men im Umgang mit den als polytheistische «Hei- den» diffamierten Muslimen setzen, unterminiert Wolframs (nicht zuletzt deshalb auch generisch schwer einzuordnender) «Willehalm» das Märtyrer- pathos und die exorbitante Gewalt des wieder- holt anzitierten Prätextes, und dies in einer Kon- stellation, die die Christen nicht mehr als Krieger im Heidenland, sondern als Verteidiger des eigen- en Reiches gegen muslimische Invasoren agie- ren lässt. (Die später hinzukommenden Rahmen- texte der «Willehalm»-Trilogie, «Arabel» und «Ren- newart», revidieren diese Modifikation tendenzi- ell wieder.) Der anonyme «Graf Rudolf» schließ- lich entideologisierte, soweit der Erhaltungszustand dies noch erkennen lässt, den nun nicht mehr im karolingischen Frankreich, sondern im kontempo- rären Kreuzzugsraum angesiedelten Religionskon- flikt durch planvolle Grautöne und eine komple- xe(re) Wirklichkeit «vor Ort».

Auch die zweite Phase deutscher Stoffrezeption im 15./16. Jh. steht eher im Zeichen der Ambigui- sierung religiöser Heroik als ihrer Idealisierung und Verabsolutierung. Der Heidenkampf blieb konsti- tutives Thema, doch gewannen nun auch die in der

späteren romanischen Epik bevorzugten Empörerplots an Resonanz und Gewicht (vgl. u.a. «Huge Scheppel», «Haymonskinder», schon früher «Gerart von Rossilium»).

[Verstexte] Pfaffe Konrad, «Rolandslied» (1170/85); «Graf Rudolf» (fragm., um 1170); Wolfram von Eschenbach, «Wilhelm» (1210/20); Stricker, «Karl» (1215/25); Ulrich von dem Türlin, «Arabel» (1260/70); Ulrich von Türheim, «Rennewart» (um 1250); nieder- und mitteldeutsche Karlsepike: «Karl und Galie», «Morant und Galie» (um 1230/50); «Schlacht von Alischanz» (1300/20); «Gerart van Rossilium» (fragm., 1350/1400); «Karl und Ellegast» (14. Jh.); «Karlmeinet-Kompilation» (14. Jh.); «Malagis», «Reinolt von Montelban», «Ogier von Dänemark» (um 1460). – [Prosen] Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, «Herpin», «Sibille», «Loher und Maller», «Huge Scheppel» (1430/40); «Zürcher Buch vom Heiligen Karl», «Zürcher Buch vom Heiligen Wilhelm» (1475); «Die Haymonskinder» (1531); Johann von Simmern, «Fierrabras», «Die Haymonskinder» (1533 bzw. 1535); «Morgant der Riese» (1530); Wilhelm Salzmann, «Kaiser Octavianus» (1535).

Matière de Germanie? – Deutsche Heldenepik:

Hier ist nun jener Stoffkreis einzuschieben, den Jean Bodel nicht berücksichtigt hatte, weil er kein romanischer war und auch nur mittelbar vom transkulturellen Austausch im Bereich der höfischen Epik berührt wurde. In Anlehnung an Jeans Taxonomie könnte man ihn als *matière de Germanie* bezeichnen. Als deutsches Pendant zur Chanson de geste verfügte auch er über ein spezifisches «heroic age» (hier die germanische Völkerwanderung), weist ähnliche Rollen- und Konflikttypen auf, nutzt analoge stilistisch-narrative Verfahren und vertritt vergleichbare Werte. Im Unterschied zum romanischen Typus fehlte ihm aber vom Ursprung her das religiöse Moment: Hier wirkte der vorchristliche Stoff konzeptionell lange weiter, erkennbar vor allem am «Nibelungenlied», dessen Deutungsverweigerung in ethisch-religiöser Hinsicht die Rezeption früh irritierte (vgl. Fassung C und die «Klage»).

Der Stoffkreis umfasst wie die *matière de France* mehrere «branches»: Im Zentrum stehen der erst im «Nibelungenlied» vereinigte Siegfried- und Burgundenstoff und die Dietrichepik («Hildebrandslied», «Buch von Bern» und «Rabenschlacht»; «Alpharts Tod»; sog. aventiurehafte Dietrichepik). Daneben entwickelten die Sagen um Walther von Aquitanien und Hilde («Kudrun», «Dukus Horant») eigene Traditionen. Für eine generische Kohärenz

dieser Stoff- und Textgruppen sprechen genrekonstitutive Situationen und Figuren (der Hunnenkönig Etzel und seine Frau Helche, der Recke Dietrich und sein Waffenmeister Hildebrandt im Exil, Walther und Hagen als Etzels Geiseln), die als Handlungs- oder Anspielungshorizont architekturell präsent sind. Zeitgenössisches Bewusstsein für die generische Identität des Stoffkreises scheint wiederholt auf: «Mischungen» verschiedener epischer Namensregister sind selten, anders gesagt: Artusritter, Karlsvasallen und Dietrichreken bleiben im Regelfall «unter sich»; und folgerichtig sondern auch Stoffkataloge wie die berühmte «Repertoirestrophe» des Spruchdichters Marner, die Heldenbücher (für die das Ambraser Beispiel in dieser Hinsicht untypisch ist) sowie spätmittelalterliche Bibliotheksinventare (z.B. bei Jakob Püterich von Reichertshausen) ihr Material nach den einschlägigen *matières* oder behandeln letztere bewusst selektiv. Im übrigen blieb der deutschen Heldenepik, analog zur romanischen, ein Restbestand an Historizität im Sinne heroischer «Vorzeitkunde» stets eigen, wie noch um 1480 die Einleitung des «Straßburger Heldenbuchs» mit ihrer Aitiologie des Heldenzeitalters bezeugt.

Deutsche Heldendichtung wird schriftlich zuerst im ahd. «Hildebrandslied» greifbar (9. Jh.), das nur im Rahmen erzählt ist, sonst ganz aus dem Dialog heraus lebt. Von ihm und dem wohl parodistisch angelegten «Waltharius»-Epos (in lateinischen Hexametern, dem Versmaß Vergils) abgesehen, das den volkssprachig nur fragmentarisch überlieferten Stoff bis heute bewahrt, lief die Verschriftlichung parallel mit der höfischen Epik ab etwa 1200, d.h. unter Konstellationen, die sich von der stofflichen Referenzzeit markant unterscheiden. Vor allem erfolgte die Fixierung der zuvor jahrhundertlang mündlich tradierten Stoffe nunmehr im Rahmen einer entwickelten Buchepik und in befruchtender Koexistenz, auch Konkurrenz mit dem höfischen Roman. Unter diesen Umständen veränderten sich Form und Substanz auch der ältesten Stoffe: Texte wie das «Nibelungenlied» sind trotz ihrer langen stofflichen Vorgeschichte Hervorbringungen ihrer Zeit, entstanden im Austausch mit der zeitgenössischen buchepischen «Landschaft» und in Reaktion auf sie.

Als Genre präsentiert sich die Heldenepik noch disparater als ihr Umfeld. Für alle von der Forschung geltend gemachten formalen Merkmale (u.a. Anonymität, Stoffwurzeln im germanischen

«heroic age», Sangbarkeit, Strophik, Formelhaftigkeit und inszenierte Oralität) finden sich Ausnahmen; und während das «Nibelungenlied» noch manchen Zug einer tragisch-heroischen Vorzeitdichtung trägt, legen spätere Epen ganz andere intertextuelle Bezüge nahe, so zur Brautwerbungs- und Chansonepik, zur Enfance oder Legende. Da aber der «späte» Artusroman oder die «späte» Chanson de geste ähnliche Hybridisierungstendenzen aufweisen, lässt sich ein historisch valides heldenepisches Corpus am sichersten aus den zeitgenössischen Indikatoren eines entsprechenden Gattungsbewusstseins gewinnen (vgl. oben).

[Stoffkreise und Texte] Siegfried- und Burgundenstoff: «Nibelungenlied» und «Klage» (um 1200); «Lied vom Hürnen Seyfrid» (Dr. 1530). Walther-Stoff: «Waltharius» (lat., 10. Jh.); «Walther und Hildegund» (fragm., 13. Jh.). Hilde-Stoff: «Kudrun» (um 1240); «Dukus Horant» (um 1300). Dietrich-Stoff: «Thidrekssaga» (anord. «Gesamtvtta», 13. Jh.); sog. historische Dietrichepik: ahd. «Hildebrandslied», «Jüngeres Hildebrandslied» (9. bzw. 15. Jh.); «Buch von Bern», «Rabenschlacht» (13. Jh.); «Alpharts Tod» (um 1250/80); «Koninc Ermenrikes do» (um 1540); sog. aventiurehafte Dietrichepik: «Eckenlied», «Sigenot», «Goldemar», «Dietrich und Wenezlan» (fragm.), «Virginal», «Laurin», «Wunderen» (fragm.), «Rosengarten zu Worms», «Biterolf und Dietleip» (13. Jh., Überlieferung z.T. später). «Ortnit», «Wolfdietriche» (versch. Fassungen ab ca. 1230). Spätmittelalterliche Heldenbücher: «Dresdner Heldenbuch» (um 1472), «Lienhard Scheubels Heldenbuch» (1480/90), «Straßburger Heldenbücher» (1476, um 1480), «Gedrucktes Heldenbuch» (6 Ausgaben 1479–1590).

Matière de Bretagne – Tristan-, Artus- und Gralromane: Auch Jean Bodels dritter, qualitativ deutlich abgesetzter Stoffkreis wurzelt in der *historia*. Seine Hauptquelle ist geradezu ein «Bestseller» zeitgenössischer Geschichtsschreibung, Geoffreys of Monmouth «*Historia regum Britanniae*» (1136). Doch blieb diese Chronik, die das britische Königtum, fast ausnahmslos fiktiv, auf einen Flüchtling aus Troja zurückführt, nie frei von gelehrter Kritik, und die immanente Entwicklung des von ihr inspirierten Romantyps führte von Anfang an markant von dem nichtfiktionalen Anspruch ab, den die anderen Stoffkreise stets wahrten und auch rezeptionseitig erst spät verloren. Von seinem Erfinder Chrétien de Troyes und seinem ersten deutschen Vertreter Hartmann von Aue an schuf sich der Artusroman eine Welt eigener Gesetze, die sich neben Geoffreys «*Historia*» aus keltischen Mythen

und Märchen speist, aber durch ihre Symbolstruktur und die dezidiert intertextuellen und selbstreferenziellen Sinnstiftungsmodi selbstbewusst über diese hinausweist. Zwerge und Riesen, Drachen und andere hybride Wesen sind Teil dieser Welt, ihr Status ist aber ein signifikant anderer als der vergleichbarer *mirabilia* in der Alexander- und Herzog Ernst-Tradition: Sind diese (im Rückgriff auf antike Enzyklopädik) kartographisch beglaubigt, so gehören jene, als *merveilleux arthuriens*, ins referenzfrei-symbolträchtige Milieu des Wunderbaren.

Die bis heute (weit über die Literatur hinaus) populärste Spielart des vormodernen Romans brachte nach herrschender Meinung der Literaturgeschichtsschreibung das höfische Erzählen zum Durchbruch. Der älteren Forschung wurde sie gar zum Inbegriff «courtoiser» Selbsterziehung und Kollektivdisziplinierung ihrer adligen Träger-schichten. Andererseits erfuhr sie von zeitgenössischen Chronisten, Geistlichen und Epikern anderer *matières* (wie Jean Bodel) viel Kritik. Gerade weil sie es wagte, nicht mehr «unter fremder Flagge zu segeln», und dies auch noch programmatisch kundtat, verfiel sie wiederholt dem Verdikt der Lüge und Nichtigkeit. Von religiöser Warte her war das nicht unbegründet, ging doch mit der Lösung des Stoffs aus seinem (heils-)historischen Rahmen ein verändertes Menschenbild einher, in dem diesseitige Normen und Werte zum Maßstab der Lebensführung wurden, in dem der Einzelne und seine Individuation die Ansprüche der Gesellschaft zumindest relativierten, mitunter gar konterkarierten, in dem der Held Gott *und der Welt* zu gefallen strebte. Die Queste (Suche nach der eigenen Identität, dem Vater, dem Gral oder Gott) gilt als strukturelles Sinnbild dafür.

Die ersten deutschen Artus- und Gralromane, Hartmanns von Aue «*Erec*» und «*Iwein*», Wolframs «*Parzival*» und vielleicht Ulrichs von Zatzikhofen «*Lanzelet*», sind wie ihre antikenepischen Vorbilder souveräne Bearbeitungen aus dem Französischen. Im Fortgang erst trat an die Stelle der direkten Quelle ein immer freieres Spiel mit dem inzwischen etablierten Motivrepertoire des Genres. Der didaktische Anspruch, den die Erzähler mitunter arg strapazierten, wird durch die Handlung nicht mehr recht eingelöst, oft sogar subversiv unterlaufen (vgl. besonders Wirnts von Gravenberc «*Wigalois*», Heinrichs von dem Türlin «*Crône*). Hier nahm die deutsche Stoffentwicklung einen durchaus eigenständigen Verlauf: Der romanische Stoff

kehrte in den Prosazyklen des 13. und 14. Jh. wieder in die verbürgten Bahnen der (Heils-)Geschichte zurück, von denen er bei Geoffrey und Wace ausgegangen war; der «späte» deutsche Artusroman hingegen geriet zum einzigartigen Paradigma und Ausweis autonomer Fiktionalität in der Vormoderne.

Das von Chrétien de Troyes und Hartmann eingeführte arthurische Erzählmodell lässt sich, die Vielfalt der Erscheinungen stark abstrahierend, wie folgt umreißen:

- Als «Gattungsmarker» fungiert der Artushof, Ausgangs- und Zielpunkt sowie mehrfach aufgesuchter Ruhopol der Handlung. Hier versammelt sich die Tafelrunde der besten Ritter um ihren *primus inter pares*, hier werden Knappen zu Rittern geschlagen, erfolgreiche *âventiuren* gewürdigt, unhöfische Gegner «resozialisiert». Zu Beginn und am Ende befindet sich der Hof üblicherweise im Zustand kollektiver *vröide* (topische Hoffeste zu Ostern, Pfingsten oder anlässlich von Jagden und Turnieren). Die Handlung nimmt ihren Ausgang von Ordnungsstörungen, die der Protagonist im Fortgang bereinigt (z.B. der initiale Peitschenhieb im «Erec», die Provokation Gasozeins in der «Crône»). Der ausziehende Ritter vertritt dabei auch in der Vereinzelung die Tafelrundengemeinschaft und ihre Normen.
- Das genrekonstitutive Personal ist auf einen König bezogen, der nie Protagonist ist und fast nie selbst kämpft (dies ganz im Gegensatz zum Artus Geoffreys und der Chronisten; Chrétiens «Cligès» mit seinem krieglerisch-historischen Artusbild ist ein generischer Sonderfall). Er garantiert Recht und Frieden, repräsentiert die altherwürdigen Bräuche (*costumes*) und die höfische Normenwelt der *matière*. Zum «gesetzten» Personal aller Romane zählen daneben die stets etwas zu leicht verführbare Königin Ginover (Guinievre), der Idealritter Gawein (Gauvain) und das Lästermaul Keie (Keu).
- Der Artusroman baut vor der Hörschaft eine eigene Welt ohne externe Bezüge auf (darin unterscheidet er sich von allen anderen *matières*, die sämtlich historisch-geographisch referenzialisiert bzw. «verortet» sind). Symbolträchtige Topoi und Requisiten begegnen immer wieder: Wälder voller Gefahren, verzauberte Burgen, Schwellen in andere oder Anderswelten (Furten, Brücken, Gebirge), wundersame Wesen. Gemäß der gattungskonstitutiven *âventiure*struktur trifft

der Held bei seinem Ausritt «durch Zufall» auf sie, ohne nach ihnen zu suchen oder um sie zu wissen.

- Die Erzählungen thematisieren die personale und die ständisch-gesellschaftliche Identität des Protagonisten, diese geprägt von der Liebe, jene von seiner Rolle als Ritter oder Landesherr. Das Ideal besteht im Ausgleich der beiden Pole: Die erotische Liebe hat ihren «gesellschaftskonformen» Platz in einer sozial verantworteten Ritter- und Herrschaft, und naturgemäß in der Ehe. In Kalogrenants berühmter Bestimmung des *âventiure*-Begriffs in Hartmanns «Iwein» spielt die soziale Dimension der Ritterschaft auf eine fast verstörende Weise *keine* Rolle: *âventiure* sei, so erklärt der Artusritter dem ahnungslosen Waldmenschen, Kampf auf Leben und Tod mit dem Ziel individuellen Ehrerwerbs. Warum und wofür gekämpft wird, ist hierbei irrelevant. Iweins Weg durch die Erzählung legt dieses Defizit offen und revidiert es programmatisch. Am Ende ist der ritterliche Held ein *rex iustus et pacificus*, in anderen Texten wird er sogar zum *rex Christianus* («Wigalois»). Zu seiner Leittugend ist die *mâze* geworden – der maßhaltende Ausgleich widerstreitender Ansprüche und Interessen.
- Für Handlungsdynamik sorgen im Artusroman zwei Impulse: Jenseits des Hofes, oft auch diesen erfassend (die arthurische Idealität zeigt nicht selten Risse), existiert eine Gegenwelt, in der höfische Normen nichts gelten, wo *unmâze*, Verrat, Gewalt oder Verführung zuhause sind. Dort findet der arthurische Ordnungstifter sein Bewährungsfeld: Er befreit Gefangene, rettet misshandelte Frauen, besiegt Ungeheuer oder Usurpatoren. Daneben werden innere Konflikte zum Handlungsauslöser. Erec, Iwein, und noch folgenreicher Parzival, verlieren schuldhaft ihren ethisch-gesellschaftlichen Status oder die Liebe ihrer Dame und sind gezwungen, sich im erneuten Auszug zu rehabilitieren.

Die germanistische Forschung prägte für diesen Befund den Begriff des Doppelwegs. Zwischenzeitlich durchaus auch kritisch kommentiert, begegnet dieser in Handbüchern und Prüfungsgesprächen noch immer fast inflationär und weckt vielfach den Eindruck, man habe in ihm so etwas wie den Schlüssel zum Verständnis des höfischen Romans in der Hand. Nichts ist irriger, weshalb hier ein kurzer Exkurs angezeigt scheint: Idealtypisch findet sich eine Art Doppelweg (samt zä-

surrierender Krise) nur im «Erec», wobei der Befund an sich noch nichts über seine interpretatorische Relevanz aussagt. Die anderen Texte (schon) Chrétien und Hartmanns weichen nicht unerheblich von der Struktur des Gattungserstlings ab – der «Yvain/Iwein» kennt keine Zwischen- und Schlusseinkehr am Artushof und hat mit Laudines Brunnenreich ein konkurrierendes Zentrum, im «Cligès», «Lancelot» und «Perceval» liegen die Dinge noch komplizierter (wobei letzterer, wie Wolframs «Parzival», schon dadurch aus dem Rahmen fällt, dass er zwei Helden und damit zwei parallele, mehrfach sich kreuzende Wege hat: ein Doppelweg ganz anderer Art also). Überhaupt nicht taugt das «Doppelwegschema» zur Erfassung der paradigmatischen Poetik (so W. Haug) der sogenannten «späten» Artusepik: De facto zeitgleich mit Wolfram einsetzend, brachte diese signifikant andere Verfahren hervor, die die «Symbolstruktur» gegenüber einem a priori idealisierten Helden und einem additiven Stationenweg durch immer hybridere Gegenwelten zurückdrängen. Die Texte halten zwar weiter am Grundmuster der Aventurefahrt (Queste) fest, kennen aber keine «Krise», die einen zweiten Auszug des Helden notwendig machte (wo es scheinbar Vergleichbares gibt wie im «Wigalois», bleibt die Analogie oberflächlich). An die Stelle des Dreischritts Aufstieg-Krise-Wiederaufstieg tritt in diesen Texten eine dem neuen Heldenkonzept korrespondierende, letztlich infinite Klimax: Die Aventuren werden immer gefährlicher, magischer, monströser und würden auch den stärksten, tapfersten, reflexions- und krisenlosesten aller Helden vor Überlebensprobleme stellen, verfügte dieser nicht über Magie, Reliquienzauber und andere situationsadäquate Mittel. Eben daraus erwächst die spezifische Spannung des «Lanzelet», «Wigalois», «Daniel» oder der «Crône». Im «Daniel» gelangte wohl überhaupt nur deshalb die völlig unarthurische List in die Rolle einer problemlösenden Tugend (wobei Parodieverdacht naheliegt, zumal der dem «Daniel» nachgestaltete «Garel» des Pleier genau hier korrigiert).

Neben der Artusepik bilden die Gral- und die Tristanromane je eigenständige Traditionen innerhalb der bretonischen *matière*. Auch sie weisen stofflich in die keltische Mythologie zurück und sind dem Artusstoff «angesippt»: Tristan und Parzival gehören zur Tafelrunde, der Hof König Artus' ist das Pendant (und der Gegenpol) zur Gralsritterschaft und unterstützt den im Exil weilenden Tristan bei einem seiner Rückkehrabenteuer

zu Isolde («Wolfsfallenepisode»). Wolframs Roman über Parzival, den Sucher und Erlöser der Gralsgemeinschaft, fand Fortsetzungen im «Lohengrin» (um 1285) und ging in die großen «Summen» des Gralsstoffes, Albrechts «Jüngerer Titurel» (um 1275) und den «Rappoltsteiner Parzival» (1336), ein. An der Schwelle zur Neuzeit gelangte er auch in den Druck (Straßburg 1477). Gottfrieds von Straßburg «Tristan»-Torso wiederum wurde zweimal fortgesetzt (Ulrich von Türheim, Heinrich von Freiberg), musste aber in der spätmittelalterlichen Rezeption wieder dem älteren, ideell und konzeptionell ärmeren «Tristrant» Eilharts von Oberg aus den 1170er Jahren weichen. Dieser, in einer Prosafassung 1484 gedruckt und seither als sogenanntes «Volksbuch» verbreitet, hielt den Stoff, von Episodenerzählungen abgesehen, bis in die Neuzeit präsent.

Die im 12./13. Jh. entstandenen Romane der *matière de Bretagne* galten der Forschung und Literaturgeschichtsschreibung erwähnenswerten stets als Höhenkamm «höfischen» Erzählens, was nicht nur den z.T. hochadligen Mäzenen und Primärpublika geschuldet ist, sondern auch auf die «Ideologie» abzielt, die sie propagieren oder in komplexer Handlungs- und Erzählregie ausverhandeln. Ihre Helden entwickeln über die kriegerisch-erfolgschaftlichen Qualitäten der antiken Heroen und germanischen Recken hinaus ein integratives, Binnengrenzen nivellierendes Standesbewusstsein (eben dafür steht das Sinnbild der Tafelrunde), ethische und musisch-intellektuelle Kompetenzen sowie ein neues, genuin literarisches Ideal des Umgangs zwischen Mann und Frau, das komplementär auch der zeitgenössische Minnesang diskutiert. Selbstbeherrschung (*zuht*), Maß und Ziel (*mâze*), höfische Geselligkeit (*vröide*), Freigebigkeit (*milte*), Barmherzigkeit (*güete*, *erbernde*) und Aufrichtigkeit (*triuwe*) heißen die immer wieder postulierten, doch auch problematisierten Normen. Dabei zeigen gerade die von der Mit- und Nachwelt kanonisierten Hauptvertreter der *matière*, Wolframs «Parzival» und Gottfrieds «Tristan», ungeschönt auch die Grenzen des neuen Heldenideals und die Anfechtbarkeit der postulierten Werte – ähnlich illusionslos tun dies um 1200 von anderer stofflicher Warte her nur der «Reinhard Fuchs», das «Nibelungenlied» und der «Willehalm». Neben den planvollen Irritationssignalen der *histoire* trägt dazu in beiden Fällen der durchgängig ambiguisierende Erzähler bei, der sein Verfahren teils direkt in die Handlung übersetzt und dadurch eine hybride Stimmenvielfalt er-

zeugt (man vgl. nur die intendierten Unklarheiten um den Gral und Trevrizents Unzuverlässigkeit im ›Parzival‹ oder die Petitcreiu-Episode im ›Tristan‹), teils diskursiv reflektiert (vgl. bei Wolfram das Elsterngleichnis und die Poetik des ›Hakenschlagen‹); mit anderen Mitteln erzielt der Publikumsdiskurs bei Gottfried eine ähnliche Wirkung). Im ›Parzival‹ vollzieht sich der Wiederaufstieg des ersten Helden (der zweite ist Gawein) nach seiner schuldhaften ›Krise‹ nicht mehr im Bereich ritterlicher Aventure, sondern als anthropo-theologischer Erkenntnisprozess abseits der Artuswelt. Im ›Tristan‹ werden die (schon in der Stofflogik liegenden) Paradoxien noch schärfer auf die Spitze getrieben: Höfisch-religiöse Werte, die die Artusepik sonst zur ständischen Norm und zum Identitätsangebot (v)erklärt: Ehre, Treue, Hofesfreude, Herrschaft, Maß und Ziel, die eheliche Liebe und das ›Gefallen‹ vor Gott und der Welt, geraten heillos in die Defensive, sehen sich durch eine subversive Erzählregie von der falschen Seite vertreten und damit negatiert. Der (stofflich vorgegebene) Ehebruch in Permanenz wird nirgends als Verstoß gegen die ethische oder feudale Ordnung problematisiert: Nicht er ist unmoralisch, so insinuiert es die Erzählung, sondern die Intrigen und Winkelzüge der Hofpartei, die ihm auf die Schliche kommen, ihn verhindern will – und natürlich Markes lieblose Ehe, der eine ehelose, gar ehebrüchige Liebe allemal vorzuziehen ist. Ambiguität wird hier zum Formprinzip: So wie das Hündchen Petitcreiu, das der verbannte Tristan seiner Geliebten zum Trost und Zeitvertreib nach Cornwall schickt, je nach Betrachterstandort beständig seine Farbe wechselt, so nehmen höfische Leitkategorien wie Liebe, Wahrheit oder Religion, Leitrituale wie Jagd, Wallfahrt oder Ordal, Leitfiguren wie Tristan, Isolde oder Marke und nicht zuletzt die Leiturteile des Erzählers eine stets wechselnde, nie eindeutig zu bestimmende Farbe an. Die kristalline Klarheit, die Gottfried seinem Vorbild Hartmann nachrühmt und die auch seinen Stil bestimmt, lässt in bemerkenswerter Konsequenz *sein* Erzähler vermissen – und ebendies zeichnet ihn und den Autor aus.

En passant sei der Blick noch auf den produktions- und rezeptionsästhetischen Kontext gelenkt, der derart subtile Erzählverfahren erst ermöglichte. Die Texte, die die höfischen Werte und Qualitäten etablierten, propagierten, zunehmend auch problematisierten, ja dekonstruierten, profitierten im 13. Jh. von einem zuvor nicht gekannten Maß

an literarischer Verflechtung und Verdichtung. Erste Umriss eines Literaturbetriebs zeichnen sich ab, etwa im Sprechen der ›Dichter über Dichter‹, in Literaturkatalogen, inszenierten Fehden und einer Unzahl an intertextuellen Bezügen. Medial gingen sie mit der Herausbildung einer überregionalen ›Dichtersprache‹ einher, die die dialektale Herkunft der Verfasser zwar nicht verbarg, aber den Rezeptions- und Wirkungsradius zu weiten vermochte. Die Epiker nahmen Maß aneinander, verglichen verschiedene Versionen des neu zu erzählenden Stoffes, übten Quellenkritik, arbeiteten in Würdigung oder Ablehnung Dritter ihre eigene Ästhetik und Kunstethik aus (so namentlich Gottfried). Die Höfe, ab Mitte des 13. Jh. verstärkt auch städtisch-patrizische Kreise, boten solcherart Austausch, Beeinflussung und Begegnung die nötigen Foren: 1184 trafen romanische, deutsche und lateinische Dichter auf einem nicht zuletzt deshalb berühmten Mainzer Hoffest Kaiser Friedrichs I. (Barbarossa) zusammen, zwischen 1190 und 1217 initiierte der Thüringer Hof mehrere Chanson- und Antikenepen, förderte Minnesang und Sangspruch; die Braunschweiger, Wiener, Prager Höfe und der staufische Königshof taten früher oder später desgleichen, und städtisch-niederadlige Milieus zogen nach. All dies sind nur Momentaufnahmen eines literarischen Aufschwungs, der die Publikumsansprüche sukzessiv steigerte, produktive Stoff- und Gattungstraditionen anstieß und sich kontinuierlich selbst reflektierte. Fast alle späteren Artusdichter würdigten Chrétien und Hartmann als ihr Vorbild, die Gralsdichtung und manch anderes bis zum ›Wartburgkrieg‹ und ›Götterweiger Trojanerkrieg‹ siptte sich an Wolfram an. Auch spätere Epiker entfalteten eine vergleichbare Wirkung: Rudolf von Ems bot dem späthöfischen Roman mit seinem ›Willehalm von Orlens‹ ein populäres neues Modell, Konrad von Würzburg führte fast alle epischen Stoff- und Genretraditionen zu virtuoser Vollendung – mit der signifikanten Ausnahme des Artusromans, dessen Zeit um 1270 im Deutschen bereits abgelaufen war.

[Texte] Eilhart von Oberg, ›Tristrant‹ (um 1170?); Hartmann von Aue, ›Erec‹, ›Iwein‹ (um 1185 bzw. 1200); Wolfram von Eschenbach, ›Parzival‹, ›Titurel‹ (um 1205/15); Gottfried von Straßburg, ›Tristan‹ (Torso, um 1210; Fortsetzungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg, um 1230 bzw. 1280/90); Wirnt von Grafenberg, ›Wigalois‹ (um 1220); Stricker, ›Daniel‹ (um 1220); Heinrich von dem Türlin,

«Crône» (um 1230); Ulrich von Türlin (und Konrad Fleck?), «Clies» (fragm., um 1230); «Wigamur» (um 1250); Pleier, «Garel», «Meleranz», «Tandareis und Flordibel» (1260/80); Konrad von Stoffeln, «Gauriel von Muntabel» (1300); verschiedene Artusroman-Fragmente (13. Jh.); Albrecht, «Jüngerer Titirel» (1260/70); «Lohengrin» (um 1285); Wisse/Colin, «Rappoltsteiner Parzifal» (1336); Ulrich Füetrer, «Buch der Abenteurer» (darin strophische Bearbeitungen mehrerer Artusstoffe, 1473/87); Dietrich von Hopfgarten, «Wigelis» (fragm., 15. Jh.); «Widuwilt» (jidd., 15. Jh.). – [Prosen] «Prosa-Lancelot» (1215/50); Ulrich Füetrer, «Prosa-Lancelot» (um 1467); «Tristrant und Isalde» (Dr. 1484); «Wigoleis vom Rade» (Dr. 1493).

Ausklang der Versepiik um 1300

Bei allem Wandel, allen innersystemischen Verschiebungen (die, wie zuletzt schon angedeutet, seit dem späteren 13. Jh. vor allem auf Kosten des fiktionalen Artusromans gingen) blieb die Geschichte der erzählenden Genres im Rahmen der umrissenen *matières* bis um 1300, und im Bereich der deutschen Heldenepik noch darüber hinaus, ihren Anfängen verpflichtet. Rudolf und Konrad, Berthold von Holle, Ulrich von Etzenbach und (mit Einschränkungen, was das dominant kleinepische *Œuvre* angeht) der Stricker, um nur die quantitativ und qualitativ herausragenden Namen zu nennen, setzten etablierte generische Traditionen wie die Karls- und die Antikenepik fort, experimentierten zugleich innovativ mit neuen poetologischen Möglichkeiten (geblümter Stil, hybrides Erzählen) und bereicherten das generische Repertoire um neue Plotmuster und Stoffe. All dies geschah in explizitem Rückbezug auf das Erbe der Tradition; einschlägige Dichter-, Helden- und Stoffkataloge reichen von Gottfried von Straßburg über Rudolf von Ems bis Johann von Würzburg.

Als verbindender Grundzug der um 1300, mithin nach dem Tod Konrads von Würzburg (1287) entstandenen Romane, nach denen diese Kontinuität abbricht, lässt sich die von Rudolf von Ems eingeleitete Rückwendung zum Historischen namhaft machen, mithin eine Wiederannäherung an die vorhöfischen Ursprünge unter freilich deutlich veränderten stil- und rezeptionsgeschichtlichen Prämissen. Hierher gehören namentlich Ulrichs von Etzenbach «Wilhelm von Wenden» (um 1290), der anonyme «Reinfried von Braunschweig» (nach 1291), Heinrichs von Neustadt bereits erwähnter «Apollonius von Tyrant» (um 1306), Johanns von Würzburg «Wilhelm von Österreich»

(um 1314), der anonyme «Friedrich von Schwaben» (zwischen 1314 und 1464) und der «Lohengrin» eines Nohhûsius (um 1289). Die «Gralssummen» des «Jüngerer Titirel» (1260/70) und des «Rappoltsteiner Parzifal» (1336) stehen dieser Romangruppe nicht nur zeitlich, sondern auch in ihrer hybriden, stoffenzyklopädischen Faktur nahe.

Die Referenzpole der, verlegenheitshalber und wenig distinkt, bislang meist als «Minne- und Abenteuerromane» bezeichneten Textreihe liegen früher: «Herzog Ernst» und «König Rother», allen voran aber Rudolfs von Ems überlieferungsstarker «Willehalm von Orlens», daneben vielleicht Konrads von Würzburg «Engelhard» und «Partonopier und Meliur» prägten das neue Profil. Es sind drei konzeptionelle Symptome, die in je unterschiedlicher Kombination und Gewichtung die genannten Texte verbinden (M. Herweg): eine auf vielen Ebenen wirkende *Hybridisierung*, die oberflächlich als Strukturverlust und Auflösung klarer Gattungs- und Protagonistenprofile erscheint; ein Trend zur *Enzyklopädisierung* als Funktionsausweitung der Didaxe zu umfassend polyhistorischer Orientierung und Wissensvermittlung, deren Vehikel häufig das Reiseschema wird; die *historische Aufwertung der Fiktion* durch genealogisch-regionale und/oder heilsgeschichtlich-universale Bezüge. In ihrem Zusammenspiel schaffen diese Symptome «Anschlußwelten» in bewußter Interferenz mit gegebenen Welten der Vergangenheit und Gegenwart» (C. Kiening).

Indem die Autoren souverän über die Möglichkeiten, Experimente und Formtypen der vergangenen anderthalb Jahrhunderte Gattungsgeschichte verfügten und das Ererbte reflektiert durchspielten, wurden die Romane um 1300 gleichsam zu einer *summa* ihrer Gattung. Dies impliziert eine bemerkenswerte Vielfalt an Sinnbezügen und Aussageintentionen, wofür der monumentale Umfang einiger Texte nur ein Indiz ist: Konträr zur stofflichen Konzentration, (relativen) Kürze und Struktursymmetrie (*bele conjointure*) Chrétien und seiner deutschen Bearbeiter weiten sich vor allem im «Reinfried», «Apollonius» und «Wilhelm von Österreich», doch selbst im vergleichsweise kurzen und transparent strukturierten «Wilhelm von Wenden» oder «Lohengrin», Parallelgeschichten eines getrennten Paares, einer Familie, eines abwesenden Fürsten und seines Verbands zu komplex auseinanderstrebenden Weltentwürfen, die keinen interpretatorischen Ruhepol mehr bieten. Die «Märchenlogik» des Artusromans, die religiöse Wahrheit

der Legende und die historische Authentizität der Chanson de geste gehen dabei irritierende Symbiosen ein und verwischen feste stofflich-generische Konturen. Solche Interferenzen, wie überdies die konstante Öffnung der historisierenden Fassade auf surreal-märchenhafte Zwischen- und Binnenräume, schufen Spannungen, die auch der Erzählerdiskurs nicht auflösen kann, weil er ständig in Selbstwidersprüche oder in Unvereinbarkeiten mit dem Erzählgeschehen gerät – dies aber mitnichten aus epigonalem Unvermögen der Autoren, sondern als bewusst gesetzter Reflexionsappell an versierte, anspruchsvoll gewordene Publika.

**Stofflich-konzeptionelle Kontinuitäten
im medialen Wandel:
Erzählen im Übergang zur Neuzeit –
mit einer selektiven Bilanz**

Die Ausdifferenzierung der epischen Landschaft um 1300 vollzog sich somit noch im Rahmen eines Traditionsbewusstseins, das die (längst kanonisierten) «Klassiker» in topischem Gestus als unerreichbares, doch eben gerade deshalb verpflichtendes Vorbild begriff. Johann von Würzburg verwendete in diesem Zusammenhang das Bild des Ährenlesers auf längst abgeerntetem Feld. Von einem Bruch dieses Bewusstseins, und damit einer generischen Zäsur, lässt sich erst für die Folgezeit sprechen, was analogen Befunden im Bereich der Lyrik entspricht: Noch im ersten Drittel des 14. Jh. endet die *produktive* Phase des höfischen Versromans (kopiert und rezipiert wurden zumal die «Klassiker» weiterhin), um einige Jahrzehnte lang der Universalchronistik die Führung unter den großepischen Genres zu überlassen. Im zeittypischen Drang nach Verbindlichkeit hatte diese gegenüber dem auf Rehistorisierung bedachten Roman, an dessen Errungenschaften sie formal, narrativ und konzeptionell bewusst anknüpfte, einen wesentlichen Vorzug: Sie vermittelte biblisch fundierte und biblisch überprüfbare Wahrheit.

Sofern man unter «Kontinuitätsbewusstsein» mehr als nur stofflichen Traditionalismus versteht, nämlich die poetologische Selbstvergewisserung aus der Vergangenheit, Selbstanspinnung an sie und Fortführung ihrer formalästhetischen Usancen, geht mit der (was die Heldenepik betrifft: relativen) gattungsgeschichtlichen Lücke ab 1330/40

ein Kontinuitätsbruch einher. Als isolierte Ausnahme fällt Heinrich Wittenwilers «Ring» (um 1410) in diese Lücke, ein enzyklopädisches Weltgedicht, komisch-schwankhaftes Lehrwerk und Sammelbeken unterschiedlicher Stoff- und Erzähltraditionen zugleich, dessen geringe zeitgenössische Überlieferung und Wirkung seiner modernen Hochschätzung merkwürdig kontrastiert. Der «Ring» lässt sich keiner einschlägigen *matière* zuweisen, kompositorisch auch kaum dem seit Strickers «Pfaffe Amis» fassbaren zyklischen Schwankroman vergleichen, in dessen Bahnen wiederum später mit großem Erfolg der «Eulenspiegel» und das «Lalebuch» (bzw. die ihm folgenden «Schildbürger») traten.

Jenseits solcher Ausnahmen und nach der produktionsseitigen Lücke präsentieren sich das 15. und 16. Jh. als gattungsgeschichtliche «Sattelzeit»: Vor allem stofflich knüpfen viele Romane noch an Überkommenes an, doch ist die Geltungskraft eines allgemein anerkannten Kanons gebrochen, sind die poetologischen Bande zu Gründer- und Leitgrößen wie Hartmann, Wolfram und Konrad gekappt. Das epochentypisch Neue zeigt sich *prima vista* in der veränderten Form: Sie wird für die Gattung von nun an zur Norm (von «Prosa-roman» zu sprechen ist spätestens seit dem 17. Jh. so unnötig wie tautologisch). Der Übergang zur Prosa ist aber mehr als nur eine Formfrage; er ist eine poetologische Entscheidung. Außer Acht lassen kann man hier das Verdikt älterer Literaturhistoriker, die in der Prosa die Abbreviatur vorgeblich nüchtern-bürgerlicher Weltsicht und ein Verfallsindiz sahen (nicht ganz konsequent wurde dann gerade das Verfallsprodukt auch zum Keim des romantischen «Volksbuchs» geadelt). Tatsächlich hatte der Formwandel komplexere Ursachen, wobei dem spätmittelalterlichen Übergang vom Hören zur privaten Lektüre eine Schlüsselrolle zukommt. Der Vers «überlebte» das Spätmittelalter im Bereich der Epik hauptsächlich dort, wo weiterhin kollektive Rezeption angestrebt (z.B. bei Ulrich Fietrer) oder bewusst an verbindliche Gattungstraditionen angeknüpft wurde (z.B. in der Heldenepik; vgl. J.-D. Müller). Begünstigt wurde die Prosa durch den revitalisierten Wahrheitsanspruch der Gattung: Die gebundene Rede hatte sich, auch wenn sie in diesem Zusammenhang stets nur ein Argument unter anderen war, schon im Mittelalter wiederholt dem Verdacht ausgesetzt gesehen, die Wahrheit zu verfälschen. Die Bibel und die lateinische

Chronistik stellten dagegen die Norm wahrheitskonformer Vertextung vor Augen, und an ihr orientierte sich nun auch der Roman. Im Wechsel zur Prosa liegt insofern ein bewusster Rekurs auf die ur-anfängliche Legitimation epischen Erzählens aus der *historia* (s.o.). Mit der formalen gingen denn auch weitere «Maß-Nahmen» einher: Vorbereitet durch Kurzredaktionen höfischer Epik, wurden Kürze (*brevitas*), nichtartifizielle Rede und ein dem *ordo naturalis* und der *summa facti* verpflichteter Erzählstil zum neuen narrativen Ideal.

Damit war der Bruch mit dem ausklingenden Versroman nun in der Tat vollzogen, hatten die späthöfischen Meister um 1300 den höchsten Ausweis ihrer Kunst doch gerade darin gesehen, die ästhetischen Errungenschaften der Gattung zu summieren und in einer Poetik des «Blümens», der Selbstreferenzialität und des hohen Stils virtuos zu überbieten. Das markant gewandelte Traditionsverhalten machen die im Übergang zur paratextuellen Vorrede befindlichen Prologe, vor allem aber die mit dem Buchdruck aufkommenden Titelformeln explizit: «*kurtzlich (zuo lesen)*» begegnet als inflationäres Signalwort, und die als Gattungsbegriff äußerst vage Kennung *Histori* oder *Historia* indiziert das dahinterstehende Selbstverständnis.

Bis in die 1970er Jahre bot die Editions- und Forschungslage zum frühneuhochdeutschen Prosaroman ein relativ lückenhaftes Bild. Von namhaften Titeln wie Thürings von Ringoltingen ursprungsmythischer «Melusine» (1456) oder dem um Geld, Glück und Gewalt kreisenden anonymen Dreigenerationenroman «Fortunatus» (1509) abgesehen, war das epische Feld vielfach mäßig erschlossen (der einschlägige Band im Rahmen der Literaturgeschichte von de Boor/Newald von H. Rupp offenbart Schwerpunkte wie Lücken). Die dadurch mitbedingte Selektivität des Blicks verführte mitunter dazu, das Neue, Moderne oder auch nur in die Moderne Weisende der Texte allzu stark zu betonen. Dagegen lässt sich heute die Janusköpfigkeit, die der Epoche zwischen Gutenberg und Luther insgesamt eignet, auch auf die epische Produktion der Zeit beziehen: Frühneuzeitliches Erzählen steht noch immer in vielfältigen mediaevalen Bezügen und kappt zugleich markante mediale, soziale und ästhetische Traditionen. Was die Zäsuren angeht, sind ergänzend zum oben (mit Blick auf das Traditionsbewusstsein) bereits Vermerkten nur wenige Stichworte aufzurufen: Der prozessuale Medienwechsel von der (im Spätmittelalter auch im

Bereich der Epik bereits zunehmend rationalisierten, vgl. die Lauber-Werkstatt in Hagenau) Handschriftenkultur zum Druck begünstigte die Genese eines Buchmarktes, der regionale, mit quantitativ zunehmender Schulbildung allmählich auch soziale Grenzen relativierte. Die Entwicklung institutionalisierter Verwaltungsformen ließ neue schriftkompetente Schichten entstehen, die sich als Anreger, Autoren und Rezipienten in den Literaturbetrieb einklinkten (Sekretäre, Juristen, Beamte etc.). Reformation und Glaubensstreit schließlich trugen im 16. Jh., inmitten der Entwicklungsgeschichte des frühnhd. Prosaromans, aber schon nach der in unserem Kontext einschlägigen Zeitgrenze, zu einer massiven Expansion und Pluralisierung der Literaturproduktion bei, wobei sich allerdings die großepischen Genres vergleichsweise konservativ und veränderungsresistent zeigen: Zur politisch-polemischen Auseinandersetzung taugten sie kaum, und auch für religiöse Anliegen lagen prägnantere, oft auch neue Textsorten näher.

Ein letzter Blick soll den Epochenbogen mit einigen Schlaglichtern schließen, die vom Ende her noch einmal – bewusst selektiv – das spezifisch mediaevale Erbe fokussieren. Im Erzählrepertoire um 1500 sind große mittelalterliche Sujets nach wie vor auffällig präsent (Tristrant, Wigalois/Wigoleis, Herzog Ernst, Wilhelm von Österreich, Heldenbücher und Chansonadaptationen), als Frühdrucke sogar weiter verbreitet als je zu höfischen Zeiten – indes eben nur noch als *Sujets*, denn mit dem Wegfall des gemeinschaftsgebundenen und -stiftenden Vortrags war nicht nur der Vers, sondern auch die spezifische Erzählinstanz obsolet geworden. Doch es gibt auch da Ungleichzeitigkeiten, funktionslos gewordene Reminiszenzen der Vortragspraxis hielten sich in manchen Texten noch lange. Sodann: Im Jahr 1500 regierte mit dem Habsburger Maximilian I. ein hochadliger Mäzen, Autor, überdies Gegenstand epischer Dichtung, der die elitär-höfische Tradition ganz im Stil eines Hermann von Thüringen einerseits fortführte (Auftrag zur größten und spätesten Sammelhandschrift mittelalterlicher Epik, dem «Ambraser Heldenbuch», ab 1504), andererseits und zugleich ins neue Medium des Drucks überführte (das autobiographisch inspirierte «Gedechtnus»-Werk des Kaisers). Eher mediaeval-konservierende Phänomene stellen auf den ersten Blick auch die handschriftlichen und gedruckten Heldenbücher in ihren altüberlieferten Strophenformen dar, und auf höherem Form-

niveau gilt ähnliches für Ulrich Füetters Erzählwerk am Münchner Herzogshof, das die weitverzweigte Familie höfischer Romanstoffe in einen vergleichbar monumentalen Zyklus zwang. Mehr Kontinuität als Wandel signalisiert schließlich auch das manierierte Bücherinventar des Jakob Püterich von Reichertshausen (um 1460), das inhaltlich wie formal zum Vergleich mit der nüchternen Verlagsanzeige der Augsburger Offizin Anton Sorgs (1483) einlädt. Und selbst Reiseberichte und -erzählungen verschließen sich bisweilen noch an der Epochenschwelle den neuen Horizonten der ersten Globalisierung mit ihren Handels-, Gesandtschafts- und Entdeckerfahrten, folgen stattdessen unbeirrt weiter den Logiken mittelalterlicher Orient- und Heidenkriegsepik – und bezeugen so auch auf diesem Feld die Beharrungskraft des Tradierten neben dem allenthalben um sich greifenden Neuen. All dies sind gewiss Segment- und Momentaufnahmen. Gleichwohl markieren Rezeptions- und Anverwandlungsformen wie diese die langen Schatten mittelalterlicher Erzählkunst bis weit in die Neuzeit, wobei sich vom 16. Jh. an immer mehr die Frage stellt, was dabei noch Kontinuität, was bereits Rezeption oder gar Rekonstruktion mittelalterlichen Erzählens ist (vgl. M. Herweg/S. Keppler-Tasaki).

Literaturauswahl

- Wolfgang Achnitz: Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung. Berlin/Boston 2012.
- Hans-Jürgen Bachorski: ‚grosse vngelücke und vn-sälige widerwertigkeit und doch ein guotes seliges ende‘. Narrative Strukturen und ideologische Probleme des Liebes- und Reiseromans in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. In: Fremderfahrung in Texten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. Hg. v. Günter Berger/Stephan Kohl (Literatur, Imagination, Realität 7). Trier 1993, S. 59–86.
- Bernd Bastert: Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum (Bibliotheca Germanica 54). Tübingen 2010.
- Peter Jörg Becker: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Eneide, Tristrant, Tristan, Erec, Iwein, Parzival, Willehalm, Jüngerer Titurel, Nibelungenlied und ihre Reproduktion und Rezeption im späteren Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1977.
- Horst Brunner (Hg.): Interpretationen: Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Stuttgart 1993.
- Xenja von Ertzdorff: Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland. Darmstadt 1989.
- Walter Haug: Paradigmatische Poesie. Der spätere deutsche Artusroman auf dem Weg zu einer nachklassischen Ästhetik. In: DVjs 54 (1980) S. 204–231.
- Walter Haug: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung. Darmstadt 1985. ²1992.
- Joachim Heinze (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Königstein/Taunus 1984 ff. Bisher ersch. Bde. 1,1; 1,2; 2,1; 2,2; 3,1.
- Mathias Herweg: Wege zur Verbindlichkeit. Studien zum deutschen Roman um 1300 (Imagines Medii Aevi 25). Wiesbaden 2010.
- Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki (Hg.): Rezeptionskulturen. Fünf Jahrhunderte literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur (Trends in Medieval Philology 27). Berlin/New York 2011.
- Christian Kiening: ‚Wer aigen mein die welt ...‘. Weltentwürfe und Sinnprobleme deutscher Minne- und Abenteuerromane des 14. Jahrhunderts. In: Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposium 1991. Hg. v. Joachim Heinze (Germanistische-Symposien-Berichtsbände 14). Stuttgart u. a. 1993, S. 474–494.
- Fritz Peter Knapp: Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter. In: DVjs 54 (1980) S. 581–635.
- Elisabeth Lienert: Deutsche Antikenromane des Mittelalters (Grundlagen der Germanistik 39). Berlin 2001.
- Volker Mertens/Ulrich Müller (Hg.): Epische Stoffe des Mittelalters (Kröners Taschenausgabe 483). Stuttgart 1984.
- Victor Millet: Germanische Heldendichtung im Mittelalter. Eine Einführung. Berlin/New York 2008.
- Jan-Dirk Müller: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung. In: Internationales Archiv für Sozial-

- geschichte der Literatur (1985), 1. Sonderheft: Forschungsreferate, S. 1–128.
- Jan-Dirk Müller: *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik um 1200*. Tübingen 2007.
- Kurt Ruh/Burghart Wachinger u. a. (Hg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Begr. v. Wolfgang Stammeler, fortgeführt v. Karl Langosch. 2., völlig neu bearb. Auflage. 14 Bde. Berlin/New York 1978–2008.
- Rüdiger Schnell: *Prosaauflösung und Geschichtsschreibung im deutschen Spätmittelalter. Zum Entstehen des frühneuhochdeutschen Prosaromans*. In: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Symposium in Wolfenbüttel 1981. Hg. v. Ludger Grenzmann/Karl Stackmann. Stuttgart 1984, S. 133–154.
- Uta Störmer-Caysa: *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman*. Berlin/New York 2007.
- Max Wehrli: *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. 3., bibliographisch erneuerte Aufl. Stuttgart 1997.
- Friedrich Wolfzettel: *Historizität und Roman. Zu einer alternativen Sicht der altfranzösischen Gattungsgeschichte*. In: *Historisches und fiktionales Erzählen im Mittelalter*. Hg. v. Fritz Peter Knapp/Manuela Niesner (Schriften zur Literaturwissenschaft 19). Berlin 2002, S. 91–114.



5. Heldenepik

Textbeispiel: Nibelungenlied

Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach der Handschrift B. Hg. von Ursula Schulze. Ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse (Reclams Universal-Bibliothek 18914). Ditzingen 2018.

1. Âventiure

Uns ist in alten mæren wunders vil geseit
von helden lobebæren, von grôzer arebeit,
von frôuden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hœren sagen. (C 1)

Uns wird in alten Erzählungen viel Wunderbares berichtet
von berühmten Helden, großer Mühsal,
von glücklichen Tagen und Festen, von Tränen und Klagen und
vom Kampf tapferer Recken könnt Ihr jetzt Erstaunliches erfahren.

Sekundärtext: Lienert, Elisabeth

Lienert, Elisabeth: Mittelhochdeutsche Heldenepik: Eine Einführung (Grundlagen der Germanistik 58). Berlin 2015, S. 9–29.

GRUNDLAGEN DER GERMANISTIK

Herausgegeben von Christine Lubkoll, Ulrich Schmitz,
Martina Wagner-Egelhaaf und Klaus-Peter Wegera

58

Mittelhochdeutsche Heldenepik

Eine Einführung

von

Elisabeth Lienert

ERICH SCHMIDT VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
ESV.info/978 3 503 15573 6

Umschlaggestaltung unter Verwendung der Abbildung „Siegfrieds Ermordung“, aus:
Nibelungenlied und Klage, Hundeshagenscher Codex, Ms. germ. fol. 855, fol. 58v.
(c) bpk/Staatsbibliothek zu Berlin/Foto: Ruth Schacht.

ISBN 978 3 503 15573 6

Alle Rechte vorbehalten

© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2015
www.ESV.info

Dieses Papier erfüllt die Frankfurter Forderungen der Deutschen Nationalbibliothek und der Gesellschaft für das Buch bezüglich der Alterungsbeständigkeit und entspricht sowohl den strengen Bestimmungen der US Norm Ansi/Niso Z 39.48-1992 als auch der ISO-Norm 9706.

Druck und Bindung: Strauss, Mörlenbach

Vorwort

Der vorliegende Band stellt die mittelhochdeutsche Heldenepik in bewusst knapper Übersicht dar. Im Zentrum stehen die mittelhochdeutschen Texte. Nur am Rande berücksichtigt sind frühmittelalterliche Sagenzeugnisse und andere europäische Heldendichtungen. Neben den eigentlichen Heldenepen sind (nur in Bezug auf die stofflichen Zusammenhänge) auch zugehörige Heldenlieder und -balladen einbezogen, im Einzelfall auch die mittelalterliche und frühneuzeitliche Rezeption. Die neuzeitliche Rezeption ab dem 18. Jahrhundert muss dagegen aus Platzgründen ausgeschlossen bleiben. Gewählt wird eine systematische Darstellung, nicht zuletzt wegen der oft unsicheren Chronologie. Im einleitenden Kapitel werden die Grundlagen skizziert: Gattungsprobleme und Gattungsmerkmale, Stoffe und Texte im Überblick sowie deren Entstehung und Überlieferung. Zentrale Kapitel gelten den einzelnen Stoffkreisen und Texten. Ein weiteres Kapitel resümiert übergreifende Erzählprinzipien und Deutungsaspekte der Gattung.

Die Heldenepik gehört zu den am intensivsten erforschten Bereichen der deutschen Literaturgeschichte des Mittelalters. Das Buch kann sich daher auf eine denkbar breite Forschung stützen, die das Literaturverzeichnis in notwendig strengster Auswahl dokumentiert. Besonders verpflichtet bin ich Joachim Heinze. Übersetzungen lehnen sich größtenteils an die zitierten zweisprachigen Ausgaben an; Abweichungen und Übersetzungen von Zitaten aus einsprachigen Editionen stammen von mir. Knappe Literaturhinweise am Ende der Kapitel eröffnen erste Zugänge zur Forschung. Auf Anmerkungen wird entsprechend den Reihengrundsätzen aus Gründen der Lesbarkeit verzichtet. Ausgangspunkt für die Darstellung sind meine Vorlesungen und Veröffentlichungen zur Heldenepik.

Für die Aufnahme des Bandes in die „Grundlagen der Germanistik“ danke ich den Reihenherausgebern; für Rat und Hilfe bei der Drucklegung Frau Verena Haun und Frau Dr. Carina Lehen vom Erich Schmidt Verlag Berlin; für Unterstützung bei der Literaturrecherche und -beschaffung, beim Korrekturlesen und bei der technischen Einrichtung des Manuskripts Frauke Schumacher, Katrin Schumacher, Vera Stollberg, Günter Lienert und insbesondere Iris Belz. Dank gilt auch zahlreichen Kolleginnen und Kollegen für kritische Diskussion meiner Beiträge sowie den Mitarbeiterinnen meiner Editionsprojekte und nicht zuletzt den Studierenden in meinen Lehrveranstaltungen zur mittelhochdeutschen Heldenepik für vielerlei Anregungen und Kritik.

Bremen, im Januar 2015

Elisabeth Lienert

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
1. Grundlagen	9
1.1 Was ist Heldendichtung?	9
1.2 Mittelhochdeutsche Heldenepik als späte Heldendichtung	13
1.3 Gattungsprobleme und Gattungsmerkmale	14
1.4 Stoffe und Texte	18
1.5 Entstehung und Überlieferung	23
2. Nibelungendichtungen	30
2.1 Der Nibelungenstoff	30
2.2 Das 'Nibelungenlied'	32
2.3 Die 'Nibelungenklage'	57
2.4 Das 'Lied vom Hürnen Seyfrid'	67
3. 'Walther und Hildegund'	72
3.1 Walthersage und 'Waltharius'	72
3.2 Die mittelhochdeutschen Fragmente	77
4. 'Kudrun'	81
5. Dietrichepik	96
5.1 Allgemeines	96
5.2 „Historische“ Dietrichepik	99
5.2.1 Geschichte und Fluchtsage	99
5.2.2 Fluchtepen: 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht'	101
5.2.3 'Alpharts Tod'	110
5.2.4 'Dietrich und Wenezlan'	114
5.2.5 'Ermenrikes Dôt'	115
5.2.6 Der Hildebrandsstoff: Althochdeutsches und Jüngeres 'Hildebrandslied'	116
5.3 „Aventiurehafte“ Dietrichepik	117
5.3.1 Albrecht von Kemenaten, 'Goldemar'	120
5.3.2 'Eckenlied'	121

5.3.3 'Sigenot'	125
5.3.4 'Virginal'	127
5.3.5 'Laurin'	130
5.3.6 'Rosengarten'	134
5.3.7 'Wunderer'	138
6. 'Biterolf und Dietleib'	142
7. 'Ortnit' und 'Wolfdietriche'	150
7.1 'Ortnit'	150
7.2 'Wolfdietriche'	154
8. Heldenbücher und 'Heldenbuchprosa'	163
8.1 Heldenbücher	163
8.2 Die 'Heldenbuchprosa'	166
9. Heldenepisches Erzählen – heldenepische Sinnkonstitution	169
9.1 Zur Poetik mittelhochdeutscher Heldenepik	169
9.2 Geschichte, Gewalt und Selbstreflexion der Gattung	177
10. Heldenepik und Literaturgeschichte	188
Abkürzungen	191
Quellen- und Literaturverzeichnis	193
1. Handschriften	193
2. Texte	193
3. Forschungsliteratur	199
Register	228

1. Grundlagen

1.1 Was ist Heldendichtung?

Heldenepik ist eine Gattung der Weltliteratur; ihre prominentesten europäischen Vertreter sind Homers 'Ilias' und 'Odyssee' (8./7. Jahrhundert v. Chr.), die altfranzösische 'Chanson de Roland' (um 1100) und das mittelhochdeutsche 'Nibelungenlied' (um 1200). Die Begriffe Heldenepik und der übergeordnete Terminus Heldendichtung wurden von der neuzeitlichen Literaturwissenschaft geprägt, abgeleitet aus dem Begriff „Held“ (altsächsisch/althochdeutsch *helid* 'Mann, Krieger').

Idealtypisch erzählt Heldendichtung von Ereignissen aus dem sogenannten **heroic age** (Chadwick 1912), einer kriegerisch bewegten, geschichtlich folgenreichen heroischen Frühzeit, in der sich die jeweilige Gemeinschaft konstituiert oder konsolidiert. Für die Germania ist das die **Völkerwanderungszeit** (vom Hunneneinfall in das Gotenreich um 375 n. Chr. bis zum Einfall der Langobarden in Oberitalien 568 n. Chr.), die Periode, in der das weströmische Reich unterging und die Reichsbildungen germanischer Stämme begannen. (Das *heroic age* der griechischen Antike ist die Zeit des Trojanischen Kriegs, wohl um 1200 v. Chr., das der altfranzösischen Heldenepik die Karolingerzeit, das der altspanischen die Zeit der Reconquista, der Rückeroberung der maurisch beherrschten Teile der iberischen Halbinsel durch die Christen.) Stoffe, mindestens Figuren aus dem *heroic age* sind gattungskonstitutiv selbst noch für mittelhochdeutsche Heldenepen, die mehr als ein halbes Jahrtausend nach den völkerwanderungszeitlichen Ereignissen auf das Pergament gelangten.

Getragen wird heroische Überlieferung vom **Kriegeradel**, der die Erinnerung an die Helden der Vorzeit lebendig hält und zugleich in den Helden Identifikationsmuster für die eigene kriegerische Lebensform vorfindet. Der Held repräsentiert den Idealtypus des Adelskriegers und vertritt die Werte der Kriegeraristokratie in exzeptioneller Weise. Ein **Held** ist ein das Maß des Gewöhnlichen überragender Mensch von außerordentlichen Fähigkeiten und außergewöhnlichem Einsatz; Stärke und Tapferkeit ermöglichen ihm, außerordentliche Taten zu vollbringen, aus denen ihm Ruhm erwächst. Lebensform des Helden ist die (kriegerische) Tat, seine Lebensnorm die Ehre; er setzt sein Leben aufs Spiel und verliert es oft. Seine Heldentaten bestehen meist in kriegerischen Auseinandersetzungen mit gegnerischen Kämpfern und Heeren oder mit Wesen einer bedrohlichen Anderwelt. Vielfach (nicht immer) wird der Held zum Retter seiner Gemeinschaft, fungiert er als deren bewundertes Leitbild. Moralisch vorbildhaft ist sein Handeln jedoch häufig nicht; auch Grausamkeit und Rücksichtslosigkeit, Verrat und Mord

sind (gerade in Heldensage und Heldendichtung der Germania) an der Tagesordnung. Selbstmächtigkeit, Selbstbehauptung und **Exorbitanz** (Außerordentlichkeit) des Helden (von See) sprengen alle Normen, entsprechen aber anscheinend mindestens im Frühmittelalter zugleich auch kriegeradligem Selbstverständnis und damit sozialen Werten einer Kriegeradels-gesellschaft; noch die hoch- und spätmittelalterlichen Texte lassen eine Faszination durch außergewöhnliche Helden und das Normalmaß übersteigende Taten erkennen.

Erzählungen aus dem *heroic age* wurden ursprünglich (und über Jahrhunderte hinweg) **mündlich** überliefert, als ungeformte Prosaerzählungen und poetisch geformt. Die Gesamtheit heroischer Überlieferung wird auch als **Heldensage** bezeichnet (von See 1971/1981); **Heldendichtung** ist poetisch gestaltete heroische Überlieferung. In der Schriftlichkeit hat die heroische Überlieferung der Germania zunächst nur indirekte Reflexe hinterlassen: Anspielungen auf Sagen in der lateinischen Historiographie und geistliche Polemik gegen die weltliche mündliche Dichtung (z.B. im 'Anno-lied', einer Geschichtsdichtung der 1080er Jahre). Heldendichtung ist zunächst nicht für die schriftliche Aufzeichnung bestimmt. Als gemeingermanische Instanz belegt ist der Sänger (altenglisch, auch alt- und frühmittelhochdeutsch *Skop/skoph*, altnordisch *Skalde*), der auch Heldenlieder vorträgt. Durch Einhard, den Biographen Karls des Großen († 814), sind die Bemühungen des Kaisers um die Sammlung „alter“ Lieder bezeugt, doch ist seine Heldenliedersammlung (wenn es sie denn gegeben hat) verloren. Dichtungen aus dem *heroic age* der Germania selbst sind nicht überliefert. Aus dem europäischen Frühmittelalter sind nur ein Heldenepos (der altenglische 'Beowulf'; Handschrift um 975/1025) und einige Heldenlieder (außerhalb des Altenglischen nur das alt-hochdeutsche 'Hildebrandslied', aufgezeichnet um 830/840) erhalten. **Heldenlied** und **Heldenepos** unterscheiden sich in Umfang und Erzählmodus. Die Kurzform des Heldenlieds dürfte die ältere Form mündlicher heroischer Überlieferung darstellen. Die ältere Forschung nahm an, das Heldenepos sei durch Addition verschiedener Lieder (Lachmann) oder durch Aufschwellung eines Liedes (Heusler) entstanden. Mündliche Überlieferung ist jedoch auch für umfänglichere Texte möglich. Zu den zentralen Formen Heldenlied und Heldenepos stellen sich (später) Heldenballade und Heldenroman als Variationen. Heldenlieder enthält auch die 'Lieder-Edda' (aufgezeichnet um 1270); zur Heldenballade gehören neben nordischen Zeugnissen das frühneuhochdeutsche 'Jüngere Hildebrandslied' (vor 1459) und das niederdeutsche Lied von 'Ermenrikes Dôt' (überliefert ab ca. 1540). Einige der mittelhochdeutschen Heldenepen werden wegen romanhafter Züge gelegentlich als Heldenromane bezeichnet.

Die genaue Form mündlicher heroischer Überlieferung im europäischen Mittelalter ist nicht bekannt. Vorstellungen von möglichen Verfahren mündlicher Erzählkunst vermittelt die **theory of oral-formulaic composition** (*oral poetry*-Forschung; Milman Parry, Albert Lord) aufgrund von Untersuchungen an der mündlichen südslawischen Epik des 20. Jahrhunderts: Anhand eines Repertoires fester Handlungsschablonen, Sprachformeln, Melodieteile konzipiert der analphabetische

Sänger (Guslar) die Dichtung für jeden einzelnen Vortrag neu. Nur die Grundlinien des Handlungsablaufs stehen fest; Details sind variabel. *Oral poetry* ist mündlich, im Vortrag konzipierte Dichtung. Ihr Wortlaut ist unfest, die Textgestalt fließend. Neben solch **konzeptioneller, improvisierter Mündlichkeit** ist für das Mittelalter freilich auch mit **memorierender Mündlichkeit** (Reproduktion aus dem Gedächtnis) und mit Überlieferung in ungeformter Prosa zu rechnen. Die erhaltene Heldenepik des europäischen Mittelalters ist nicht *oral poetry*; sie zeigt Spuren von Oralität (Sprachformeln, Erzählschemata), aber auch buchliterarische Einflüsse. Mittelhochdeutsche Heldenepik ist für den (Sang-)Vortrag verfasst, aber sie entsteht nicht erst während des Vortrags.

Ausgangspunkt für heroische Überlieferung der Germania ist die **Geschichte**: Personen und Ereignisse aus dem *heroic age*; Mythos und Märchen liefern allenfalls sekundäre Motive. Der historische Kern heroischer Überlieferung wird jedoch nicht in seiner Faktizität wiedergegeben, sondern regelhaft **umgeformt** nach wiederkehrenden Prinzipien (vgl. Heinze 1987/1994): Komplexe historische Ereigniszusammenhänge, Konflikte und machtpolitische Motivationen werden reduziert auf elementare menschliche Affekte, Motive und Konflikte: Goldgier, Ruhmsucht, Eifersucht, Mord und Rache, Stolz und Hybris (**Reduktion**). Zugleich werden Ereignisse in traditionelle Erzählschemata wie Brautwerbung oder verräterische Einladung überführt (**Assimilation**). Politische Gegnerschaft wird bevorzugt zu Verwandtenkonflikten umgedeutet (**Personalisierung**). Heroische Überlieferung der Germania drängt ihre Protagonisten, die ursprünglich verschiedenen Jahrhunderten des *heroic age* zugehörten, in ein oder zwei Generationen zusammen; Sagengestalten gesellen sich anachronistisch zu einer geschlossenen Heldenwelt, in der jeder mit jedem zusammenhängt (**Integration**). Nicht Daten und Fakten interessieren, sondern heroische Personen und ihr außerordentliches Handeln in extremen Konflikten. Politisches spielt keine Rolle; der heroischen Überlieferung der Germania geht religiöse oder „nationale“ Parteilichkeit ab. Personalisierung historischer Ereignisse bedeutet jedoch nicht Privatisierung, Erzählen in Mustern nicht primär Literarisierung; vielmehr wird so der Versuch unternommen, Geschichte in ihrer Unüberschaubarkeit zu bewältigen und ihr einen Sinn abzurufen (Haug 1971). Die Wahrnehmungs- und Erzählmuster heroischer Überlieferung bieten zugleich Deutungsmuster für geschichtliche Erfahrung und Anknüpfungsmöglichkeiten für die jeweilige Gegenwart. Personennamen oder markante Ereignisse bleiben als Erinnerungskerne (Heinze), markante Schauplätze als Gedächtnisorte im Gedächtnis haften. Zeitpunkte und Zeiträume dagegen entziehen sich einer anderen als schriftlichen Fixierung, verschoben sich in der Mündlichkeit über die Jahrhunderte ineinander zu einer unbestimmt fernen Vorzeit, die die Vorgeschichte der eigenen Gegenwart ist. Heroische Überlieferung aus der Vorzeit beanspruchte Glaubwürdigkeit und wurde mindestens außerhalb der gelehrten Historiographie anscheinend tendenziell geglaubt. Noch Mitte des 12. Jahrhunderts besichtigte der isländische Abt Nikulás Bergsson († um 1159)

während einer Pilgerreise auch Sagenorte, darunter die Gniatheide, auf der Sigurd (Siegfried) Fafner (den Drachen) erschlagen habe.

Heroische Überlieferung ist das **kollektive Gedächtnis** einer schriftlosen Kriegeradels-gesellschaft. Es bewahrt Wissen um Ereignisse und Personen der Vorzeit, das für die jeweilige Rezipienten-gegenwart **formative** oder **normative** Funktionen hat (Assmann 1992; Heinze 1998), d.h. Ursprünge erklärt, gültige Werte der Gemeinschaft etabliert und demonstriert und damit deren Identität sichert. Mündliche Überlieferung ist selektiv; die Kapazität des Gedächtnisses ist, anders als die schriftlicher Wissensspeicher, eng begrenzt. Bewahrt wird daher nur, was bewahrenswert erscheint, und im Lauf der Jahrhunderte wird vergessen, was keinen Bezug mehr zur Lebenswirklichkeit der Hörer hat („strukturelle Amnesie“, Goody/Watt, nach Schaefer 1994). Anderes rückt zusammen; grundsätzlich wird alles vergegenwärtigt. Ursprünglich ist heroische Überlieferung wohl Adelsüberlieferung über das eigene Herkommen: In frühmittelalterlichen lateinischen Zeug-nissen wird die mündliche heroische Überlieferung als *origo der gentes* (Ursprungsgeschichten der Stämme) oder als *gesta principum* (Taten der Fürsten) bezeichnet. (Frühere Vorstellungen von Heldensagen bzw. -dichtung als „Vorzeitkunde“ oder „adeliger Haustüberlieferung“ sind allerdings in der neueren Forschung in Frage gestellt worden: Graf 1993b.) Die konkreten Identifikationsmöglichkeiten, die Heldendichtung bietet, ändern sich jedoch im Lauf der Jahrhunderte. Zunehmend scheint es um die Diskussion (krieger-)adliger Existenz zu gehen, aber auch genealogische Bezüge, lokale Anbindungen und Legitimationsinteressen spielen im Einzelfall eine Rolle. In den späten Ausläufern der Gattung scheint einerseits das „kulturelle Gedächtnis“ bisweilen zur lediglich literarischen Tradition transformiert; andererseits gibt es gerade im Spätmittelalter Tendenzen zur Rehistorisierung (siehe S. 179–181).

Exkurs: Heldendichtung der Romania: die Chansons de geste

Chansons de geste (‘Lieder von Taten’) sind die altfranzösischen Heldendichtungen. Der bekannteste Vertreter der Gattung ist die um 1100 entstandene ‘**Chanson de Roland**’. Heroic age der altfranzösischen Heldenepik ist die Zeit Karls des Großen und seiner Nachfolger (8./9. Jahrhundert). Bezeugt sind Chansons de geste erst seit dem Ende des 11. Jahrhunderts, und die karolingischen Stoffe sind dementsprechend stark von der **Kreuzzugsthematik** und von politischen Konflikten zwischen Zentralgewalt und Territorialherren überlagert. Die schriftliterarisch konzipierten Texte dürften außer auf Chronikberichte auch auf mündliche Traditionen zurückgreifen; fassbar sind letztere freilich nicht. Die historischen Ereignisse des karolingischen *heroic age* sind gattungstypisch nicht in ihrer Faktizität bewahrt, sondern transformiert. Während etwa in Einhards ‘Vita Caroli Magni’ im Jahre 785 die Nachhut des fränkischen Heeres von (christlichen) Basken aufgerieben wird, zieht in der ‘Chanson de Roland’ Karl der Große gegen die spanischen Sarazenen. Überfall und Niederlage werden zu einer Geschichte von innerfamiliä-

ren Konflikten, Verrat, heroischem Untergang und triumphalem Sieg umgestaltet: Ganelon, Rolands Stiefvater, verrät die Franken an die Sarazenen; die fränkische Nachhut unter Roland wird von diesen überfallen und vernichtet; in der folgenden Entscheidungsschlacht gegen die Heiden siegt das fränkische Hauptheer. Zu den politischen Konflikten gesellt sich ein Verwandtenstreit; Ganelon verkörpert den literarisch vertrauten Typus des Verräters; die fränkische Niederlage wird durch das Muster des Verrats erklärt und entschuldigt. Karls des Großen wenig erfolgreicher Spanienfeldzug wird zum Kreuzzug umgedeutet, und in diesen Kämpfen konstituiert sich das fränkische Reich – eine **christliche und nationale Stilisierung**, wie sie die deutsche heroische Überlieferung nicht kennt.

Chansons de geste werden vom 12. bis ins 16. Jahrhundert ins Deutsche übertragen und dürften auch die deutsche Heldenepik in einzelnen Motiven beeinflusst haben. Die bekanntesten **deutschen Chansons de geste** sind das ‘Rolandslied’ des Pfaffen Konrad (um 1172) und der ‘Willehalm’ Wolframs von Eschenbach (um 1210/1220). Die Übertragungen französischer Chansons de geste ins Deutsche sind jedoch **keine Heldenepen** als Überlieferungen eigener Vergangenheit. Vielmehr rezipieren sie die französische Heldenepik bereits als inzwischen schriftliterarisch gewordene Gattung und stellen sie in einen anderen kulturellen Kontext. Für diese Transcodierung knüpfen sie nicht bei der heimischen Heldenepik an, sondern bei der Legenden- und/oder Romandichtung (Bastert 2010).

1.2 Mittelhochdeutsche Heldenepik als späte Heldendichtung

Deutschsprachige Heldendichtung des Mittelalters ist, vom althochdeutschen ‘Hildebrandslied’ abgesehen, ein Phänomen des Hoch- und Spätmittelalters. Erst der seit der Mitte des 12. Jahrhunderts aus der Romania importierte höfische Roman übt einen **Verschriftlichungsschub** auch auf die **heimische mündliche Erzählüberlieferung** aus, zunächst auf die der Reichsgeschichte angelagerten jüngeren Stoffe (‘König Rother’, um 1160/1170; ‘Herzog Ernst’, um 1180), ab etwa 1200 auf die Heldenepik.

Da die deutschsprachige heroische Überlieferung erst spät und im Kontext höfischer Kultur und Literatur verschriftlicht wird, sind mittelhochdeutsche Heldenepen geprägt durch eine Mischung von Gattungselementen der Heldenepik und des Romans. Aus komparatistischer Perspektive ist mittelhochdeutsche Heldendichtung späte, d.h. durch Einflüsse anderer Gattungen überformte, **gattungsmäßig hybride Heldendichtung**. Da es kein mittelhochdeutsches Heldenepos gibt, das nicht hybrid ist, kann nur schwer bestimmt werden, worin „das“ Heldenepische besteht. Merkmale „germanischer“ oder weltliterarischer Heldendichtung sind allenfalls vorsichtig auf die mittelhochdeutsche Heldenepik zu übertragen. Die Texte reflektieren allerdings, meist implizit, auf einer Metaebene selbst, was heroisches Handeln und heroisches Erzählen ausmacht. Das erlaubt Rückschlüsse auf Gattungswissen: Idealtypisch „heldenepisch“ sind der Typus des heroischen

Kriegerhelden und Vorstellungen von heroischem Ethos (Kampftüchtigkeit und Gewaltbereitschaft, Ehre und Nachruhm); bestimmte Handlungsstrukturen und Erzählmuster, Themen und Motive (wie verräterische Einladung, Rache, Gewalteskalation, Untergang) sowie Erzähltechniken (wie Unheilsvorausdeutungen oder Kampfschilderungen).

Hybrid, romanhaft überformt ist bereits das älteste erhaltene mittelhochdeutsche Heldenepos, das 'Nibelungenlied': Es verbindet den heroischen Stoff, die heldenepische Untergangsstruktur, heldenepische Motive wie Rache und Gewalteskalation, heroische Heldenkonzeptionen mit höfischen Festen, höfischer Etikette und höfischen Prunkgewändern, mit einigen höfisierten Figuren und insbesondere mit der höfischen Konzeptualisierung der Liebe. Nachnibelungische Heldenepen nähern sich erst recht an Erzählmuster, Gewaltdiskurse und Heldenkonzeptionen anderer epischer Gattungen an: Die 'Nibelungenklage' bezieht sich in vielem auf Geschichtsdichtung. Die 'Kudrun' verbindet Elemente der Heldenepik, Brautwerbungsepik und Legendendichtung sowie des Minne- und Aventiureromans. Die „aventurehafte“ Dietrichepik teilt mit dem Artusroman Aventure-Motiv und Aventure-Diskussion. 'Ortnit' und 'Wolfdietrich' sind über Brautwerbungsschema, Orientabenteuer und Heidenkämpfe der Brautwerbungsepik angenähert und öffnen sich über ihre Abenteuerfolgen auch der Aventure. Gattungsmerkmale mittelhochdeutscher Heldenepik sind daher relativ und nur annäherungsweise in Abgrenzung zu anderen epischen Gattungen der mittelhochdeutschen Literatur zu bestimmen.

1.3 Gattungsprobleme und Gattungsmerkmale

Die Gruppe der mittelhochdeutschen Heldendichtungen umfasst außer Heldenepen und -romanen auch Heldenlieder und Heldenballaden sowie einige Dramatisierungen. Für die Gattungsbestimmung sind Lieder und Spiele auszuklammern. Auch wenn man sich auf die Heldenepen im engeren Sinn beschränkt, sind die Texte – nicht zuletzt wegen der genannten Hybridisierung – schwer auf einen Nenner zu bringen: Die Bandbreite reicht vom Untergangsepos 'Nibelungenlied' über Brautwerbungsdichtungen wie die 'Kudrun' und Aventure-Erzählungen wie das 'Eckenlied' bis hin zum parodistischen Heldenroman 'Biterolf und Dietleib'. Die ältere Forschung interessierte sich für die Texte als Vertreter alter „germanischer“ Sagen und sah darin die Einheit der Textgruppe begründet. Mit der „Entgermanisierung“ der Heldenepik (Rupp 1960) drohte der Zusammenhalt der Gattung zu entfallen; bisweilen wird gar die Gattungsbezeichnung „Heldenepik“ oder „Heldendichtung“ für einzelne Texte oder die ganze Textgruppe abgelehnt. Heroischer Überlieferung scheinen die meisten Texte entfremdet. Trotzdem – und trotz der **Inhomogenität** der Textgruppe, trotz ihrer **Hybridisierung** – ist an einer Gattung „Mittelhochdeutsche Heldenepik“ festzuhalten. Dafür sprechen die literarische Reihe der Texte, die selbst zueinander einen Traditionszusammenhang her-

stellen, Indizien für ein mittelalterliches Gattungsbewusstsein, schließlich die Stellung der Heldenepik im „System“ der epischen Gattungen der mittelhochdeutschen Literatur und die Merkmale, durch die Heldenepik sich vor allem vom höfischen Roman unterscheidet.

Mittelalterliche volkssprachige Gattungen konstituieren sich als historisch gewachsene und veränderliche Traditionen; Texte lehnen sich an Mustertexte an. Ausgangstext und Muster für die meisten mittelhochdeutschen Heldenepen ist das 'Nibelungenlied'. Darüber hinaus schließen sie sich regelhaft auch an andere Heldenepen und/oder (wie das 'Nibelungenlied' selbst auch) an mündliche Überlieferungen an: durch Anspielungen auf andere heldenepische Stoffe und Texte, durch ihre strophische Form und Anonymität, durch heldenepisch geprägte Erzählmuster und Heldenkonzeptionen. So konstituiert sich die Gattung nicht statisch über feste Merkmalsbündel, sondern dynamisch als **Traditionszusammenhang**. Selbst wo mit auf Elemente anderer Gattungen zurückgegriffen wird, suchen die Texte entschieden auch den Anschluss an heroische Traditionen und damit an die eigene Gattung (siehe auch S. 177f.).

Eine normative Gattungspoetik für mittelalterliche volkssprachige Dichtung gibt es nicht. Was an **Gattungsbewusstsein** fassbar ist, orientiert sich vor allem an den Stoffen. In seiner 'Chanson des Saisnes' ('Sachsenlied', einer Dichtung über Karls des Großen Sachsenkrieg, um 1200; Menzel/Stengel 1906, v. 6–11) unterscheidet der französische Dichter Jean Bodel *matière de France* (Geschichten um Karl den Großen und seine Nachfolger), *matière de Bretagne* (die keltische Erzähltradition, der u.a. Artus- und Tristanstoff entstammen) und *matière de Rome* (antike Stoffe, für die die Geschichte Roms steht). Immerhin sind mit den Stoffen die narrativen Großgattungen weltlicher Erzählliteratur gekoppelt: altfranzösische Heldenepik (*matière de France*), Artusroman (*matière de Bretagne*), Antikenroman (*matière de Rome*). In deutscher Sprache ist Vergleichbares nicht formuliert. Auf rudimentäre Ansätze eines zeitgenössischen Gattungsbewusstseins deuten jedoch zum einen die Heldenbücher (siehe Kap. 8.), Sammelhandschriften, die überwiegend Heldendichtungen zusammenstellen, sich also offenbar bewusst auf diese Gattung beschränken; auch die zyklische Verknüpfung heldenepischer Stoffe in der 'Heldenbuchprosa' (vor 1479) kann (mit Einschränkungen) als Indiz gelten. Zum anderen konstituieren Heldenepik und Artusroman jeweils eigene Erzählwelten, die die Einzeltexte in den übergreifenden Horizont der Helden- bzw. der Artuswelt stellen, und diese Erzählwelten bleiben grundsätzlich getrennt: Artus und die Artusritter agieren nicht in Heldenepen, Dietrich und die Nibelungen nicht in Artusromanen. (Allenfalls als Exempelfiguren begegnen Sagenhelden im Roman, Artus in der Heldenepik.) Komisch inszeniert und zugleich als selbstverständlich bezeugt wird diese Trennung der Stoffkreise noch in Heinrich Wittenwilers Epos 'Der Ring' (um 1408/1410), wo Helden, Zwerge und Riesen sich am Dörferkrieg der bairischen Antihelden beteiligen, während die Ritter des höfischen Romans fernbleiben (Brunner 1991²/2007, v. 8025–8030). Die Grenzen zu deutschen

Chansons de geste und Brautwerbungsdichtungen sind durchlässiger: Figuren wie Rother oder Orendel werden bisweilen in heldenepische Zusammenhänge gestellt.

Heldenepik ist eine der Großgattungen der weltlichen Erzählliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts, neben dem höfischen Roman (mit verschiedenen Subgattungen, darunter Antiken- und Artusroman), den deutschen Übertragungen französischer Chansons de geste, Dichtungen nach Art von Chansons de geste, Brautwerbungs- und Legendeneben. Im Vergleich mit diesen Gattungen und in Abgrenzung zu ihnen lassen sich auch Merkmale mittelhochdeutscher Heldenepik bestimmen, Merkmale freilich, die nicht starr, sondern tendenziell Gültigkeit haben und sich teilweise im Lauf der Jahrhunderte verschieben. Im 14. und 15. Jahrhundert ändert sich das System der epischen Gattungen; insbesondere nähern sich (schon im fortschreitenden 13. Jahrhundert) Roman und Chanson de geste einander an, und seit dem Ende des 14., verstärkt im 15. Jahrhundert wird die Versform für die meisten epischen Gattungen durch die Prosaform ersetzt. Die Heldenepik macht den Übergang zur Prosa nicht (bzw. nur sehr spät und vereinzelt) mit und bewahrt, ja festigt so ihre Sonderstellung.

Gattungskonstitutiv noch für die mittelhochdeutsche Heldenepik sind die (**pseudo-) historischen Erzählstoffe aus dem eigenen heroic age**; mindestens wird das Erzählte an Figuren dieser Stoffkreise angebunden, in nachnibelungischer Heldenepik freilich nur noch sehr locker. Das ist (neben der Strophenform) das einzige Merkmal, das die Heldenepik grundsätzlich von allen anderen epischen Gattungen unterscheidet. Diese haben andere Stoffe: aus der *matière de Bretagne* (Artus-, Gral- und Tristanroman), aus der Antike (Antikenroman), aus französischer Heldendichtung (deutsche Chanson de geste), Orientabenteuer und Brautwerbungsgeschichten (Brautwerbungsepik), Liebesgeschichten von Trennung und Wiederfinden (Minne- und Abenteuer-Roman). Heldenepik stammt aus mündlich-illiterater Tradition; der höfische Roman ist eine genuin schriftliterarische Form mit schriftlichen Quellen. Heldenepische Stoffe sind nicht fiktiv, sondern – in einem anderen als gelehrte-historiographischen Sinn – Geschichtserlieferung. Inwieweit der höfische Roman Konzepte von Fiktionalität entwirft, wird kontrovers diskutiert; die Befunde sind nach Typus und literarhistorischem Kontext (d.h. für Artus- oder Antikenroman, englische bzw. französische oder deutsche Literaturgeschichte, die Zeit um 1200 oder das fortgeschrittene 13. Jahrhundert) verschieden; auch Romane suchen vielfach die Anbindung an die Geschichte. Der Heldenepik dürfte gleichwohl ein anderer Status „lebendige[r]“ (Graus 1975) Vergangenheit zukommen; sie passt Überlieferungen aus der Vergangenheit an die eigene Gegenwart an und bleibt grundsätzlich anschlussfähig an die Historie.

Ihre prinzipielle **Anonymität** teilt Heldenepik mit den Brautwerbungs- und Orientgeschichten (früher „Spielmannsdichtung“ genannt, da die ältere Forschung sie wandernden Spielleuten als Verfassern zuschrieb); dadurch unterscheidet Heldenepik sich von allen Typen des höfischen Romans, für den die Namensnennung des Autors – entsprechend dem schriftliterarischen Anspruch der Gattung – üblich

ist. Ursprünglich ist Heldendichtung wohl deshalb anonym, weil sie sich als Teilhabe an einer kollektiven Tradition versteht. Mit dem 'Nibelungenlied', das die Folgetexte prägt, scheint Anonymität zum Gattungsmerkmal geworden und als solches – mit wenigen Ausnahmen – beibehalten zu sein.

Typische **Themen** des höfischen Romans sind Minne und Abenteuer, Liebe und Einzelkampf als ritterliche Bewährung des einzelnen Ritters, sowie die Darstellung adlig-höfischen Lebens. In der Heldenepik spielt Liebe als personale Beziehung idealtypisch kaum eine Rolle; Kampf ist in der Regel Ernstkampf, oft Krieg und Völkerschlacht. Freilich nähert sich mittelhochdeutsche Heldenepik in der Gestaltung von Minne und Abenteuer teilweise dem höfischen Roman an, im 'Nibelungenlied' mit der Minnemotivation für die Rachehandlung, in der „aventurehaften“ Dietrichepik und in den 'Ortnit'-/'Wolfdietrich'-Dichtungen mit dem Fokus auf den Abenteuern des Helden. Merkmale der Kriegsdarstellung und der Anspruch auf eine (wie auch immer geartete) Historizität verbinden die Heldenepik mit dem Antikenroman.

Anders als die anderen epischen Gattungen (auch Historiographie und Kleinepik) ist mittelhochdeutsche Heldenepik in der Regel nicht in der gängigen Form des fortlaufenden Reimpaarverses abgefasst, sondern in **Strophen**. Bevorzugt werden Langzeilenstrophen: die Nibelungenstrophe aus vier paargereimten zäsurierten Langzeilen mit Betonung des Strophenschlusses; daraus abgeleitete komplizierte vierzeilige Langversstrophen (Waltherstrophe, Kudrunstrophe); der weit verbreitete schlichtere Hildebrandston, der sich von der Nibelungenstrophe durch die fehlende Hervorhebung des letzten Abverses unterscheidet (v.a. 'Alpharts Tod', 'Rosengarten', 'Ortnit', 'Wolfdietrich'); die aus dem Hildebrandston durch Anversreime entwickelte Heunenweise (u.a. 'Dresdner Laurin', 'Dresdner Rosengarten', strophische Version des 'Wunderers'). Hinzu kommen die Kurzzeilenstrophe der 'Rabenschlacht' und der komplexe Bernerton (dreizehn Kurzverse, drei Teile, Reimschema aabccb dede fxf: 'Eckenlied', 'Sigenot', 'Goldemar', 'Virginal'). Heldenepik lebt im **Sangvortrag**, im Unterschied zum Rezitations- bzw. Sprechvortrag des höfischen Romans. Es gibt Ausnahmen: strophische Romane (etwa Wolframs von Eschenbach 'Titurel', Albrechts 'Jüngerer Titurel') und Heldendichtung in fortlaufenden Reimpaaren ('Nibelungenklage', 'Dietrichs Flucht', die meisten Fassungen des 'Laurin', 'Biterolf und Dietleib', Reimpaarversion des 'Wunderers'). In der Regel aber bleibt die strophische Form als Indiz für (potentielle) Sangbarkeit eines der augen- und ohrenfälligsten Merkmale mittelhochdeutscher Heldenepik bis in die Drucküberlieferung hinein.

Alle Typen des höfischen Romans unterscheiden sich von der Heldenepik durch ihre schriftliterarische Qualität, die an lateinischer Poetik und an rhetorischen Mustern geschulte Erzähltechnik. Heldenepische Poetik mutet archaischer und der Mündlichkeit stärker verhaftet an als die des höfischen Romans: aufgrund der stärkeren Prägung durch wiederkehrende Erzählschemata und andere Versatzstücke; durch eine Neigung zu Formelhaftigkeit und variierender Wiederholung; mit

stärker typisierter, rollenhafterer Figurengestaltung und weniger Innenweltdarstellung; durch ein Erzählen von der Handlung, nicht vom Einzelhelden her; mit einer weniger ausgeprägten Erzählerrolle und geringerer Bedeutung von Reflexion und Kommentaren. Vielfach hat Heldenepik einen archaischeren Wortschatz als der höfische Roman mit seiner Vorliebe für französische Modewörter; vor allem Heldenwörter wie *recke* oder *degen* und bestimmte Waffenbezeichnungen kommen bevorzugt in der Heldenepik vor. Ferner neigt Heldenepik in besonderer Weise zur Hyperbolik. Vorherrschend ist eine unpersönliche Erzählweise, die eine Kollektivperspektive auf das Geschehen suggeriert. Zahlreiche dieser „heldenepischen“ Stilmittel finden sich allerdings auch bei Wolfram von Eschenbach und in anderen Romanen; Schemaliteratur mit typisierter Figurendarstellung und weniger komplexer Erzählerrolle ist auch die Brautwerbungsepik.

1.4 Stoffe und Texte

Die mittelhochdeutschen Heldenepen gehen teilweise auf Stoffe der Völkerwanderungszeit zurück. Bis um die Mitte des 20. Jahrhunderts hat die ältere Forschung die Texte vor allem als Steinbruch der Stoff- und Sagengeschichte gesehen und bevorzugt Vorstufen rekonstruiert. Seit Jahrzehnten interessieren die mittelhochdeutschen Texte dagegen primär im Kontext ihrer Entstehungszeit.

Der historische Kern oder Hintergrund, den Heldenichtung *per definitionem* hat, ist allenfalls noch für die Nibelungen-, Walther- und Dietrichdichtungen zu erkennen: Dietrich von Bern, Etzel, Ermrich aus Nibelungen- und Dietrichüberlieferung sind die Sagenentsprechungen des Ostgotenkönigs Theoderich des Großen (König 493–526), des Hunnenkönigs Attila († 453), des Gotenkönigs Ermanarich († 375). Der Burgundenuntergang im 'Nibelungenlied' geht letztlich zurück auf die Vernichtung des mittelhochdeutschen Burgundenreichs 436/437, die Rabenschlacht der „historischen“ Dietrichüberlieferung wohl auf die Belagerung Odoakers durch Theoderich in Ravenna (491–493) und die Schlacht am Nedao (454) (siehe auch S. 30, 99). Die Siegfried-Überlieferung dürfte – im Detail nicht mehr zu klärende – Wurzeln in der merowingischen Geschichte gehabt haben, vielleicht auch 'Wolfdietrich'. Mit dem Burgundenreich des 5. Jahrhunderts, der Ostgoten- oder Hunnengeschichte, den Merowingern haben die mittelhochdeutschen Heldenepen freilich nicht viel mehr als einige Namen und Räume gemeinsam. Der historische Kern wird gattungstypisch transformiert (siehe S. 11): Geschehen wird in Verwandtenkonflikte überführt, durch elementare menschliche Verhaltensweisen motiviert. Historisch Ungleichzeitiges wird gleichzeitig. Wahrnehmung und Darstellung von Geschichte sind stilisiert nach Mustern, die immer wieder neu aktualisiert werden. Im 'Herzog Ernst', einer Dichtung nach Art von Chansons de geste (2. Hälfte 12. Jahrhundert), fallen verschiedene Rebellionsgeschichten des 10. bis 12. Jahrhunderts in Ernsts Auflehnung gegen seinen Stiefvater, Kaiser Otto, zusammen. So ähnlich dürfte man sich die Verschmelzung verschiedener

Zeitschichten und Aktualisierungsanlässe auch in heroischer Überlieferung vorzustellen haben. Genaues weiß man nicht: Frühere Stufen der Sagenentwicklung können nicht rekonstruiert, allenfalls einige Details aus späteren Anspielungen mühsam erschlossen werden. Das ist der Grund dafür, dass manche Forscher es ablehnen, den Horizont der Sage überhaupt für die Deutung der erhaltenen Heldenepen heranzuziehen. Die Verfasser des 12./13. Jahrhunderts konfigurieren ihre Erzähl- und Deutungsmuster jedoch auf der Basis der Sage(n), und **Sagenwissen** prägt auch den Erwartungshorizont des zeitgenössischen Publikums mit.

Aus Anspielungen auf Sagenwissen in lateinischer Historiographie und Dichtungen anderer germanischer Sprachen sowie aus Bildzeugnissen sind die heroischen Stoffe, die dem Frühmittelalter bekannt waren, rekonstruierbar, durchweg **Stoffe der Völkerwanderungs- und Merowingerzeit**, die bereits nach bestimmten Erzählmustern gestaltet sind (Haubrichs 1988/²1995): **Begegnungen mit Ungeheuern** und Wesen der Anderwelt (Monster- und Drachentöterfabeln, Riesenkämpfe); Verletzung und Wiederherstellung der Werte- und Rechtsordnung (**Rachefabeln**); **Wertekonflikte**. Der Kampf gegen das Böse in Gestalt von Ungeheuern, Drachen und Riesen ist eine Erlösertat; prototypische Vertreter sind z.B. Beowulf, Siegmund und Siegfried, Dietrich von Bern. Rachefabeln sind z. B. die Sage vom Burgundenuntergang und von Attilas Tod als Verwandtenrache seiner Gemahlin; die vor allem in skandinavischen Quellen bezeugte Sage vom kunstfertigen Schmied Wieland, der sich für Einkerkung und Verstümmelung rächt, indem er die Söhne des Peinigers tötet, die Tochter vergewaltigt und schwängert. Verrat und Rache in einer Person vertritt die in lateinischen sächsischen Quellen überlieferte Iringsage, in der der Thüringer Iring seinen König Irminfrid an den Frankenkönig Thiadrich verrät und ermordet, dann aber auch Thiadrich tötet, bevor er ins Exil geht. (Der Iring des 'Nibelungenlieds' steht außerhalb dieser Tradition.) Auch der Ermanarichsage sind Rachefabeln angelagert: Ermanarich lässt seine des Ehebruchs verdächtige Frau Svanhild töten, ihre Brüder rächen sie; später erst belegt ist die aus Rache für die Vergewaltigung seiner Ehefrau durch Ermanarich erfolgte Wandlung Sibeches zum untreuen Ratgeber. An Ermanarichs Sagenrolle als Verwandtenfeind knüpfen sich die Harlungensage (Tötung der eigenen Neffen) und Teile der Dietrichsage (Dietrichs Vertreibung). Wertekonfliktfabeln – Konflikte zwischen Vasallen- und Freundestreue, Sippenbindung und Kriegerehre – beinhalten die Walthersage und das 'Hildebrandslied' (siehe S. 74 und 117). Grundlegende Muster der Wahrnehmung von (geschichtlichen) Konflikten sind darüber hinaus **der heroisch-triumphale Untergang** und **der glücklose Sieg**: In der 'Atlaqviða' triumphiert Gunnar sterbend über den goldgierigen Atli, dem er seinen Schatz für immer verweigert; Dietrichs von Bern Siege sind relativiert durch Leiden und Verlust.

Nicht alle frühmittelalterlichen Sagenstoffe, die in lateinischer Historiographie Spuren hinterlassen haben, haben eine Tradition volkssprachiger Dichtung ausgebildet. In mittelhochdeutscher Sprache sind davon lediglich Nibelungen-, Dietrich- und Walther-Stoff durch Heldenichtungen vertreten. Auf anderes wird ge-

legendlich angespielt; bei der Figurengestaltung werden nicht selten Sagenrollen vorausgesetzt. Der **Nibelungenstoff**, bereits durch Anspielungen in altenglischen Dichtungen bezeugt, ist in den mittelhochdeutschen Nibelungendichtungen ('Nibelungenlied', 'Nibelungenklage') und dem frühneuhochdeutschen 'Lied vom Hürnen Seyfrid', aber auch in skandinavischen Texten gestaltet, vor allem in den Liedern der 'Edda' (überliefert im Codex regius, Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar, GKS 2365 4^o, um 1270), in der 'Völsunga saga' (um 1260) und in der 'Thidrekssaga' (um 1250). Der Stoff umfasst verschiedene Stoffkreise: den Siegfriedstoff und den Burgundenuntergang, in skandinavischen Zeugnissen auch die Überlieferung von Attilas Tod. Der **Dietrichstoff** ist in zahlreichen mittelhochdeutschen Dietrichepen des 13. Jahrhunderts und einigen frühneuzeitlichen Heldenballaden sowie in skandinavischen Texten, besonders der 'Thidrekssaga', überliefert. Unterschieden werden „historische“ Dietrichüberlieferung ('Dietrichs Flucht', 'Rabenschlacht'; als Sprosspos 'Alpharts Tod'; hinzu kommt das niederdeutsche Lied von 'Ermenrikes Dôt') und „aventurehafte“ Dietrichüberlieferung, Abenteuer Dietrichs im Kampf mit Riesen ('Eckenlied', 'Sigenot'), Zwergen ('Goldemar', 'Laurin'), Heiden und Ungeheuern ('Virginal', 'Wunderer') und heldenhaften bzw. ritterlichen Gegnern ('Rosengarten'); 'Dietrich und Wenezlan' steht zwischen den beiden Gruppen. Eine Sprossfabel der Dietrichüberlieferung stellt der Hildebrandstoff dar, der Kampf von Dietrichs Gefolgsmann Hildebrand gegen den eigenen Sohn in der Situation der Rückkehr aus dem Exil, der im althochdeutschen 'Hildebrandslied' mit der Tötung des Sohnes enden dürfte, im frühneuhochdeutschen 'Jüngeren Hildebrandslied' versöhnlich; für beide Versionen gibt es weitere, vor allem skandinavische, Zeugnisse. Der durch Namen eng mit dem Nibelungenstoff verbundene **Waltherstoff** ist, abgesehen von einigen Fragmenten (dem altenglischen 'Waldere', 8. Jahrhundert?, und den mittelhochdeutschen 'Walther und Hildegund'-Bruchstücken, vermutlich 1. Hälfte 13. Jahrhundert), nur in einem lateinischen Hexameter-Epos 'Waltharius' (Datierung umstritten, 9./10. Jahrhundert?) überliefert.

Die anderen Stoffkreise mittelhochdeutscher Heldenepik stammen aus anderen Kontexten: Die 'Kudrun' ist mit der heroischen Stofftradition nur durch die Hilde-sage, eine in früheren Zeugnissen tödlich endende Brautraubgeschichte, verbunden. Der Ortnitstoff stimmt in einigen Namen zu altrussischer Heldendichtung. Merowingische Wurzeln des Wolddietrichstoffs sind möglich, aber nicht nachzuweisen. Ortnit- und Wolddietrichstoff sind untereinander über das Motiv der Rache und Herrschaftsnachfolge verbunden, mit dem Dietrichstoff genealogisch. 'Biterolf und Dietleib' (eine umfassende Parodie auf verschiedene Heldenepen, in der Forschung teilweise der Dietrichepik zugerechnet) und die 'Heldenbuchprosa' sind sekundäre Klitterungen.

Mittelhochdeutsche Heldenepik: Stoffkreise und Texte

(Stofflich zugehörige Texte anderer Gattungen erscheinen in eckigen Klammern.)

1. Nibelungendichtungen

'Nibelungenlied' (um 1200, überliefert ab 2. Viertel 13. Jahrhundert)

'Nibelungenklage' (um 1200, überliefert ab 2. Viertel 13. Jahrhundert)

['Lied vom Hürnen Seyfrid', um 1500, überliefert ab 1530]

2. 'Walther und Hildegund' (Bruchstücke, 13. Jh., überliefert ab 3. Viertel 13. Jahrhundert)

3. 'Kudrun' (wohl nach 1231, überliefert Anfang 16. Jahrhundert)

4. Dietrichepik

a) „historische“ Dietrichepik (ab 4. Viertel 13. Jahrhundert)

'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht' (4. Viertel 13. Jahrhundert, überliefert ab Ende 13. Jahrhundert)

'Alpharts Tod' (überliefert um 1470/1480)

'Dietrich und Wenezlan' (überliefert kurz nach 1250)

['Ermenrikes Dôt', überliefert ab ca. 1540]

[Sprossfabel Hildebrandsstoff:

althochdeutsches 'Hildebrandslied' (aufgezeichnet um 830/840)

'Jüngeres Hildebrandslied' (überliefert ab 1459)]

b) „aventurehafte“ Dietrichepik (ab 2. Drittel 13. Jahrhundert)

'Eckenlied' (vor ca. 1230)

Albrecht von Kemenaten, 'Goldemar' (vor ca. 1235)

'Sigenot' (spätestens um 1300, überliefert ab dem frühen 14. Jahrhundert)

'Virginal' (spätestens um 1300, überliefert ab dem frühen 14. Jahrhundert)

'Laurin' (vor 1230?, überliefert ab ca. 1300)

'Rosengarten' (1. Hälfte 13. Jahrhundert?, überliefert ab Anfang 14. Jahrhundert)

'Wunderer' (überliefert ab 1472)

5. 'Biterolf und Dietleip' (um/nach 1250?, überliefert Anfang 16. Jahrhundert)
 6. 'Ortnit' (um 1230?, überliefert ab dem frühen 14. Jahrhundert) und
 'Wolfdietrich' (um 1230?, überliefert ab dem frühen 14. Jahrhundert)
 [7. 'Heldenbuchprosa' (überliefert ab 1479)]

Exkurs: Anspielungsrezeption. Außerhalb der Heldendichtungen selbst gibt es bis ins 16. Jahrhundert eine breite literarische **Anspielungsrezeption**, vor allem auf den Dietrichstoff. Bereits im 12. Jahrhundert, noch vor der Verschriftlichung der ersten Epen, lassen sich auch in mittelhochdeutscher Schriftlichkeit Heldensagenanspielungen und Reaktionen auf mündliche heroische Überlieferung fassen. Die 'Kaiserchronik' etwa (um 1140/1150) greift die um 1100 von Frutolf von Michelsberg formulierten Bedenken gegen die Anachronismen der Sage auf, verwendet aber selbst für die Geschichte Dietrichs von Bern und seiner Vorfahren Erzählmuster der Sage; siehe S. 100). Eilhart von Oberg und Heinrich von Veldeke spielen in ihren Romanen etwa um 1180 auf Sagenhelden und Sagenschwerter an (Test. Nr. 101, 103). Walther von der Vogelweide (Test. Nr. 111; um 1202/1203?) und Reinmar von Zweter (Test. Nr. 127; um 1230/1250) rekurrieren in Sangsprüchen auf den treulosen Ratgeber Sibeche aus der Dietrichüberlieferung. Wolfram von Eschenbach erwähnt im 'Parzival' (Test. Nr. 112; um 1200/1210) den Küchenmeister Rumolt (aus einer schriftlichen Fassung des 'Nibelungenlieds', wohl bereits der *C-Fassung), Wolhart und Sibeche aus mündlicher Dietrichüberlieferung. Diese Sagenhelden zieht eine eher dubiose Figur, Herzog Liddamus, als Maßstäbe für sein eigenes Verhalten heran: Verworfen werden mit Wolhart die heroischen Verhaltensmuster von Tapferkeit und Gewaltbereitschaft, für die der Dietrichheld stereotyp steht (Pz. 420,20–22); als nachahmenswert propagiert werden unheroische Figuren, neben dem bequemen Rumolt der trotz seiner Feigheit mächtige Sibeche (Pz. 421,23–28) – eine komische Selbstentlarvung des Liddamus, der sich auf eine Stufe mit dem sprichwörtlich treulosen Ratgeber Sibeche stellt. Im 'Willehalm' (Test. Nr. 112; um 1210/1220?) distanziert Wolfram sich von heldenepischer Hyperbolik: Man könne nicht einmal so viele geschorene Lämmer an einem Tag schlachten wie dem Dietrichhelden Witege tote Gegner zugeschrieben werden (Wh. 384,26–385,1). Angespielt wird im 'Willehalm' außerdem auf den Hildebrandsstoff. Der Marner (Test. Nr. 128; um 1230) und Hugo von Trimberg (Test. Nr. 174; 1290–1300) bezeugen mündliche Traditionen, (liedhafte) Dichtungen u.a. um Dietrich und die Nibelungen (siehe S. 32). Auf der präntiösen Haube des ehrgeizigen Bauernsohns in Wernhers des Gartenaere 'Helmbrecht' (Test. Nr. 164; um 1280/1290) ist unter den Szenen adliger Überlieferung auch das Rabenschlacht-Geschehen aufgestickt; der Tod der Helchesöhne und Diethers dient vielleicht als Warnexempel vor kindlichem Ungehorsam. Bei den späteren Anspielungen ist manchmal nicht zu unterscheiden, inwieweit sie sich auf mündliche Überlieferungen beziehen, inwieweit auf die erhaltenen Texte. Geradezu sprichwörtlich wird in der Folge des 'Nibelun-

genlieds' die „böse“ Kriemhild. Vor allem aus der Dietrichüberlieferung kehren **Stereotype von Heldentum und Gewalt** über Jahrhunderte nahezu unverändert wieder (siehe S. 184f.).

1.5 Entstehung und Überlieferung

Entstehung. Mittelhochdeutsche Heldenepik in der erhaltenen schriftlichen Form entsteht von etwa 1200 an. Der älteste Text ist das 'Nibelungenlied', um oder kurz vor 1200; annähernd gleichzeitig dürfte die 'Nibelungenklage' entstanden sein. In den Sog der Verschriftlichung geraten danach auch die anderen heldenepischen Stoffkreise, die ebenfalls schon jahrhundertlang mündlich kursierten. Die meisten nachnibelungischen Heldendichtungen werden in das 13. Jahrhundert datiert. Ins erste Drittel des 13. Jahrhunderts gehören die „aventurihaften“ Dietrichepen 'Eckenlied' (ältester Textzeuge vor etwa 1230) und 'Goldemar' (gesichert durch die Bezeugungen Rudolfs von Ems ab etwa 1235), vielleicht der 'Laurin'. Spätestens um die Mitte des 13. Jahrhunderts ist 'Dietrich und Wenezlan' entstanden. Auch 'Walther und Hildegund' ist für das 13. Jahrhundert gesichert. 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht' sind mit einiger Sicherheit dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts zuzuordnen. Vielfach aber setzt die Überlieferung erst viel später ein: für die meisten „aventurihaften“ Dietrichepen, 'Ortnit' und 'Wolfdietrich' frühestens ab etwa 1300 bzw. dem frühen 14. Jahrhundert; für den 'Wunderer' ab dem 15. Jahrhundert; 'Alpharts Tod' ist nur in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts überliefert, 'Kudrun' und 'Biterolf und Dietleib' erst Anfang des 16. Jahrhunderts. Wenn man diese Texte trotzdem zumeist – in der Regel ohne konkrete Indizien – ins 13. Jahrhundert stellt, steht dahinter in erster Linie die (plausible, aber nicht zwingende) Überlegung, dass Dichtungen dann entstehen, wenn die Themen, die sie diskutieren, die Erzählmuster, die sie verwenden, die Texte, an die sie sich anschließen, aktuell sind. Gleichwohl ist nicht auszuschließen, dass nur im 15. und 16. Jahrhunderte überlieferte Texte wie etwa 'Alpharts Tod', 'Wunderer' oder die späten Fassungen des 'Wolfdietrich' deutlich später als im 13. Jahrhundert entstanden sind.

Die **Sprache** der Texte lässt sich großflächig aus der sogenannten Reimgrammatik erschließen (die Reimwörter lassen auch bei Abschriften in andere Schrift dialecte auf die ursprüngliche Lautung schließen). Sie weist die meisten mittelhochdeutschen Heldenepen in den **bairisch-österreichischen** Raum, die Literaturlandschaft der Heldenepik. Vermutungsweise genauer lokalisieren lassen sich vor allem aufgrund der textinternen Geographie, der Rolle bestimmter Landschaften oder Orte und anderer Indizien die Nibelungendichtungen (Passau), die Fluchtepen (Niederösterreich), 'Laurin' (Tirol) und 'Biterolf und Dietleib' (Steiermark).

Die **Verfasser** der erhaltenen mittelhochdeutschen Heldendichtungen bleiben fast immer **anonym**. (Scheinbare) Ausnahmen sind selten: Heinrich der Vogler, vermutlich nur ein Redaktor von 'Dietrichs Flucht'; Albrecht von Kemenaten, der

sein fragmentarisches Dietrichepos 'Goldemar' auch mit der Namensnennung dem höfischen Roman annähert; Verfasserschaftsfiktionen in 'Wolfdietrich' D (Wolfram von Eschenbach) und der Jüngerer Vulgatversion des 'Laurin' (Heinrich von Ofterdingen). Auch von anderen Autoren werden die Verfasser von Heldendichtungen (anders als Romanautoren wie Gottfried von Straßburg) namentlich nicht bezeugt. Die Autoren sind, wie ihre Werke erkennen lassen, durchweg **schriftliterarisch gebildet**, vielfach wahrscheinlich *clerici*, d.h. nicht notwendig Geistliche, sondern lateinisch gebildete Personen, die z.B. bei Hof in der Verwaltung und in ähnlichen Bereichen tätig waren; auch der ständisch unspezifischen Zwischenschicht fahrender Literaten könnten Verfasser von Heldenepen angehört haben.

Umfängliche Werke bedürfen allerdings stets eines Gönners, der den Lebensunterhalt des Verfassers sichert und den teuren Beschreibstoff (bis ins 14. Jahrhundert Pergament) finanziert. Bischof Wolfger von Passau ist die Verschriftlichung des 'Nibelungenlieds' zu danken (siehe S. 33). (Interesse an heroischen Stoffen an geistlichen Höfen literarisch interessierter Bischöfe ist nicht ungewöhnlich: Im 11. Jahrhundert klagt der Domherr Meinhard, Bischof Gunther von Bamberg interessiere sich mehr für Dietrich und Attila als für die Kirchenväter.) Andere Auftraggeber von Heldenepen sind nicht bekannt – wohl auch deswegen, weil Prologe und Epiloge, die in höfischen Romanen gelegentlich Auftraggeber und Gönner nennen, in der Heldenepik so gut wie nicht begegnen. Heldenepik ist, soweit feststellbar, im Prinzip zunächst für das gleiche höfisch-adlige **Publikum** bestimmt wie der höfische Roman. Dafür sprechen Sammelhandschriften, die höfische und heldenepische Texte enthalten, aber auch Anspielungen auf die Heldenepik in höfischen Romanen. Im Lauf der Jahrhunderte erweitert sich das Publikumsspektrum – entsprechend der allgemeinen literaturgeschichtlichen und literatursoziologischen Entwicklung – zunehmend. Gleichwohl bleibt Heldenepik bis ins 15./16. Jahrhundert Adelsüberlieferung. Darauf deuten das von Kaiser Maximilian I. in Auftrag gegebene 'Ambraser Heldenbuch' (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. nova 2663, 1504–1516/1517) und Bildzeugnisse der Heldensage auf Adelssitzen wie die Fresken auf Schloss Runkelstein (Südtirol; um 1400), die Laurin-Fresken auf Schloss Lichtenberg (Vintschgau; um 1400), die Sigenot-Fresken auf Burg Wildenstein (nach 1520), aber auch aus einer Außenperspektive abgefasste Texte wie die 'Heldenbuchprosa' (siehe 8.2) oder Hans Sachs' 'Fechtspruch' (1545; siehe S. 185). (Dass in spätmittelalterlichen Chroniken *rustici* oder *geburen* als Träger von – mündlicher – Heldensagenüberlieferung erscheinen, ist kein Zeugnis für eine Überlieferung durch Bauern – *rusticus* bzw. *gebure* bedeutet hier wohl lediglich „ungebildet“, d.h. nicht schrift-, vielleicht sogar nur nicht-lateinkundig.)

Überlieferung. Überliefert wird mittelhochdeutsche Heldendichtung bis weit in die frühe Neuzeit; der **Überlieferungsschwerpunkt** liegt im **15. Jahrhundert**. Breit und über längere Zeit (13. bis 16. Jahrhundert) hin überliefert sind die Nibelungen-dichtungen (insbesondere das 'Nibelungenlied'), die meisten „aventurehaften“

Dietrichepen und die 'Ortnit'-'Wolfdietrich'-Dichtungen. In der frühen Neuzeit weit verbreitet sind auch Heldenballaden wie das 'Lied vom Hürnen Seyfrid' (in Drucken des 16. und 17. Jahrhunderts) und das 'Jüngere Hildebrandslied' (in Handschriften des 15./16. und Drucken bis ins 18. Jahrhundert). Nur wenige Fragmente gibt es von der mittelhochdeutschen 'Walther und Hildegund'-Dichtung (13. Jahrhundert), nur eines von 'Dietrich und Wenezlan' (13. Jahrhundert) und von Albrechts von Kemenaten 'Goldemar' (14. Jahrhundert). Unikal überliefert sind auch 'Alpharts Tod' (ein umfangreicher Torso in einer rheinfränkischen Handschrift, 15. Jahrhundert) und insbesondere die nur im 'Ambraser Heldenbuch' enthaltenen Dichtungen 'Kudrun' und 'Biterolf und Dietleib'. Vergleichsweise schmal ist die Überlieferung von 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht' (vier Vollhandschriften des späten 13., 14., 15. und 16. Jahrhunderts, je ein Fragment, Exzerpte aus 'Dietrichs Flucht' in einigen Handschriften der 'Weltchronik' Heinrichs von München, 14. Jahrhundert). In den Druck gelangen einige Texte („aventurehafte“ Dietrichepik, 'Ortnit' und 'Wolfdietrich', Heldenbücher und Heldenballaden) vom Ende des 15. Jahrhunderts an. Die Drucküberlieferung reicht bis ins 16./17., gelegentlich bis ins 18. Jahrhundert. Räumlich lässt sich – bis hin zu den Drucken – eine Konzentration auf den oberdeutschen Sprachraum feststellen, vor allem auf den bairischen **Donau- und Alpenraum**. Die breiter überlieferten Texte (insbesondere das 'Nibelungenlied') werden jedoch gelegentlich auch im mitteldeutschen Raum überliefert und gelangen bisweilen noch weiter in den Norden.

Wohl infolge ursprünglicher Mündlichkeit und wegen der **strukturellen Offenheit** der Texte sind Heldenepen in der Überlieferung stärker als schriftliterarische Gattungen von **Varianz** und **Fassungsdivergenzen** betroffen. Die Kategorie des Autortextes spielt keine Rolle. Viele Heldenepen (Nibelungendichtungen, „aventurehafte“ Dietrichepik, 'Ortnit' und 'Wolfdietrich') sind in unterschiedlichen **Versionen** und **Fassungen** überliefert, mit unterschiedlichem Textbestand und Wortlaut, teils mit unterschiedlichem Handlungsverlauf und unterschiedlicher Sinnkonstitution, bisweilen fast bis hin zum Status eigenständiger Texte. Diese **Unfestigkeit** hängt nicht zuletzt mit der Verfügbarkeit der kollektiven Stofftradition zusammen: Jeder Verfasser, Redaktor, Schreiber oder Sänger hat Teil an einem gemeinsamen Traditionszusammenhang und kann ihn wieder, im Detail auch unterschiedlich gestalten; Textgebrauch vollzieht sich als Textveränderung. Auch die Vortragsmündlichkeit zieht Variationen nach sich und wirkt auf die Variabilität der schriftlich überlieferten Texte zurück. Unterschiedliche kursierende Traditionen können sich vermischen. Was angesichts dessen ursprünglich ist und was sekundär, lässt sich vielfach nicht mehr feststellen; Versionen und Fassungen sind häufig gleichwertig und nicht voneinander abzuleiten. „Urfassungen“ sind nicht rekonstruierbar. Bearbeitungen gibt es bisweilen im Sinne der „Verbesserung“ und Vereindeutigung des vorgefundenen Materials (so wohl die *C-Fassung des 'Nibelungenlieds', siehe S. 34, 56f.), bisweilen als Erzählalternativen (etwa bei

den Schlüssen des 'Eckenlieds' oder den Vereindeutigungen des 'Laurin' in der jüngeren Vulgatversion und im 'Walberan'; siehe S. 124, 133).

Textsoziologische Befunde sind eher selten zu ermitteln und nicht homogen. Oft sind die Provenienzen (d.h. die Herkunft von Handschriften) unbekannt. Unter den wenigen nachzuweisenden **Besitzern** begegnen Adlige (darunter, wie bereits erwähnt, für das 'Ambraser Heldenbuch' der kaiserliche Auftraggeber Maximilian I.; Herzog Balthasar von Mecklenburg, 1442–1507, dem vermutlich das 'Dresdner Heldenbuch' zugeeignet ist), aber auch Patrizier (z.B. Sigismund Gossembrot für Handschrift P der Fluchtepen; die Fugger als vermutliche Besitzer zweier Handschriften des 'Rosengarten') oder Kleriker (z.B. dürfte sich eine Handschrift des 'Laurin' in der Familienbibliothek Bischofs Johann III. von Dalberg, 1445–1503, Bischof von Heidelberg 1482–1503, befunden haben, eine andere in der Bibliothek des Pressburger Domkapitels). Das **Anspruchsniveau** der Gattung und ihrer handschriftlichen Überlieferung reicht in der Regel nicht an das schriftliterarisch besonders dignifizierter Gattungen wie der Bibeldichtung oder der Historiographie heran. Jedoch gibt es auch aufwendige Handschriften wie die Sankt Galler 'Nibelungenlied'-Handschrift (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 857) im 13., die Fragmente des 'Berlin-Wolfenbütteler Heldenbuchs' (siehe S. 163) im frühen 14. oder das genannte 'Ambraser Heldenbuch' im 16. Jahrhundert. Aus dem Anspruchsniveau vor allem der älteren Handschriften des 'Nibelungenlieds' ist auf eine entsprechend gehobene Rezipientenschicht zu schließen. Die Handschriften der Dietrichepik erreichen (mit wenigen Ausnahmen) dieses Anspruchsniveau nicht. In städtischen Kontexten (Nürnberg) geschrieben sind z.B. das 'Dresdner Heldenbuch' (Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 201) und 'Lienhart Scheubels Heldenbuch' (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 15478). Einige Heldenepikhandschriften stammen aus den kommerziellen Schreibwerkstätten des Spätmittelalters, z.B. die Heidelberger Handschrift des 'Rosengarten' D, Cod. pal. germ. 359, aus der „Elsässischen Werkstatt von 1418“, die Handschrift der 'Heidelberger Virginal', Cod. pal. germ. 324, um 1444–1448, aus der Werkstatt des Diebold Lauber in Hagenau. Die im Druck verbreiteten Texte (insbesondere das von ca. 1479 bis 1590 in sechs Auflagen erschienene 'Gedruckte Heldenbuch' und die zahlreichen Einzeldrucke des 'Laurin' und des 'Sigenot') – erreichten allmählich und zunehmend auch ein breiteres Publikum.

Die für Heldenepik anzunehmende Praxis des Sangvortrags schlägt sich in den Handschriften nicht nieder: In Heldenepik-Handschriften sind **keine Melodien** überliefert; Epenmelodien müssen aus anderen Kontexten rekonstruiert werden, meist aus Meistersingerhandschriften des 15./16. Jahrhunderts (vgl. Brunner 1970 und 1979). Nicht selten demonstrieren die Handschriften, vor allem die der Dietrichepik, eine ausgesprochene Gleichgültigkeit gegenüber der **Strophenform**; vielfach überlagern schriftliterarische Gliederungssignale wie Initialen oder (Bild-) Überschriften die Strophengliederung. Umgekehrt gibt es aber auch die Transformation von Reimpaartexten in Strophen (beim 'Dresdner Laurin' in die Heunen-

weise; alle anderen 'Laurin'-Texte sind in Reimpaartexten abgefasst). Gerade späte Textzeugen wie das 'Dresdner Heldenbuch' und sogar das 'Gedruckte Heldenbuch' markieren die Strophenform auch im Layout. (Teil-)Niederschriften aus dem Gedächtnis, wahrscheinlich ergänzend zu schriftlichen Vorlagen, sind möglich. Manche Umformulierungen, die im Abschreibeprozess völlig unökonomisch sind und auch nicht auf Fehler, Vorlagen oder Bearbeitungsintentionen zurückgeführt werden können, könnten sich aus der Erinnerung an Gehörtes erklären.

Die **Mitüberlieferung**, soweit eine solche erhalten ist, lässt auf wechselnde (jeweils punktuelle) Rezipienteninteressen schließen. Ein Interesse an Heldenepik bezeugen die Handschrift von 'Alpharts Tod', die auch eine Fassung des 'Nibelungenlieds' enthielt, der umfassende Heldenepik-Teil des 'Ambraser Heldenbuchs' und insbesondere die Heldenbücher, die bevorzugt „aventurehafte“ Dietrichepik zusammen mit 'Ortnit' und 'Wolfdietrich' tradieren. Feste **Überlieferungsverbünde** in (fast) allen Textzeugen bilden nur drei Gruppen von jeweils zwei stofflich und ereignischronologisch unmittelbar zusammenhängenden Texten: 'Nibelungenlied' und 'Nibelungenklage', 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht', 'Ortnit' und 'Wolfdietrich'. Meist sind in diesen Fällen die Textgrenzen in den Handschriften eher überspielt, und oft sprechen die kodikologischen Befunde dafür, dass die jeweiligen Überlieferungsverbünde bereits für die Vorlagen anzusetzen sind. Im 'Ambraser Heldenbuch' stehen darüber hinaus 'Dietrichs Flucht' und 'Rabenschlacht', 'Nibelungenlied' und 'Nibelungenklage' in der „richtigen“ Ereignisfolge von Dietrichs Vertreibung über Exil, Rückkehrschlachten, Nibelungen- und Amelungenuntergang bis zum Aufbruch zur Rückkehr nach Italien. 'Biterolf und Dietleib', dessen Handlung vor den Ereignissen der Fluchtsage angesiedelt ist, sowie 'Ortnit' und 'Wolfdietrich', deren Protagonisten zu Dietrichs Vorgängern und Vorfahren gehören, stehen dagegen ereignischronologisch falsch nach der 'Nibelungenklage'. Die 'Kudrun' ist, um Stoffzusammenhänge unbekümmert, im Anschluss an die Nibelungendichtungen eingeordnet, vor 'Biterolf und Dietleib'. Die Eingliederung beider Texte an dieser Stelle dürfte, soweit nicht zufällig, am ehesten durch Anschluss an das 'Nibelungenlied' zu erklären sein, mit dem sie sich auseinandersetzen. Relativ häufig zusammen überliefert werden 'Laurin' und 'Rosengarten', wohl wegen des gemeinsamen Motivs vom Rosengarten (Laurins bzw. Kriemhilds) als Kampfschauplatz.

Zu einer exklusiv heldenepischen **Zyklusbildung** in (bis auf die genannten Zweierverbünde) wechselnden Zusammenstellungen tendieren nur die „aventurehaften“ Dietrichepen sowie teilweise 'Ortnit' und 'Wolfdietrich'. Andere Heldenepen schließen sich sowohl untereinander als auch an gattungsfremde Texte an: Handschrift B des 'Nibelungenlieds', der Codex Sangallensis 857 (der unter anderem auch Wolframs 'Parzival' enthält), und alle vier Handschriften der Fluchtepen etwa sind gattungsmäßig „gemischte“ Sammelhandschriften, Zusammenstellungen von Heldenepik mit Romanen, daneben gelegentlich auch mit anderen Textsorten. 'Ortnit' und 'Wolfdietrich' stehen in den Handschriften zusammen mit „aventurehafter“ oder „historischer“ Dietrichepik, in den Drucken nur mit „aven-

tiurehafter“. Überlieferungsgemeinschaften zwischen ‘Nibelungenlied’ und „historischer“ Dietrichepik gibt es gelegentlich (die Handschrift von ‘Alpharts Tod’ und ‘Nibelungenlied’ n; ‘Ambraser Heldenbuch’), zwischen ‘Nibelungenlied’ und „aventiuerehafter“ Dietrichepik nur selten (‘Lienhart Scheubels Heldenbuch’, mit ‘Nibelungenlied’ und ‘Virginal’), zwischen „aventiuerehaften“ und „historischen“ Dietrichepen nie.

Bei den einzelnen Handschriften sind Konzeptionen oder übergreifende **Rezipienteninteressen** schwer auszumachen. Für die ‘Riedegger Handschrift’ etwa (Berlin, Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, mgf 1062, u. a. mit den Fluchtepen, Hartmanns von Aue ‘Iwein’ und Neidhart-Liedern) wurden mögliche Interessen der wahrscheinlichen Primärrezipienten, des landsässigen Adels, geltend gemacht: das Thema rechter Herrschaft und die Abgrenzung gegenüber dem Landesherrn; doch lassen sich dem nicht alle Texte der Handschrift zuordnen. Gelegentlich lässt sich aus der Mitüberlieferung von Chroniken oder Geschichtsdichtung auf ein im weitesten Sinn „historiographisches“ Erzählinteresse schließen, etwa in der ‘Windhager Handschrift’ der Fluchtepen (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2779). Für das ‘Ambraser Heldenbuch’ wurden (offenbar gezielt) ältere Texte (zumeist des 13. Jahrhunderts) aufgenommen; gleichzeitig ist die Handschrift, über ein antiquarisches Interesse hinaus, Teil einer umfassenderen Theoderich-/Dietrich-Rezeption im Rahmen von Maximilians Inszenierung seiner eigenen Legitimität und Memoria (siehe S. 180).

Zusammenfassung

Zur mittelhochdeutschen Heldenepik rechnet man hauptsächlich die Nibelungendichtungen, die Fragmente einer ‘Walther’-Dichtung, die ‘Kudrun’, die Dietrichepik, ‘Biterolf und Dietleib’ und die ‘Ortnit’-/‘Wolfdietrich’-Dichtungen. Mittelhochdeutsche Heldenepik wird ab etwa 1200 verschriftlicht und bis ins 16. Jahrhundert (in einigen Ausläufern auch darüber hinaus) überliefert.

Idealtypisch erzählt Heldendichtung von Ereignissen und Personen aus kriegerischer Vorzeit, dem *heroic age*, im Fall der Germania der Völkerwanderungszeit (375–568); heroische Überlieferung ist über Jahrhunderte hinweg an das Medium der Mündlichkeit gebunden. Davon haben sich die mittelhochdeutschen Heldenepen weit entfernt; sie sind Buchepen, und die Bezüge zum *heroic age* sind oft nur mehr locker oder gar nicht (mehr) zu erkennen. Eine Gattung „Mittelhochdeutsche Heldenepik“ konstituiert sich als Traditionszusammenhang, indem die Texte sich auf andere Heldenepen und heroische Stoffe beziehen, in erster Linie auf das ‘Nibelungenlied’ als Muster. Heldenepische Sammelhandschriften und die strikte Trennung zwischen den Erzählwelten von Heldenepik und Artusroman sind (schwache) Indizien für ein mittelalterliches Gattungsbe-

bewusstsein. Im „System“ der epischen Gattungen der mittelhochdeutschen Literatur des 12./13. Jahrhunderts unterscheidet sich die Heldenepik in erster Linie vom höfischen Roman; vor allem durch die strophische Form bleibt die Sonderstellung der Heldenepik gegenüber den anderen epischen Gattungen bis in die frühe Neuzeit erhalten.

Konstitutives Gattungsmerkmal mittelhochdeutscher Heldenepik ist der Stoff aus dem *heroic age*; damit verbunden sind die Bindung an mündlich-illiterate Erzähltraditionen und eine (unbestimmte) Historizität des Stoffs. Hinzu kommen weitere gattungscharakterisierende Merkmale: die Anonymität der Heldenepik; strophische Form und Sangvortrag; geringere Bedeutung der Minnethematik, andere Akzentuierung der Kampfhematik (Kampf tendenziell als Ernstkampf); stärker typisierte Figuren und schemagebundenes Erzählen, Erzählen von der Handlung, nicht vom Einzelhelden her; eine weniger ausgeprägte Erzählerrolle; ein archaischer Sprachstil; Neigung zu Formelhaftigkeit und Hyperbolik. Einige der gattungscharakterisierenden Merkmale der Heldenepik (Kampfhematik, Aspekte der Erzähltechnik) kennzeichnen als Merkmale eines gattungsübergreifenden epischen Erzählens auch Antikenroman und deutsche Chanson de geste. Zum höfischen Roman, vor allem zum Artusroman, besteht eine Reihe bezeichnender Gegensätze. Als späte Heldendichtung ist mittelhochdeutsche Heldenepik jedoch durch Gattungsmischung geprägt; die einzelnen Texte weisen daher auch Elemente anderer Gattungen auf.

Weiterführende Literatur

Grundlegendes Gattungswissen bietet **Heinze 2000**; zur Heldensage vgl. **von See 1971/1981**, zur Funktion heroischer Überlieferung **Heinze 1998**, zu frühmittelalterlichen Stoffen und Erzählmustern **Haubrichs 1988/1995**. Einen Überblick zur germanischen Heldendichtung von den frühesten Zeugnissen bis ins 16. Jahrhundert bietet **Millet 2008**. Probleme der Gattungskonstitution im Mittelalter diskutieren in Bezug auf Heldenepik **Bleumer 2000** und **Kragl 2013a**; grundlegend zur nachnibelungischen Heldendichtung als später Heldendichtung vgl. **Kerth 2008**; zu den Gattungsmerkmalen mittelhochdeutscher Heldenepik vgl. immer noch **Hoffmann 1974**.



6. Frühneuhochdeutscher Prosaroman

Textbeispiel: Melusine

Thüring von Ringoltingen: Melusine. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucke mit sämtlichen Holzschnitten. Frankfurt am Main 1990, S. 9–176, hier S. 11 (Vorrede) u. 22.

Das abenteürlich büch beweÿset vns von einer frawen genandt Melusina / die do ein merfaym vnd darzü ein geborne künigin / vnd auß dem berg Awalon kommen ist / der selb berg leytt in franckreÿch. Vnd ward dise Merfaym alle sams- tag von dem nabel hin vnder ein grosser langer würm / 5 dann sy ein halbe gespenste was Es seind auch von ir kommen gar grosse mächtige geschlächt / von künigen vnd fürsten Grauen / freÿen Ritter vnd knecht Der aller nachkommen noch heÿt den tag König Fürsten Grauen / freÿen Ritter vnd knecht ernampt seind Da beÿ man wol brüfen mag 10 vnd versteen das dise materÿ durch ir expergentz beweist das dise hÿstory war vnd gerecht an ir selbs also ist.

Wie Reÿmund also irres reÿttende in grosser klag zû dem turst brunn kam / vnd Melusina da zû jm kam vnd in tröste vnd jm alles sagt das jm widerfaren oder zûkünfftig was.



Reÿmond kam in diser grossen klag zû einem brunnen genant der turst brunn / beÿ dem selben brunne stunden gar 5 dreÿ schön junckfrawen hochgeboren von adelicher gestalt / die er nun von leÿd vnd iamer gancz hett übersehen vnd ir nit acht gehebt hett Vnder den die schönste vnd die jüngst zû jm gieng vnd sprach Ich hab nie kein edelman so vnzüchtig gesehen das er für frawen bild hin ritt oder gieng vnd 10 nichtz mit inen redte noch inen kein ere erbutte Reÿmond der antwort ir allzeyt nichtz vnd traib sein klag stätlich für sich / biß sy in beÿ dem zâm gefieng / vnd zû jm sprach Sicherlich du beweÿsest nit das du von adel oder 15 eren erboren seÿest / darumb das du also schweigend für reÿten woltest. Da Reÿmond die schon junckfraw ersach erschrack er / vnd west nit ob er lebendig oder tod was /



Sekundärtext 1: Müller, Jan-Dirk

Müller, Jan-Dirk: Nachwort, In: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, hg. von Jan-Dirk Müller. Frankfurt am Main 1990, S. 989–999.

ROMANE DES 15. UND 16. JAHR- HUNDERTS

Nach den Erstdrucken
mit sämtlichen Holzschnitten

Herausgegeben
von Jan-Dirk Müller

DEUTSCHER
KLASSIKER
VERLAG

A
g
F
1
g
t
i
u
t
c
c

BIBLIOTHEK DER FRÜHEN NEUZEIT

Vierundzwanzig Bände

Mit Illustrationen

Herausgegeben von
Wolfgang Harms, Conrad Wiedemann
und Franz-Josef Worstbrock

Erste Abteilung

Literatur im Zeitalter des Humanismus
und der Reformation

Zwölf Bände

Herausgegeben von Wolfgang Harms
und Franz-Josef Worstbrock

Band 1

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

1

INHALT

Melusine	9
Hug Schapler. Fassung von 1500	177
Hug Schapler. Fassung von 1537 (Auszug)	341
Fortunatus	383
Magelone	587
Knabenspiegel	679
Dialog von einem ungeratenen Sohn	811
Faustbuch	829
Kommentar	987
Inhaltsverzeichnis	1459

ROMANE DES 15. UND 16. JAHRHUNDERTS

DAS TEXTCORPUS

Dieser Band vereinigt sechs der erfolgreichsten oder für ihre Zeit typischsten Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Dabei bedarf der Titel »Romane« der Erklärung. Die Literaturhistoriker nennen sie auch »Prosaromane«, einer breiteren Öffentlichkeit sind sie als »Volksbücher« geläufig. Die Bezeichnung Volksbuch führt in die Irre. 1807 hatte Joseph Görres in seiner kleinen Schrift *Die deutschen Volksbücher* eine Reihe von billigen Drucken, überwiegend Erzählungen, vorgestellt, die »gedruckt in diesem Jahr« meist von fliegenden Händlern feilgeboten wurden, von Haus zu Haus, auf Jahrmärkten, zwischen Waren aller Art, und die Lesestoff von Handwerkern und Dienstboten, der Landbevölkerung und der städtischen Unterschichten, aber auch, so wußten besorgte Kritiker zu berichten, von Frauen und Kindern waren, einer Leserschaft jedenfalls, die mit der anspruchsvollen Literatur der gebildeten Stände nicht in Berührung kam. Volksbücher waren für Görres Gegenstück zu den Volksliedern, die Achim von Arnim und Clemens Brentano kurz zuvor herausgegeben hatten, und zu den Volksmärchen der Brüder Grimm. Von der Gattung her waren sie nicht festgelegt, auch Kalender, Kräuterbücher, Prognostiken gehörten dazu, doch überwogen die Erzählungen. Meist reichte ihre Überlieferung ins späte Mittelalter zurück. In ihnen schien daher eine fast untergegangene Tradition präsent, die »aus dem Volk« kam und »für das Volk« bestimmt war, jene »andere« Kultur abseits der Kultur der Gebildeten, deren Spuren die Romantik wiederzuentdecken und zu retten suchte. Im Kern waren für Görres jene Texte kollektiven Ursprungs, wenn auch der

Name des einen oder anderen Autors bekannt war, der sie vor Zeiten eingerichtet hatte.

Die romantische Vorstellung vom Volksbuch war erfolgreich. Nicht nur wurden die Stoffe neu bearbeitet (Ludwig Tieck, Dorothea Schlegel, Clemens Brentano, Adelbert Chamisso), auch die Texte selbst wurden von Gelehrten und Volkspädagogen wiederentdeckt und in billigen Reihen aufgelegt. Ihre schlichte Faktur kam Vorstellungen von einer untergegangenen nationalen Kultur von derberem Zuschnitt und festeren Sitten eher entgegen als z. B. die artifiziellen Ritterromane um König Artus aus dem hohen Mittelalter. Geschmückt mit Illustrationen wie den gemütvollen Bildern Ludwig Richters (Abb. 11) trugen sie zum Mythos »altdeutscher« Poesie bei.



Dabei war all dies ein Mißverständnis. Die meisten Erzählungen, deren Ursprung und Wirkungskreis man im »Volk« vermutete, waren gegen Ende des Mittelalters für eine schmale, durch Stand und Bildung ausgezeichnete Schicht bei Hof, im Landadel und in der Stadt entstanden. Vor Erfindung und Verbreitung des Buchdrucks waren nicht allzu viele von Vermögen und Ausbildung her in der Lage, sich volkssprachliche Bücher zu verschaffen und sie gemeinschaftlich oder allein, zu lesen. Wenn seit dem hohen Mittelalter der Schriftgebrauch auch allmählich in alle Bereiche des Alltags eindrang, so fanden doch anfangs vornehmlich solche Texte größere Verbreitung, die zur Bewältigung der Lebenspraxis unmittelbar beitrugen: religiöse, rechtliche, moraldidaktische, medizinische, historische usw. Der Anteil erzählender Texte war geringer. Doch kamen einem wachsenden Bedürfnis nach Belehrung und Unterhaltung auch Übersetzungen und Bearbeitungen von Heldenepen, höfischen Romanen, Legenden, Novellen entgegen, in denen anders als zuvor nicht mehr der Reimpaarvers, sondern die Prosa dominierte.

Der Übergang zur Prosa kann vielerlei Gründe haben, doch hängen sie zumeist mit der Ausbreitung einer volkssprachlichen Schriftkultur zusammen. In Einzel- statt Ge-

meinschaftslektüre verloren akustische Schmuckmittel wie der Reim an Bedeutung; die sprachgeschichtliche Entwicklung hatte die Reimstruktur älterer Texte zerstört; der Vers wurde als mnemotechnisches Hilfsmittel entbehrlich; es ging vornehmlich um den Sachgehalt des Aufgeschriebenen, nicht so sehr seine überlieferte (Vers-)Gestalt; andere Gattungen, zumal das volkssprachliche Fachschrifttum, richteten sich seit dem 13. Jahrhundert an der Prosa der Gelehrtensprache Latein aus. So wurde allmählich die Prosa zur Regel, der Vers zur auf wenige Gebrauchsformen oder auf besondere poetische Gattungen beschränkten Ausnahme: Nach einigen verstreuten Vorläufern setzte sich im 15. Jahrhundert der »Prosaroman« durch.

Der Zusatz »Prosa« ist nötig, um ihn von seinen mittelalterlichen Vorläufern, dem höfischen Versroman abzugrenzen. Es handelt sich nicht um einen zeitgenössischen Terminus, denn der Roman als eine eigenständige Kunstform, außerhalb des Systems der antiken Gattungen, wurde erst seit dem 17., in Deutschland breiter seit dem 18. Jahrhundert ein Thema der Poetik und der Literaturtheorie. Damals war die Prosaform längst selbstverständlich. Von diesem jüngeren Romantypus aber grenzen sich jene Anfänge ab. Die frühen Prosaromane sind Bearbeitungen weit älterer Erzählmodelle. Doch stehen diese Adaptionen mit einigem Recht an der Spitze der Gattung Roman, weil in ihnen sich, in Abkehr von mittelalterlichen Erzähltraditionen, Ansätze für ein Fiktions- und Realitätsverständnis, für literarische Verfahren und Funktionen ausbilden, wie sie für den Roman des 17. und 18. Jahrhunderts konstitutiv werden.

Diese frühen Romane sind experimentierfreudig und noch kaum auf bestimmte Erzählmodelle festgelegt. In einzelnen Fällen integrieren sie Sachtexte, eine chronologische Übersicht, ein Reisejournal, Kosmologisches und Naturkundliches. Auch sind einige von ihnen offen für weitere Bearbeitungen, Ergänzungen, Kürzungen, stilistische Überformung. »Klassisch« im landläufigen Sinne sind sie daher kaum. Doch zu »Volksbüchern« werden sie erst im

Laufe eines jahrhundertelangen Anpassungsprozesses, in dessen Verlauf sie vereinfacht und umgeformt werden können, einem neuen Sprachgebrauch, veränderten stilistischen Normen oder andersartigen Vorstellungen von Verhalten, Moral und Gesellschaft angepaßt. Was Görres als »Volksbücher« identifizierte und was in billigen Heftchen für jedermann noch im frühen 19. Jahrhundert vertrieben wurde, gehört in die Vorgeschichte moderner Trivialliteratur. Man muß in die Entstehungszeit der Texte zurückgehen, um ihren literarischen Rang zu erkennen, das Erproben neuer literarischer Verfahren, die Auseinandersetzung mit überkommenen Weltbildern, den Entwurf veränderter Verhaltensnormen und Praxismodelle, und zwar in deutlicher Distanz zu den vorgefundenen Lebensordnungen.

»Klassisch« werden sie durch ihre Wirkungsgeschichte, paradoxerweise dadurch, daß sie sich von ihren hochliterarischen Ursprüngen entfernen. Ihr jahrhundertelanger Erfolg beruht auf der Einprägsamkeit weniger ihrer besonderen literarischen Gestalt als der Figuren oder der Situationen, von denen sie erzählen: Faustus und Eulenspiegel, Melusine und Magelone, Fortunatus mit seinem Glückssäckel forderten spätere Autoren heraus, weil ihre Geschichte als paradigmatisch für eine Umbruchsituation gedeutet werden konnte. Faustus wurde zur Symbolfigur eines Aufbruchs aus mittelalterlichen Denkordnungen. Eulenspiegel (den ein späterer Band vorstellen wird) zum Repräsentanten plebejischen Widerstands; in Fortunatus' Glückssäckel sind Phantasmen der Chancen und Gefährdungen einer neuen Ökonomie erkennbar; das zweideutige Wesen der Melusine wurde z. B. von Goethe oder Fontane neu gedeutet; die Liebesgeschichte der schönen Magelone formte Ludwig Tieck zur Rahmenhandlung für einen Romanzenkranz um. Die alten Prosaromane trugen manchmal nurmehr ein Motiv, eine Figur, eine Konfliktkonstellation zu derlei Adaptionen bei. Die ursprüngliche Textgestalt blieb einem größeren Publikum nur in wenigen Fällen, etwa dem *Faustbuch*, erreichbar.

So erschwert auf den ersten Blick der Zugang scheint: eben diese ursprüngliche literarische Gestalt soll hier vorgestellt werden, unverkürzt und ohne Retuschen. Denn nur in ihrer historisch konkreten Ausprägung sind die Fragen erkennbar, auf die jene Romane Antwort gaben, die Erwartungen, die sie erfüllten, und die lang anhaltende Faszination, dank der sie zu ›Volksbüchern‹ wurden.

ZUR GATTUNG: HISTORIA UND HISTORIEN

Der Romanbegriff ist also aus der neueren Literatur übertragen. Es gibt in der Zeit keinen gleichwertigen Begriff, damit auch keine deutlichere Vorstellung von einer wie immer zu bestimmenden Gattung. Statt dessen konkurrieren unterschiedliche Bezeichnungen, solche, die von der Rezeptionsform abgeleitet sind wie *lesen*; die das Objekt in allgemeinster Form benennen wie *büch*; die den Erzählcharakter herausheben wie *geschichte*; manchmal fehlen derartige Benennungen ganz.

Der wohl wichtigste Titel ist *histori*. Die beiden Bedeutungen von englisch ›history‹ und ›story‹ sind darin nicht zu trennen. Vor allem für die Anfänge erzählender Prosa bedeutet ›historia‹ Tatsachenbericht. Das liegt besonders bei historischen oder pseudo-historischen Stoffen nahe, wie der Zerstörung Trojas oder den Erzählungen um Alexander oder Karl den Großen. Aber auch die Verwandlungen einer Melusine oder die Liebe des Grafen Peter von Provence gelten als ›res factae‹, als Geschichte. Sie werden nicht als tatsächlich geschehen bloß geglaubt, sondern Erzähler, Vorredner, Drucker bemühen sich um Verifikation. Die erzählten Ereignisse werden chronologisch fixiert (*Hug Schapler*), manchmal gar mit konkurrierender historischer Überlieferung abgestimmt (so Heinrich Steinhöwels *Appolonius*). Man sucht Beweise für die Wahrheit in Monumenten, die bis in die Gegenwart dauern (*Melusine*). Man beruft sich auf Dokumente (*Hug Schapler*, *Faustbuch*). Man bietet

Zeugen und Parallelüberlieferungen auf oder knüpft wenigstens an bekannte Orte und Daten an.

Neben historische Verifikation treten immanente Darstellungskriterien, die den Wahrheitsgehalt einer Geschichte beweisen sollen. So nennt der Berner Wilhelm Ziely seinen Roman von *Oliver und Artus* (1521) *ein warre gerechte history*, weil nämlich die *geschichten so hie gescriben stond all ordenlich einander nach gesetzt sind mit iren capitlen* – eine unbeholfene Formulierung für den Anspruch auf richtige Reihenfolge und plausible Verknüpfung des Geschehens, beides Voraussetzungen für eine »wahre« Geschichte. Modell scheint der »ordo naturalis« der Historie, der sich an der zeitlichen Abfolge einer Handlung ausrichtet. Diese schlüssig herzustellen, bemühen sich die Verfasser neuer Romane wie die Prosa-Bearbeiter heroischer und höfischer Epen aus dem Mittelalter. Oft sind es winzige Zusätze, die den Situationszusammenhang vervollständigen, ein fehlendes Bindeglied in die Handlungskette einfügen oder eine zusätzliche Begründung geben, Indizien, an denen ein neuer Wirklichkeitsanspruch des Erzählens ablesbar ist. Der Stellenkommentar gibt ausgewählte Beispiele dafür. Es entstehen Frühformen jenes »umständlichen« Erzählens – eines Erzählens nämlich, das alle wesentlichen Umstände einer Handlung expliziert –, wie es die Romanpoetik des 18. Jahrhunderts zur Norm erheben wird. Sinnfällig wird das neue Realitätskonzept etwa im Vergleich zwischen dem *Hug Schapler* von 1500 und dem von 1537: das eine Mal eine dichte Folge äußerer Ereignisse, in der alle Abschweifungen der epischen Vorlage um einer möglichst lückenlosen Handlungskette willen fehlen, doch wenig zur inneren Motivation gesagt wird. Das andere Mal der Versuch, den Situationskontext möglichst vollständig zu beschreiben, die beteiligten Akteure in ihren gegensätzlichen inneren Antrieben zu charakterisieren, den Geschehensablauf in kleine Schritte zu zerlegen, kurz, ein dichtes Gefüge innerer und äußerer Vorgänge zu entwerfen. Nicht anders Wickram, wenn er in einem kleinen Dialog einem Freund er-

klärt, warum der Held seines *Knabenspiegel* so werden mußte, wie er geworden ist: Die gescheiterte Erziehungsgeschichte ist Konsequenz einer ganzen Reihe besonderer Voraussetzungen, die sich freilich vielerorts und in wechselnden Kombinationen wiederholen können, so daß der scheinbar individuelle Fall gerade wegen der Explikation seiner besonderen Voraussetzungen exemplarisch ist.

Wo »historia« dergestalt die pragmatische Verknüpfung von Begebenheiten meint, da ändert sich der Wahrheitsbegriff. Das Erzählte als faktisch geschehen zu verifizieren wie in den älteren Historien, reicht da nicht mehr aus. Um historische Verifikation kann man sich ohnehin ja nur bei vorgefundenen Texten bemühen, also z. B. als Bearbeiter oder Rezipient. Der Erfinder »schöner historien« kann zwar den historiographischen Darstellungsgestus übernehmen, aber nicht mehr naiv die Faktizität des Erzählten behaupten (Wahrenburg, *Funktionswandel*, S. 26). Er muß die Wahrheit der »historia« neu, nämlich immanent als Plausibilität, bestimmen. Im *Fortunatus* gibt der Erzähler ironisch die märchenhaften Elemente seiner Geschichte als Fiktion preis: Auf die Glücksgöttin mit einem wunderbaren Geldsäckel trifft man nicht mehr. Doch davon sind der Wahrheitsgehalt der *hystoria* und ihr moralisch-praktisches Problem nicht betroffen.

Der *Dialog zum Knabenspiegel* geht noch einen Schritt weiter: Hier wird die Frage, ob das Geschehen denn buchstäblich so vorgefallen sei, als unangemessen verspottet. Statt faktischer Wahrheit geht es um Wahrscheinlichkeit, Plausibilität in der Motivation, Exemplarität der Charaktere, Übereinstimmung mit alltäglichen Erfahrungen; wahr ist die Erfindung, weil sie sich am Typischen orientiert und weil sie dieses Typische aus der Summe seiner Bedingungen ableitet.

Noch komplexer ist der Wahrheitsanspruch des *Faustbuchs*. Es erzählt von einer historischen Figur, dazu einer aus der jüngsten Vergangenheit: Tatsachenwahrheit. Doch die verstreuten »Tatsachen« werden zu einer Biographie ge-

formt. Die didaktische Einprägsamkeit hängt von deren Kohärenz ab, ist damit also Ergebnis von Fiktion. Andererseits muß ein Exempel, soll es überzeugen, wahr sein. Deshalb bedient sich, um den Wahrheitsanspruch der Fiktion zu untermauern, der Erzähler historiographischer Beweismittel: stützt sich angeblich auf den Bericht eines Augenzeugen, auf eigenhändige Aufzeichnungen des Helden, auf authentische Dokumente wie Testament oder Teufelspakt, die man vorgefunden habe: Die *Historia* benutzt historiographische Verfahren, um den Leser zu illusionieren.

Die Anlehnung an Schreibweisen der Historie, zumal an die kompilierenden Verfahren zeitgenössischer Chronistik, geht noch weiter. Fremde Texte: Geschichtsüberlieferung, Reiseberichte, naturkundliche Beschreibungen werden teils wörtlich dem Erzähltext an- oder eingefügt. Dem *Hug Schapler* geht ein angeblich »historischer« Bericht voraus, damit der Leser die Geschichte zeitlich einordnen kann. Der *Fortunatus* schreibt zeitgenössische Reisejournale aus, das *Faustbuch* die populäre Naturkunde des *Elucidarius* oder die *Weltchronik* Hartmann Schedels. Die Erzählwelt wird mit unbezweifelbar »wahren« Realien aufgefüllt, denn die frühen Romane beanspruchen, von einer empirisch erfahrbaren Realität zu handeln, noch da, wo sie die Alltagswelt weit hinter sich lassen.

Das hängt mit der zeitgenössischen Auffassung von »historia« zusammen: »historia« ist Singularienerkenntnis, bezeichnet »jede Art von <...> Tatsachenzusammenstellung, also ohne Berücksichtigung auf chronologisch zu ordnende Begebenheiten«; »historia« umgreift die Gesamtheit dessen, was menschlicher Erfahrung zugänglich ist, in Natur wie Geschichte (Friedrich Kambartel, *Erfahrung und Struktur. Bausteine zu einer Kritik des Empirismus und Formalismus*, Frankfurt 1968, S. 62). Die Bindung an Erfahrung hat ihr Fundament in einer alten Etymologie: Das Mittelalter folgt Isidor von Sevilla (*Etymologiae* I 41), der »historia« von griech. ἱστορεῖν ableitet und dieses Verb mit *videre vel cognoscere* (sehen oder erkennen) erklärt. »Historia« ist das Selbst-

gesehene, der Historiograph der Protokollant dessen, was er gesehen hat (nach Knappe, *Historie* S. 56 f.). Zwar gibt es daneben die uns geläufigere Bedeutung »Erzählung von vergangenem Geschehen«, doch wird auch diese vornehmlich an Augenzeugenschaft rückgebunden. »Historia« ist Produkt von »Erfahrung« in einem ganz buchstäblichen Sinn überprüfbarer Wahrnehmung. Daher das skurrile Bemühen, noch für die seltsamsten Begebenheiten (*Melusine*) Augenzeugen beizubringen.

»Erfahrung« ist auch das Thema der Romane: traditionell noch gefaßt in der Turnier- und Abenteuerfahrt des *Hug Schapler*; als Interesse an der *experientz*, die hinter dem Wunderbaren steckt, in der *Melusine*; in einer ungerichteten Neugier auf fremde Welten in den Reisen des Fortunatus; schließlich als *Fürwitz*, als unbeschränkter Erfahrungshunger des Faustus. Vor allem die beiden letzten Figuren stehen stellvertretend für die »Weltneugierde« der Frühen Neuzeit (Blumenberg, *Prozeß*, S. 145-183).

Die Suggestion des Selbstgesehenen soll sich auf den Leser übertragen: Historien stellen ihm das Abwesende unmittelbar vor Augen, so daß er es »selbst sehen«, »augenscheinlich spüren« kann. »Historia« erweitert die begrenzte Erfahrung eines Menschenlebens um die Erfahrung vieler Generationen. Was sie lehrt, ist nicht abstrakt, sondern von sinnlicher Präsenz. Darin kann ihre Verführung liegen (über die sich der Herausgeber der *Magelone* Sorgen macht), aber auch ihre lehrhafte Einprägsamkeit (auf die der Verfasser des schrecklichen Exempels vom Doktor Faustus hofft). Daß das Exempel, das sich den Augen darbietet, weit stärker wirkt als abstrakte Lehren und Vorschriften, ist durchgängige Überzeugung zeitgenössischer Pädagogik. *Longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla* (Seneca, *Epistulae morales* 6,5): Der umständliche Weg über Gesetze und Vorschriften kann durch Beispiele abgekürzt werden. Historien sind grundsätzlich lehrhaft. Der Erzählerkommentar macht die Lehre nur explizit, punktuell von Situation zu Situation (*Melusine*, *Hug Schapler*), indem er

eine umfassende Deutungsperspektive entwirft (*Fortunatus*, *Magelone*) oder indem er das Geschehen bis ins einzelne auf Lehre auszurichten sucht (*Knabenspiegel*, *Faustbuch*). Dies jedenfalls ist der Anspruch.

Doch das ist nur die eine Seite. Indem Historien sich auf das Einzelne richten, Einzelnes mit Einzelnem möglichst plausibel verknüpfen, indem das Einzelne auch dort reizt, wo es außergewöhnlich, abenteuerlich, wunderbar, nicht ohne weiteres generalisierbar ist, kann die Lehrhaftigkeit weithin aus dem Blick geraten. Gegenüber einem Makroexempel wie dem *Knabenspiegel*, in dem bis in die Personenkonstellation und einzelne Begebenheiten hinein die Lehre dominiert, sperrt sich im *Fortunatus* eine krude, kontingente Erzählwirklichkeit dem Programm, das der Erzähler ihr zu unterlegen behauptet. Pädagogische Wirkungsabsicht und eine in keinerlei Lehrsätze auszumünzende Suggestion des Geschehens können in Spannung zueinander treten wie in der Liebesgeschichte von Peter und Magelone, ja selbst in der ebenso abschreckenden wie erschütternden Vita des Doktor Faustus. Auch können die Deutungsversuche für ein rätselvolles Geschick wie das der Melusine sich gegenseitig in Frage stellen. Die Fremderfahrung der »historia« ist immer lehrreich, doch was sie im einzelnen lehrt, ist nicht mehr allemal so sicher.

Diese Unsicherheit bestimmt vor allem die Historien des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts. In ihren Lehren greifen sie auf traditionelle Weltbilder zurück: die Vergänglichkeit alles Irdischen, den Wankelmut des Glücks, die Lenkung der Geschichte durch Gott, den Nexus von Verbrechen und Strafe, die Ausrichtung des Lebens auf Weisheit und das jenseitige Heil. Doch inwieweit prägen solche Schemata tatsächlich noch ihren Verlauf und ihre Bedeutung? Ermöglichen nicht gerade ihre Brüche und Ambivalenzen ein neues offenes Verständnis von Wirklichkeit?

Mit der Reformation schwindet ein Teil dieser Unsicherheit wieder. Schon der Herausgeber der *Magelone* sucht zu vereindeutigen, was die »historia« an moralischen Ambiva-

lenzen enthalten mochte. Wickram unterzieht seine Helden einem rigorosen Disziplinierungsprogramm im Dienste christlich-bürgerlicher Ordnung. Und das *Faustbuch* schickt denjenigen, der versucht, die von der neuen Orthodoxie gezogenen Grenzen des Wissens und Handelns zu überschreiten, dorthin, wohin er gehört, in die Hölle. Doch auch in diesen Historien kündigt sich Neues an, wenn auch weniger in der Inkonsistenz und Widersprüchlichkeit überkommener Handlungs- und Deutungsmuster, als vielmehr in der Konzentration auf die innere Geschichte (*Magelone*), im Interesse an alltäglichen Sozialisationsprozessen (*Knabenspiegel*), in der Radikalisierung eines von theologischen Vorgaben ungehinderten Erkenntnisstrebens (*Faustbuch*).

In diesen drei Romanen wird ›historia‹ wieder eng an ›praecepta‹ zurückgebunden, eine Tendenz, die sich in der Romanpoetik des 17. Jahrhunderts zunächst fortsetzt. Daß eine solche Poetik für die Erzählliteratur des 16. Jahrhunderts nahezu völlig fehlt, mag Grund sein für die Vorläufigkeit der ästhetischen Lösungen, Grund freilich auch für die Vielfalt der erprobten Erzählmodelle und die Offenheit für theologische, politische, naturkundliche, moralische Diskurse.



Frühneuhochdeutscher Roman

Sekundärtext 2: Müller, Jan-Dirk

Müller, Jan-Dirk: Prosaroman. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3: P–Z. Hg. von Jan-Dirk Müller, Berlin, New York ³2003, S. 174–177.

REALLEXIKON DER DEUTSCHEN LITERATUR- WISSENSCHAFT

Neubearbeitung des Reallexikons
der deutschen Literaturgeschichte

gemeinsam mit Georg Braungart,
Harald Fricke, Klaus Grubmüller,
Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar

herausgegeben von
Jan-Dirk Müller

Band III
P – Z



Walter de Gruyter · Berlin · New York

chel Sandras: Lire le poème en prose. Paris 1995. – John Simon: The prose poem as a genre in nineteenth-century European literature. New York 1987. – Uwe Spörl: Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Paderborn 1997. – Yves Vadé: Le poème en prose et ses territoires. Paris 1996.

Els Andringa

Prosaroman

Bezeichnung für längere Erzählungen des 15. und 16. Jhs. ohne Versbindung.

Expl: Prosaromane sind frühe Unterhaltungsliteratur für eine breitere Leserschaft; sie sind im Gegensatz zu mittelalterlichen Versromanen in Prosa verfaßt, die damit zum unterscheidenden Merkmal wird. Sie speisen sich aus vielen Traditionen: antikem und höfischem Roman, Heldenepik, Novellistik, Historiographie, Reiseliteratur, Sage, Legende, Schwanksammlungen. Das Spektrum reicht von Bearbeitungen älterer Werke – Übersetzungen (vor allem aus dem Frz., Lat. und Ital.), Auflösungen mhd. Versromane, Kompilationen – bis zu Texten, die auf keine bestimmte Vorlage, sondern nur auf einen breiten Fundus traditioneller Motive und Erzählmuster zurückgehen. Sie erscheinen überwiegend anonym und werden sogar, wo sich ein Autor nennt, im Laufe der Druckgeschichte re-anonymisiert.

Die Gründe für den Übergang zur Prosa sind vielfältig: die Zerstörung der Reimbindung durch lautgeschichtliche Entwicklungen im Vokalismus des Frnhd. (wirksam vor allem bei Prosaauflösungen); Anlehnung an die Historiographie; Identifizierung von *reimen* (= gereimten Versen) mit poetischer *↗ Fiktion*, verstanden als ‚Lüge‘; Wandel des Publikumsgeschmacks; Vordringen von Einzellektüre (*lesen*) gegenüber mündlichem Vortrag (*hoeren*), daher geringeres Interesse an akustischen Schmuckformen. Als gemeinsame Tendenzen lassen sich ausmachen: der – tatsächliche oder fingierte – Anspruch auf Faktenwahrheit (*historia*), die Konzentration der Erzählung auf die Handlung, das Desinteresse an

anspruchsvollerem rhetorischen *↗ Ornatus*, der Abbau besonderer gruppenspezifischer Verstehensbedingungen, eine auch für ungeübte Leser geeignete Einrichtung des Textes (Kapitelüberschriften, kleine Textabschnitte, Anleitungen zum ‚Gebrauch‘), die Ausstattung mit Illustrationen und in der Regel schon die Verbreitung im Druck.

Der ‚historische‘ Geltungsanspruch fördert die Anlehnung an Organisationsmuster der Historiographie, insbesondere an die auf einen einzelnen Helden konzentrierte *↗ Vita*. Von der zünftigen Geschichtsschreibung grenzt sich der Prosaroman insofern durch seine Fokussierung einzelnmenschlicher Schicksale ab.

WortG: *↗ Prosa*; *↗ Roman*. Die Wortverbindung ist durch W. Scherers Buch über die „Anfänge des deutschen Prosaromans“ von 1877 zum literaturwissenschaftlichen Terminus geworden. Die – vom modernen Standpunkt aus gesehen – scheinbar redundante Prägung dient der Abgrenzung vom mittelalterlichen Versroman.

BegrG: *Prosaroman* setzte sich in der Germanistik etwa seit den 1970er Jahren für längere Erzähltexte des 15./16. Jhs. durch. Der Terminus tritt an die Stelle der Bezeichnung *↗ Volksbuch*, die in der Literaturwissenschaft des 20. Jhs. häufig als Sammelbezeichnung für dieselben Texte verwendet wurde, deren literatursoziologische Implikationen (‚Verbreitung im Volk‘) jedoch unzutreffend sind und die deshalb nach Kreutzers wissenschaftsgeschichtlichen Untersuchungen einem Buchtypus des 16.–19. Jhs. mit bestimmten Publikationsmerkmalen vorbehalten sein sollte. Die konkurrierende Bezeichnung *Prosaauflösung* bezieht sich nur auf eine Teilgruppe, die in Prosa umgeformten mhd. Versromane. Zeitgenössisch entsprechen ‚Prosaroman‘ unspezifische Bezeichnungen wie *buoch*, *lesen* oder (*h*)*istori(a)*. ‚Prosaroman‘ ist kein *↗ Gattungs*-Begriff, sondern kann, indem er ein in Provenienz, Stoff und Bauform heterogenes Textcorpus zusammenfaßt, nur als ‚Zielform‘ beschrieben werden, auf die hin sich gemeinsame Entwicklungstendenzen zubewegen (Müller 1985, 63).

SachG: Volkssprachige Erzählliteratur war im Mittelalter meist in Reimpaaren verfaßt, zum geringeren Teil (↗ *Heldendichtung*) in Strophenform. Seit dem 13. Jh. trat, zunächst in Sachtexten, zunehmend die Prosa auf, für narrative Texte besonders folgenreich in der Historiographie (Schnell). Während sie z. B. in Frankreich rasch auch in fiktionale Texte vordrang, blieb in Deutschland der ‚Prosa-Lancelot‘ (13. Jh., nach afrz. Vorlage, vermutlich für den kurpfälzischen Hof) eine Ausnahme. Auch im ‚Buch von Troja‘ des Hans Mair (Ende 14. Jh. nach der lat. Prosa des Guido de Columnis) zeigt die Prosaform einen historiographischen Anspruch an.

Seit dem 15. Jh. begann sich die Prosa allgemein durchzusetzen, wenn auch weiterhin Verserzählungen entstanden und rezipiert wurden (Gerhardt). Am Anfang stehen Prosa-Adaptationen französischer Versepike (Elisabeth von Nassau-Saarbrücken; Eleonore von Tirol; Thüring von Ringoltingen: ‚Melusine‘). Hinzu traten Übersetzungen aus dem Lateinischen (Johannes Hartlieb: ‚Der große Alexander‘; ‚Herzog Ernst‘; Enea Silvio Piccolomini: ‚Euryalus und Lucrezia‘), Bearbeitungen vorgeblich historiographischer Texte (Trojaromane), Prosaauflösungen (‚Wigoleis‘, ‚Tristrant‘, ‚Wilhelm von Österreich‘, ‚Der heilige Wilhelm‘). Anfangs für ein kleines Publikum im Umkreis von Höfen und im Stadt- und Landadel bestimmt, fanden diese Werke überwiegend den Weg in den Druck. Maßgebliche Druckermetropolen für den Prosaroman waren Augsburg, Straßburg und – seit Mitte des 16. Jhs. – Frankfurt (dazu Müller 1997). Dort wurden ältere Texte z. T. mehrfach und in großen Stückzahlen wiederaufgelegt.

Der Bedarf regte neben Bearbeitung und Druck verwandter Texttypen neue Texte an, deren Thematik den feudaladeligen Rahmen der früheren Proaromane verläßt und die mit heterogenen Erzählmustern spielen. So stellt der anonyme ‚Ulenspiegel‘ (ältester Druck Straßburg ca. 1508/09) eine Reihe von (meist älteren) Schwänken in den Rahmen der Lebensgeschichte des Titelhelden, eines gesellschaftlichen Außenseiters; die passagenweise weniger biographisch als the-

matisch geordneten Schwänke weisen auf die Episodenreihe des pikaresken Romans (↗ *Schelmenroman*) voraus. Der ebenfalls anonyme ‚Fortunatus‘ (gedruckt 1509) erzählt die Geschichte des Geldbesitzers in einer zerfallenden Feudalwelt. Er repräsentiert besonders ausgeprägt den frühneuzeitlichen Romantypus als hybride Form, die ältere Erzählmuster wie Märchen, Exempel, Reisejournal zusammenmontiert, doch ohne deren Sinnversprechen einzulösen (Müller 1995). Das Interesse an der Einzelbiographie spiegelt im traditionellen Milieu auch der Liebesroman ‚Magelone‘ (gedruckt 1535), dessen angebliche didaktische Absicht durch die suggestive erotische Darstellung unterlaufen wird (Schulz 2000a).

Um konfliktuöse Liebesbeziehungen kreisen auch die ersten Prosaromane Jörg Wickrams († 1558), die den Erzählfundus des höfischen Romans plündern (‚Galmy‘, 1539; ‚Gabriotto und Reinhart‘, 1551). Wickram entdeckt das Thema ständischer Ungleichheit und sozialen Aufstiegs, das er in seinen folgenden Historien aus dem höfischen ins patrizisch-kleinadelige Milieu verpflanzt (‚Knabenspiegel‘, 1554; ‚Goldfaden‘, 1557): Ständischer Rang soll sich Tüchtigkeit, Tugend und Wissen verdanken. Um solche Vorbildhaftigkeit geht es auch in ‚Von guten und bösen Nachbarn‘ (1556), der nahezu ohne Plot ein kaufmännisch-zünftisches Milieu schildert. Trotz seiner schlichten Moral wird bei Wickram der Roman Organon einer Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Lebensverhältnissen und eröffnet in der Kreuzung verschiedener Erzählmuster (Exempel, Novelle, Schwank, Vita, Minne- und Abenteuerroman) einen Spielraum konkurrierender Deutungsansprüche (Braun).

Ein hybrides Gebilde ist auch das Faustbuch (1587), das die Geschichte eines berühmten Magiers erzählt. Die schon deutlich biographisch organisierte ‚Historia‘ (fortgesetzt im ‚Wagnerbuch‘, 1593) integriert theologischen Traktat, Reisebericht, naturkundliche Abhandlung, Städtekata-log, Schwänke (überwiegend fremder Provenienz) in die Lebensgeschichte des Teufelsbündlers. Konkurrierend zur Biographie nutzt der Schwankzyklus des ‚Lale-‘ oder

„Schildbürgerbuchs“ das Organisationsmuster der Geschichte eines Gemeinwesens.

In der 2. Hälfte des 16. Jhs. hat sich ein breiteres Publikum für volkssprachige Unterhaltungsliteratur ausgebildet, dessen Bedarf vor allem durch Sammlungen von Kurzerzählungen gedeckt wird. Seit 1569 beginnt die mehrbändige Übersetzung des Ritterromans ‚Amadis‘ zu erscheinen (↗ *Höfisch-historischer Roman*). Hellenistische Romane kommen hinzu. Erfolgreiche Prosaromane, jedoch überwiegend traditionellen Typs, werden – anonym – 1587 im ‚Buch der Liebe‘ zusammengefaßt. Das breite Interesse bezeugt auch eine jiddische Adaptation (Schulz 2000b), die ausnahmsweise auch reversifiziert wird. Mit Zunahme der Privatlektüre ist die Rezeption des Prosaromans schlechter kontrollierbar. Das ruft kirchliche und obrigkeitliche Sittenwächter auf den Plan, so daß die Produktion bald von romankritischen Schriften begleitet wird, in denen Rudimente einer Romanpoetologie enthalten sind (Wahrenburg).

ForschG: Einen ersten Überblick gab Scherer (1877). Ihm schlossen sich zahlreiche Monographien (meist Dissertationen) zu Einzeltexten an, die überwiegend an den ästhetischen Qualitäten der Prosaromane desinteressiert waren. Sie galten als unoriginell, als bloße Verfallsprodukte und Sammelbecken mittelalterlicher Erzählstoffe. Zuerst erkannte Lugowski (1932) ihre Bedeutung für die Gattungsgeschichte des Romans; er untersuchte ihren Zeugniswert für die Herausbildung neuzeitlicher Individualität. Dabei entwickelte er ein narratologisches Instrumentarium, das generell für die Analyse älterer Erzähltexte geeignet ist (↗ *Mythisches Analogon*) und ihr Verhältnis zum modernen ↗ *Roman* zu bestimmen erlaubt (Martinez; Müller 1999; Schulz 2000a). Lugowskis Ansatz wurde zunächst nicht aufgenommen. Bis in die 1960er Jahre galten Prosaromane unter dem Einfluß des ↗ *Volksbuch-Begriffs* als ‚volkstümlich‘-anspruchslose Literatur, später als Zeugnisse spätmittelalterlicher ‚Verbürgerlichung‘ (vgl. etwa Roloff). Das Interesse an literarischer Thematisierung ‚bürgerlicher‘ Lebens- und Verkehrsformen lenkte seit den 1970er Jahren

die Aufmerksamkeit vor allem auf ‚Fortunatus‘, ‚Ulenspiegel‘, ‚Lalebuch‘ und die letzten Werke Wickrams (Raitz, Bollenbeck, Bachorski). Allerdings erwies sich, zumal bei den frühen Texten, die globale Verbürgerlichungsthese als unhaltbar, indem Entstehung und Rezeption der Erzählprosa eng mit den ständischen und kulturellen Eliten im Umkreis von Hof und Patriziat verknüpft sind. Trotzdem lassen sich kulturgeschichtlich einschneidende Umbesetzungen mittelalterlicher Erzählmuster schon in den Chanson-de-geste-Adaptationen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken beobachten (v. Bloh). Sie finden ihre Fortsetzung in der veränderten Interaktionssemantik des ‚Fortunatus‘ (Kremer/Wegmann), in der Bewertung von Wissen im ‚Faustbuch‘ und in der Auflösung globaler Sinndeutungsmuster im ‚Fortunatus‘ (Müller 1992; 1995), schließlich in Ansätzen zu funktionaler Ausdifferenzierung (Braun). Eine Geschichte der Prosaromane, die sie nicht mehr nur vor dem Hintergrund ihrer mittelalterlichen Vorläufer betrachtet, ist noch zu schreiben.

Lit: Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken. Reihe A. Hildesheim 1973 ff. – Romane des 15. und 16. Jhs. Hg. v. Jan-Dirk Müller. Frankfurt 1990.

Hans-Jürgen Bachorski: Geld und soziale Identität im ‚Fortunatus‘. Göppingen 1983. – Hildegard Beyer: Die Volksbücher und ihr Lesepublikum. Frankfurt 1962. – Ute v. Bloh: Ausgerenkte Ordnung. Tübingen 2003. – Georg Bollenbeck: Till Eulenspiegel, der dauerhafte Schwankheld. Stuttgart 1985. – Manuel Braun: Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman. Tübingen 2001. – Christoph Gerhardt: Willehalm von Orlens. In: WW 35 (1985), S. 196–230. – Bodo Gotzkowsky: ‚Volksbücher‘. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. 2 Bde. Baden-Baden 1991, 1994. – Reinhard Hahn: „Von frantzosischen zungen in teütsch“. Das literarische Leben am Innsbrucker Hof des späteren 15. Jhs. und der Prosaroman ‚Pontus und Sidonia‘ (A). Frankfurt u. a. 1990. – Thordis Hennings: Altfranzösischer und mittelhochdeutscher ‚Prosa-Lancelot‘. Heidelberg 2001. – Detlef Kremer, Nikolaus Wegmann: Geld und Ehre. Zur Problematik frühneuzeitlicher Verhaltenssemantik im

„Fortunatus“. In: Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Hg. v. Georg Stötzel. Bd. 2. Berlin, New York 1985, S. 160–178. – Hans Joachim Kreutzer: Der Mythos vom Volksbuch. Stuttgart 1977. – Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman [1932]. Frankfurt 1976. – Matias Martinez: Formaler Mythos. In: Formaler Mythos. Hg. v. M. M. Paderborn 1996, S. 7–24. – Jan-Dirk Müller: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jh. In: IASL, Sonderh. 1 (1985), S. 1–128. – J.-D. M.: Ausverkauf menschlichen Wissens. Zu den Faustbüchern des 16. Jhs. In: Literatur, Artes und Philosophie. Hg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1992, S. 163–194. – J.-D. M.: Die Fortuna des Fortunatus. In: Fortuna. Hg. v. Walter Haug und Burghart Wachinger. Tübingen 1995, S. 216–238. – J.-D. M.: Augsburger Drucke von Prosaromanen im 15. u. 16. Jh. In: Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Hg. v. Helmut Gier und Johannes Janota. Wiesbaden 1997, S. 337–352. – J.-D. M.: Der Prosaroman – eine Verfallsgeschichte? Zu Clemens Lugowskis Analyse des „Formalen Mythos“. In: Mittelalter und frühe Neuzeit. Hg. v. Walter Haug. Tübingen 1999, S. 143–163. – Walter Raitz: „Fortunatus“. München 1984. – Hans-Gert Roloff: Stilstudien zur Prosa des 15. Jhs. Köln, Wien 1970. – Wilhelm Scherer: Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Straßburg 1877. – Rüdiger Schnell: Prosaauflösung und Geschichtsschreibung im deutschen Spätmittelalter. In: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Hg. v. Ludger Grenzmann und Karl Stackmann. Stuttgart 1984, S. 214–248. – Armin Schulz: Poetik des Hybriden. Berlin 2000[a]. – A. S.: Die Zeichen des Körpers und der Liebe. „Paris und Vienna“ in der jiddischen Fassung des Elia Levita. Hamburg 2000[b]. – Bärbel Schwitzgebel: Noch nicht genug der Vorrede. Tübingen 1996. – Veronika Straub: Entstehung und Entwicklung des frühneuhochdeutschen Prosaromans. Amsterdam 1974. – Fritz Wahrenburg: Funktionswandel des Romans und ästhetische Norm. Stuttgart 1976.

Jan-Dirk Müller

Prosimetrum

Literarische Form mit Wechsel von Vers und Prosa.

Expl: Vom Autor für ein literarisches Werk (oder einen Werkteil, z. B. Buch, Kapitel)

planvoll gewählte Kombination von ↗ *Prosa* und (bevorzugt polymetrischen) ↗ *Vers*-Partien in zumeist mehrfachem Wechsel. Nicht als Prosimetra gelten einerseits Sonderfälle von Verseinlagen in Prosa, z. B. Schmuckzitate, Belegverse, Prolog- und Widmungsgedichte, Kapitelsummarien, andererseits verwandte Erscheinungen, die gleichfalls aus dem formalen Bezug von Vers und Prosa resultieren, insbesondere das „opus gemin(at)um“ (vom Autor als Doppelfassung eines Stoffes in Vers und Prosa gestaltetes Werk) und die beiden als Übungsaufgaben mittelalterlicher Schulpraxis beliebten Varianten der sog. „alteratio“ (↗ *Versifizierung* eines Prosatexts oder umgekehrt Prosaauflösung einer Dichtung).

WortG: Das Kompositum *Prosimetrum* (↗ *Prosa*, ↗ *Metrik*) tritt zuerst als Prägung der mittelalterlichen Literaturtheorie in Erscheinung und begegnet dort bei einzelnen Vertretern der ↗ *Ars dictaminis* seit dem 12. Jh. im Rahmen der Gliederung des „dictamen“ (*prosaicum*, *metricum*, *rithmicum*, *prosimetricum*; Norden, 756 f.; Pabst 1, 268–275). Hier schließt die neuere literaturwissenschaftliche Terminologie an, in der seit dem Anfang des 20. Jhs. (Immis) *Prosimetrum* (auch: *Prosimetron*) als Name des Formtyps einer Vers-Prosa-Mischung allgemein gebräuchlich wird.

Otto Immisch: Über eine volkstümliche Darstellungsform in der antiken Literatur. In: Neue Jbb. für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 24 (1921), S. 409–421.

BegrG: Das Konzept prosimetrischer Gestaltungsweise erscheint unter wechselnden Bezeichnungen. Schon die mittelalterlichen Theoretiker des *dictamen* führen, sofern sie sich nicht auf die ungemischten Literaturformen beschränken, neben Prosa sowie metrischen und rhythmischen Versen durchaus unterterminologisch etwa „aliq(uo)d ex his mixtum“ an (Bene von Florenz, „Candelabrum“ 3,1,3). Die lehrhaften Prosimetra der Spätantike (Martianus Capella, Boethius) werden im Mittelalter bisweilen unter dem antiken Gattungsnamen *satura* der prosimetrischen *Menippeischen* ↗ *Satire* faßbar, ohne daß dieser Terminus allgemein auch für prosimetrische Schöpfungen des



Frühneuhochdeutscher Roman

Sekundärtext 3: Schnyder, André

Schnyder, André: Thüring von Ringoltingen. In: Killy Literaturlexikon, Bd. 11. Hg. von Wilhelm Kühlmann, Berlin, Boston ²2011, S. 514–516.

Killy Literaturlexikon

Autoren und Werke
des deutschsprachigen Kulturraumes

2., vollständig überarbeitete Auflage

Herausgegeben von
Wilhelm Kühlmann

in Verbindung mit
Achim Aurnhammer, Jürgen Egyptien,
Karina Kellermann, Steffen Martus,
Reimund B. Sdzuj

Band 11
Si – Vi

De Gruyter

Anger. Ebd. 1964. – Reise in die mittägl. Provinzen v. Frankreich. Mit einem Nachw. hg. v. Irene Ruttman. Bonn 1990 (Ausw.).

LITERATUR: Peter Michelsen: Laurence Sterne u. der dt. Roman des 18. Jh. Gött. 1962. – Horst Heldmann: M. A. v. T. Sein Leben. Sein Werk. Seine Zeit. Tl. 1: 1738–83. Neustadt/Aisch 1964. – John Raymond Russell: M. A. v. T.: A Master of the Rocco. Diss. Princeton 1966. – Gerhard Sauder: Der reisende Epikureer. Studien zu M. A. v. T.s Roman ›Reise in die mittägl. Provinzen v. Frankreich‹. Heidelberg. 1968. – Rolf Allerdissen: M. A. v. T. In: Dt. Dichter des 18. Jh. Hg. Benno v. Wiese. Bln. 1977, S. 412–428. – Ernest W. B. Hess-Lüttich: Dégradation u. Découverte. Zur Semiotik der Satire in T.s ›Wilhelmine‹. In: Ders.: Kommunikation als ästhet. ›Problem‹. Tüb. 1984, S. 241–270. – Jutta Heinz: Ein Hypochonder auf Reisen: medizin. u. literar. Therapien gegen die Hypochondrie in T.s ›Reise in die mittägl. Provinzen v. Frankreich‹. In: Faktenglaube u. fiktionales Wissen: zum Verhältnis v. Wiss. u. Kunst in der Moderne. Hg. Daniel Fulda u. Thomas Prüfer. Ffm./Bln. 1996, S. 43–68. – Karin Zimmermann: Der evang. Landprediger. Studien zu seiner Darstellung bei T., Lenz, Goldsmith u. Nicolai. Diss. Marburg 2005, S. 27–83. – Günter Oesterle: Die Attraktivität der Dinge im kom. Epos des Rokoko, insbes. in der ›Wilhelmine‹ v. M. A. v. T. In: Aufklärung. Stationen – Konflikte – Prozesse. Festg. für Jörn Garber. Hg. Ulrich Kronauer u. Wilhelm Kühlmann. Eutin 2007, S. 231–246. – Ders.: Die Entstehung literar. Urbanität aus dem fiktiven Reisetagebuch eines Hypochonders. M. A. v. T.s ›Reise in die mittägl. Provinzen v. Frankreich‹. In: Provinz u. Metropole. Zum Verhältnis v. Regionalismus u. Urbanität in der Lit. Hg. Dieter Burdorf u. Stefan Matuschek. Heidelberg. 2008, S. 35–47.

Gerhard Sauder

Thürer, Georg, * 26.7.1908 Tamins/Kt. Graubünden, † 26.9.2000 Teufen/Kt. Appenzell Ausserrhoden. – Essayist, Lyriker, Dramatiker u. Erzähler.

Der Pfarrerssohn wuchs in Tamins u. im glarnerischen Netstal auf. Nach der Lehrerausbildung in Kreuzlingen studierte er Geschichte, Germanistik u. Romanistik in Zürich (Dr. phil. 1932). Zunächst an der Mittelschulstufe u. ab 1940 als Professor für dt. Sprache u. Literatur sowie Schweizer Geschichte an der St. Galler Wirtschaftshochschule, entfaltete T. eine viel beachtete Tätigkeit, die über die Universität hinaus Im-

pulse im Sinne eines den kulturellen Traditionen verpflichteten, betont schweizerischen, aber niemals engstirnigen Humanismus vermittelte. Ein frühes charakterist. Beispiel für diese Haltung ist die glarnerdt. Rede *Im Name vum Härrgott*, die in der zusammen mit Karl Barth u. Emil Brunner publizierten u. von der schweizerischen Zensur als deutschfeindlich verbotenen Broschüre *Im Namen Gottes des Allmächtigen* (Zürich 1941) enthalten ist. T.s Lebenswerk als Historiker ist die 1650-seitige zweibändige *St. Galler Geschichte* (St. Gallen 1953. 1972). In seinen eigentlich literar. Werken ist T., der auch Prosa (*Tobel und Brücke*. Ebd. 1956) u. Dramatik (*Beresina*. Glarus 1939; Mundartschausp.) schrieb, v.a. Lyriker. Seinen farbigen, bildreichen Gedichten in Glarner Mundart, wie sie in *Vrinelis Gärtli* (ebd. 1946) u. *Froh und fry* (Basel 1985) gesammelt sind, standen von Anfang an auch formvollendete hochdt. Verse gegenüber (*Mein blauer Kalender*. Zürich 1941), denn seiner Meinung nach gibt es für den Schweizer keine Wahl zwischen Dialekt u. Hochsprache: »Wir brauchen beide, sonst wären wir wie Einarmige« (in: *Wesen und Würde der Mundart*. Ebd. 1944). In seinen *Eidgenössischen Erinnerungen* (St. Gallen 1989) hat T. seinen Lebensweg beschrieben.

WEITERES WERK: Gemeinschaft im Staatsleben der Schweiz. Grundrisse, Betrachtungen, Mahnworte aus sieben Jahrzehnten. Gesammelt zum 90. Geburtstag des Autors. Bern u.a. 1998.

LITERATUR: Felix Philipp Ingold (Hg.): Zwischen den Kulturen. Festg. G. T. zum 70. Geburtstag. Bern 1978. – Emil Egli (Hg.): Der Erker. FS zum 70. Geburtstag v. G. T. Frauenfeld 1978. – Hermann Wahlen: G. T., Mahner, Historiker, Dichter. Rorschach 1983.

Charles Linsmayer

Thüring von Ringoltingen, Bern, * um 1410, † 1483 (?). – Verfasser des deutschen Prosaromans *Melusine*.

T. entstammte einem durch Handel reich gewordenen, ins Patriziat aufgestiegenen Geschlecht (doch mit ihm erlosch es in Manneslinie); er war wie sein Vater mehrfach Schultheiß. Als Kirchenpfleger hatte er zeitweise eine Schlüsselstellung für Organisation u. mäzenatisch-künstlerische Gestaltung des

Münsterbaus inne. Er schloss am 29.1.1456, am Beginn seiner Ämterlaufbahn stehend, die Prosaübersetzung des frz. Versromans *Mélusine ou l'histoire de Lusignan* des Coudrette ab u. widmete sie Rudolf von Hochberg, dem künftigen Grafen von Neuchâtel, einem polit. Partner der Stadt.

Der Roman schildert die Verbindung der wegen eines mütterl. Fluches jeden Samstag in ein schlangenähnl. Mischwesen verwandelten Fee Melusine u. Raymonds, eines nachgeborenen Sohnes des unbegüterten Grafen vom Forst. Raymond erfährt erst ganz am Ende der Geschichte vom Fluch; die Verbindung mit der schönen Melusine bildet für ihn den Beginn des sozialen Aufstiegs. Bedingung ist, dass er samstags seine Frau allein lässt u. ihr nicht nachspioniert. Dem Paar werden zehn Söhne geboren, dazwischen besetzt Melusine dank reger Bautätigkeit ihr Territorium mit Burgen, Kirchen u. Klöstern. Nach Jahren (einige der Söhne haben sich bereits in der Fremde durch Kriegstaten Frau u. Herrschaft erkämpft) lässt sich Raymond zum Tabubbruch anstiften; dieser bleibt, obwohl von Melusine bemerkt, freilich noch folgenlos. Erst als Raymond sie in einem Zornesausbruch vor dem Hof beschimpft, muss sie ihn als Zwitterwesen durch das Fenster fliegend verlassen, nunmehr ohne Aussicht, als normale Frau mit einer Seele begabt sterben zu können. Bis ans Zeitenende kündigt ihr Erscheinen über Lusignan Todesfälle an. Der Schluss des Romans schildert die weiteren Geschehnisse der nächsten Generation, darunter die Entdeckung der bislang verborgenen Vorgeschichte durch den Sohn Geffroy.

Der vorerst in 17 Handschriften (zwei illustriert) u. elf Inkunabeln (alle mit Holzschnitten) überlieferte Roman erreichte, ablesbar an mindestens 40 nachweisbaren Drucken aus dem 16.-18. Jh., eine große Beliebtheit u. vermittelte den Stoff an produktive Rezipienten (u. a. Sachs, Ayrrer); Paracelsus erörterte den Fall in seinem Traktat über die Elementargeister (1566). Um 1800 als sog. Volksbuch »wiederentdeckt«, wurde der Roman seither Grundlage für zahlreiche Neugestaltungen des Stoffs in Literatur, Malerei, Musik. – Bei Coudrette war um 1400 der auf einer seit dem 12. Jh. nachgewiesenen, zu-

nächst nicht mit Melusine u. dem Poitou verbundenen Feengeschichte basierende Versroman Auftragswerk zum Ruhm der Grafen von Parthenay, die sich auf Melusine als Stammutter zurückführten. T. übersetzte ohne Auftrag, als Verfasser eines Romans stand er unter seinen bernischen Standesgenossen als Außenseiter da; zudem ist sein (einziges) Werk, abgesehen vom Stofflichen, kaum an einer bewusst übernommenen literar. Tradition festzumachen. Er versteht sich im Vorwort bei der »Substanz der Materie« als Übersetzer, behält sich aber gestalterische Freiheit in Sachen »Sinn der Materie« vor, räumt auch den Lesern die Möglichkeit zur Korrektur von Fehlern ein.

T.s Interessen setzten wohl an Momenten des Inhalts an: der Faszination für eine hybride Frauenfigur, die als reales »Wunder Gottes« gedacht ist, sodann für die Geschehnisse u. Taten eines genealogisch u. geografisch weit ausgreifenden Geschlechts; dabei reflektiert der von T. prägnant gestaltete Erzähler über die Schattenseiten adliger Existenz, die Gewalttaten u. Unglücksfälle in der Familiengeschichte. Die durch T. von Coudrette übernommene analept. Struktur – Umstellung im linearen Handlungsverlauf über drei Generationen hin durch Nachtrag der Vorgeschichte – ist für die Darstellung von Verhängnis, Providenz u. planendem Handeln essentiell. Zahlreiche Interventionen des thüringschen Erzählers akzentuieren dieses Moment noch zusätzlich. Wegen dieser Wechselfälle im Erzählten u. im Erzählvorgang sperrt sich der Roman freilich einer Harmonisierung etwa im Sinne einer generationenweise fortlaufenden Domestizierung durch die Religion oder einen Prozess der Zivilisation.

AUSGABEN: Melusine. Nach den Hss. kritisch hg. v. Karin Schneider. Bln. 1958. – Melusine. In der Fassung des Buchs der Liebe (1587) hg. v. Hans-Gert Roloff. Stgt. 1969 u.ö. – Melusine. In: Romane des 15. und 16. Jh. Hg. Jan-Dirk Müller. Ffm. 1990, S. 9–176, 1012–1087 (Kommentar). – Melusine. Hg. André Schnyder. 2 Bde., Wiesb. 2006 (Text des Erstdrucks, Übers., Stellenkomm., Beiträge zu Autor, Drucküberlieferung, Sprache, literar. Profil). – Coudrette: Le Roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan. Hg. Eleanor Roach. Paris 1982 (nur Ori-

ginaltext; neufzr. Übers. v. Laurence Harf-Lancner. Paris 1993 u.ö.).

LITERATUR: J.-D. Müller: T. v. R. In: VL. – Ältere Lit. bis 2005 bei Schnyder (vgl. Ausgaben), Bd. 2, S. 149–152. – Umarmung u. Wellenspiel. Variationen über die Wasserfrau. Hg. Jost Eickmeyer u. Sebastian Soppa. Overath/Witten 2006. – Claudia Steinkämper: Melusine – vom Schlangenweib zur »Beauté mit dem Fischeschwanz«. Gött. 2007. – 550 Jahre dt. Melusine – Coudrette u. T. v. R. Hg. André Schnyder u. Jean-Claude Mühlethaler. Bern 2008 (Tagungsbd.). – A. Schnyder: Ein Volksbuch machen. Zur Rezeption des Melusine-Romans bei Gustav Schwab u. Gotthard Oswald Marbach. In: Euph. 103 (2009), S. 1–42. – Eulenspiegel trifft Melusine. Hg. Catherine Drittenbass u. A. Schnyder. Amsterd. 2010 (Tagungsbd.). – C. Drittenbass: Aspekte des Erzählens in der Melusine T.s v. R. Phil. Diss. Université de Lausanne 2010 (im Druck).

André Schnyder

Thüringen, Heilige Elisabeth von, * 1207 Ungarn, † 16./17.11.1231 Marburg/Lahn; Heiligsprechung Pfingsten 1235. – Ehefrau Landgraf Ludwigs IV., des Heiligen, von Thüringen; Gegenstand zahlreicher Viten, Legenden, Chroniken, Predigten, Statuen, Bilder etc.

Im Zuge einer Fürstenkoalition gegen Kaiser Otto IV. wurde die ungarische Königstochter E. mit einem thüring. Landgrafen verlobt u. kam 1211 im Alter von vier Jahren nach Thüringen, wo sie 1221 den ältesten Landgrafensohn Ludwig heiratete. In schneller Folge wurden drei Kinder geboren: Hermann († 1241), Sophie († 1284) u. Gertrud († 1297). Gemeinsam mit ihrem ebenfalls den geistl. Strömungen der Zeit zugetanen Ehemann kümmerte sie sich um Kranke u. Arme. Bes. Verdienste erwarb sie sich bei der großen Hungersnot 1226. Unter dem Einfluss ihres Beichtvaters Konrad von Marburg wandte sie sich zunehmend von der Welt ab u. den mit ungeheurer Wirkung das ganze Abendland verändernden Armutsbewegungen zu. Ihr Mann nahm gleichzeitig das Kreuz. Als Ludwig am 11.9.1227 auf dem Weg ins Hl. Land in Otranto starb, versuchte die landgräfl. Familie die für sie bedrohlich wirkende Mildtätigkeit E.s zu stoppen. Sie entzog ihr noch im Winter 1227/28 die Wittumsgüter u. ver-

trieb sie mit ihren Kindern von der Wartburg. In der späteren Legendentradition spielen die Umstände dieser Vertreibung eine wichtige Rolle.

Mit Unterstützung ihres Beichtvaters Konrad gelang es E., von der Familie eine erheb. Entschädigung für das entgangene Erbe zu erstreiten. Mit dem Geld gründete sie in Marburg ein bald berühmtes Hospital. Im Winter 1228 trat sie als »soror in seculo« in den geistl. Stand ein, d.h. ohne direkte Einbindung in einen geistl. Orden. Durch ihre Mildtätigkeit u. ihr entbehrungsreiches Leben stand E. bald im Geruch der Heiligkeit. Nach nur dreijährigem Wirken starb sie im Winter 1231 in Marburg, wo sie am 19.11. (ihrem künftigen Festtag) in der Kapelle ihres Hospitals bestattet wurde.

Unmittelbar nach ihrem Tod strömten die ersten Pilger an ihr wundertätiges Grab. Das von ihrem Beichtvater Konrad betriebene Heiligsprechungsverfahren, das schon im Frühjahr 1232 bei der Kurie mit der Überreichung des *Libellus de dictis quatuor ancillarum s. Elisabeth confectus* eingeleitet worden war, geriet allerdings ins Stocken. Erst die im Sommer/Herbst 1234 erfolgte Übernahme des Marburger Hospitals in die Obhut des mächtigen Deutschen Ordens sowie intensive Bemühungen der jetzt die Dimensionen der Verehrung für sich selbst nutzenden Landgrafen von Thüringen führten am 27.5.1235 (Pfingsten) zur Heiligsprechung durch Papst Gregor IX. Am 1.5.1236 folgte in Marburg die feierl. Erhebung ihrer Gebeine im Beisein Kaisers Friedrichs II. Um die neue Heilige etablierte sich in unglaubl. Geschwindigkeit ein grenzenloser Kult, wobei die von ihrer Familie verstoßene E. längst auch für das thüring. Landgrafenhaus zu einer zentralen Kultfigur geworden war. Ende des 13. Jh. zählte die E.-Verehrung bereits zu den verbreitetsten Heiligenkulten Mitteleuropas. Literarische Grundlage waren zunächst die Zeugenaussagen, Protokolle, Wunderberichte u. Viten aus dem direkten Umfeld der Heiligsprechung sowie bald auch die E.-Viten des Caesarius von Heisterbach (1237) u. zweier im Umkreis Kaisers Friedrichs II. u. der Kurie (vor 1240) arbeitender Autoren. Kaum später entstanden erste volkssprachige



7. Minnesang (Lyrik)

Textbeispiel: Heinrich von Morungen

Kasten, Ingrid (Hg.): Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters. Übers. von Margherita Kuhn (Bibliothek deutscher Klassiker 129), Frankfurt am Main 1995, S. 270-275, hier S. 272.

2, 1 Swer mir des erban, ob ich si minne tougen, MF 138,25
seht, der sündet sich.
si won/ mir zallen zîten vor den ougen.
unde dunket mich,
wie si gêt *dort her* zuo mir dur ganze mûren.
ir trôst und ir helfe lâzent mich niht trûren.
swenne si wil, sô fûeret si mich hinnen
mit ir wîzen hant hôhe über die zinnen.

3, 1 Ich wæne, si ist ein Vênus hêre, die ich dâ
minne, MF 138,33
wan si kan sô vil.
si benimt mir beide frôide und al die sinne.
swenne sô si wil,
sô gêt si *dort her* zuo einem vensterlîne
unde siht mich an reht als der sunnen schîne.
swanne ich si danne gerne wolde schouwen, MF 139,1
ach, sô gêt si *dort* zuo andern frowen.

2, 1 Wer es mir mißgönnt, daß ich sie heimlich
liebe, MF 138,25
seht, der versündigt sich.
Sie steht mir ständig vor Augen,
und es dünkt mich,
daß sie da zu mir kommt durch feste Mauern
hindurch.
Und wenn sie tröstet und hilft, brauch ich nicht
traurig sein.
Wenn sie es will, so führt sie mich fort von hier
mit ihrer weißen Hand hoch über die Zinnen hinweg.

3, 1 Ich glaube, sie ist eine stolze Venus, die ich da
liebe, MF 138,33
denn sie vermag so viel.
Sie raubt mir die Freude und allen Verstand.
Wenn es ihr gefällt,
so erscheint sie dort an einem kleinen Fenster
und blickt mich an wie die strahlende Sonne.
Doch wenn ich sie dann länger betrachten
möchte, MF 139,1
ach, so geht sie fort zu anderen Frauen.

Sekundärtext: Weddige, Hilkert

Weddige, Hilkert: Einführung in die germanistische Mediävistik. 9., durchges. Aufl. (C.H. Beck Studium), München 2017, S. 150–152 und 243–277.

Hilkert Weddige

Einführung in die germanistische Mediävistik

Verlag C.H. Beck München

- 390/GE 7007 W388 (9)
1. Auflage. 1987
 - 2., durchgesehene Auflage. 1992
 - 3., durchgesehene und ergänzte Auflage. 1997
 4. Auflage. 2001
 - 5., durchgesehene Auflage. 2003
 - 6., durchgesehene Auflage. 2006
 - 7., durchgesehene Auflage. 2008
 - 8., durchgesehene Auflage. 2014

Universitätsbibliothek
Greifswald

2019 4050

9., durchgesehene Auflage. 2017
© Verlag C.H.Beck oHG, München 1987
Umschlagentwurf: Bruno Schachtner, Dachau
Satz, Druck u. Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany
ISBN 978 3 406 67072 5

www.chbeck.de

Inhalt

Vorwort	9
1. «Germanistische Mediävistik»: Begriff, Geschichte und gegenwärtige Situation	11
1.1 «Mediävistik»	11
1.2 «Germanistik»	14
1.3 Zur gegenwärtigen Situation der germanistischen Mediävistik	18
1.4 Zur Begründung eines gegenwärtigen Interesses an mittelalterlicher Literatur	21
2. Zur Überlieferung der deutschen Literatur des Mittelalters	29
2.1 Handschriftenkunde	29
2.2 Textkritik	32
2.2.1 Grundbegriffe der Textkritik	32
2.2.2 Zur Anlage von <i>Des Minnesangs Frühling</i> am Beispiel von MF 4,17	35
2.3 Überlieferungsgeschichte als methodischer Ansatz von Literaturgeschichte	40
3. Zum mittelalterlichen Bildungswesen: Mündlich volkssprachliche Laienkultur und schriftlich lateinische Klerikerkultur	45
3.1 Klerikerkultur: zum mittelalterlichen Unterrichtswesen	45
3.1.1 Die Klosterschule	45
3.1.2 Die Universitäten	48
3.2 Laienkultur: zum Verhältnis von Literarizität und Illiterarizität	54
4. Mittelalterlich-christliche Bedeutungskunde (Hermeneutik)	58
4.1 Christliche Weltdeutung im Mittelalter	58
4.1.1 Christliche Universalkartographie	58
4.1.2 Weltkunde als Buchwissen – Weltkunde durch <i>erfahrung</i>	60
4.1.3 Zur Zwei-Bücher-Lehre: das «Buch der Bücher» und das «Buch der Welt»	65
4.1.4 Zur Begründung und Grundregel spiritueller Dingdeutung	67
4.1.5 Naturdeutung – Naturkunde – Naturwissenschaft	71
Zur <i>Physiologus</i> -Tradition und -Adaptation	71
Von der Naturdeutung über die Naturkunde zur Naturwissenschaft	76
Mittelalterliche Naturdeutung und barocke Emblematik	79
4.1.6 Christliche Geschichtsdeutung im Mittelalter	81
Typologie	81
Beispiele für Typologie in Literatur und bildender Kunst	84
Die Reichskrone als <i>signum sanctitatis</i> und die Philipp-Sprüche	84
Walthers von der Vogelweide	84
Typologische Überhöhung im <i>Rolandslied</i> des Pfaffen Konrad	90

Typologie in sakralen Bildenkmälern	93
Christliche Geschichtsdeutung	96
Otto von Freising	96
Die Geschichte des Simplicius <i>sub specie aeternitatis</i>	99
4.2 Textdeutung im Mittelalter	100
4.2.1 Biblexegese bei Otfried von Weissenburg und in einer Predigt	100
4.2.2 Zur allegorischen Interpretation in der Geschichte des Schriftverständnisses	105
Zur Zeichenlehre Augustins	105
Der Allegoriebegriff in der Rhetorik und in der christlichen Hermeneutik	107
Systematisierungsentwürfe zum mehrfachen Schriftsinn	108
4.2.3 Zur Allegorie in der profanen Literatur	110
5. Rhetorik und Metrik	117
5.1 Die <i>ars rhetorica</i> als »Lehre vom Machen nach Zwecken durch Mittel«	117
5.2 <i>Inventio</i>	119
5.2.1 Die <i>loci communes</i> (<i>Topoi</i>)	119
5.2.2 Die drei Redegattungen (<i>genera orationis</i>)	123
5.3 <i>Dispositio</i>	125
5.3.1 Die Hauptteile einer Rede	125
5.3.2 Zum Aufbau von Urkunde und Brief	128
5.4 <i>Elocutio</i>	131
5.4.1 Die Lehre vom Angemessenen (<i>aptum, decorum</i>) und von den drei Stilebenen	131
5.4.2 Rhetorische Stilmittel: Figuren und Tropen	132
Zu den Tropen	133
Rhetorische Figuren	133
5.5 Persönliches Erlebnis und rhetorische Distanz	138
5.6 Zum Verhältnis von Rhetorik und Poetik	141
5.7 Zur Metrik vor allem der mittelhochdeutsch-höfischen Dichtung	143
5.7.1 Gebundene Rede	143
5.7.2 Reim	144
5.7.3 Takt und Versfüllung	145
5.7.4 Strophenformen	150
5.7.5 Der Übergang vom Reimvers zur Prosa	152
6. Die Feudalgesellschaft	155
6.1 Ordoedanke und soziale Mobilität	155
6.2 Vom Personenverbandsstaat zum institutionellen Flächenstaat	161
6.3 Haus und Herrschaft	166
6.3.1 Grundherrschaft und Burg	166
6.3.2 Der Hof und die höfische Lebensform	169
6.4 <i>ritter und vrouwe</i>	171
6.4.1 Zum Ritterbegriff	171
6.4.2 Der Ritter im Dienste Gottes und der Frauen	175
Der <i>miles christianus</i>	175
Die <i>vrouwe</i>	178
6.5 Stadt und Land	184

7. Die höfische Epik: Artusroman und Heldenepos	187
7.1 »Ritterlich-höfische Dichtung der Stauferzeit«	187
7.2 Das französische Vorbild	190
7.2.1 Zur Rezeption und Adaptation der adligen Ritter- und Hofkultur Frankreichs im 12./13. Jahrhundert	190
7.2.2 Zur Rezeption der <i>trois matières</i> der altfranzösischen Epik	192
7.3 Der deutsche Artusroman	195
7.3.1 Zur Rolle des Protagonisten im Artusroman	195
Der einzelne und die Gesellschaft	195
Episodische Struktur und doppelter Cursus	197
Strukturverschiebungen innerhalb der frühen Artusepik	199
7.3.2 König Artus und die Tafelrunde. Zur Rolle des Rechtsbrauchs	203
7.3.3 <i>der âventiure meine</i>	207
7.4 Mittelhochdeutsche Heldenepik	213
7.4.1 Germanische Heldensage	213
Zur germanischen Tradition: Germanische Heldensage und Gefolgschaft	213
Zum Ursprung der germanischen Heldensage	216
Überlieferungsformen der germanisch-deutschen Heldensage	222
7.4.2 Das Nibelungenlied	225
Nibelungensage und Nibelungenlied	225
Heroische Tradition und höfische Modernität im Nibelungenlied	229
Zum Stellenwert des Höfischen	229
Zum Stellenwert des Heroischen	233
7.5 Zum Verhältnis von Epos und Roman	237
8. Minnesang und Spruchdichtung	243
8.1 Minnesang	243
8.1.1 Zu den Anfängen weltlicher Lyrik in der Volkssprache	243
8.1.2 Der frühe donauländische Minnesang	247
8.1.3 Hohe Minne	254
Zum Begriff der höfischen Liebe im Minnesang und in der Troubadourlyrik	254
Minnesang und Tagelied	260
Minnesang mit Kreuzzugsthematik	263
Walthers von der Vogelweide Mädchenlieder und die Lieder der Neuen Hohen Minne	269
8.2 Zur Spruchdichtung	277
8.2.1 Minnesang und Spruchdichtung: Lied – Sangspruch – Sprechspruch	277
8.2.2 Gnomische Thematik	279
8.2.3 Lob und Tadel in den Sprüchen Walthers von der Vogelweide	281
9. Die deutschsprachige Literatur des Mittelalters in der Literaturgeschichtsschreibung: Probleme und Möglichkeiten der Darstellung	286

10. Anmerkungen und Literaturhinweise	294
10.1 Abkürzungen	294
10.2 Anmerkungen	295
10.3 Literaturhinweise	314
10.3.1 Allgemeine Literaturhinweise und Empfehlungen zur Anlage und schriftlichen Form germanistischer Arbeiten	314
10.3.2 Literaturhinweise zu den einzelnen Kapiteln	321
Verzeichnis der Abbildungen und Quellennachweis	346
Register	357
1. Namen und Sachen	357
2. Forschung	366

Vorwort

Dieses Buch möchte für die ältere deutsche Literatur und ihre Wissenschaft Interesse wecken. In der Schule gelten sie nicht mehr als «aktuell», und auch an der Universität kommt das Interesse nicht von allein, nämlich nicht ohne Erfahrung im Umgang mit den Quellen.

Das Buch soll darum im Überblick Grundkenntnisse vermitteln von den hauptsächlichen Gegenständen, Verfahrensweisen und Problemen der germanistischen Mediävistik. Im ersten Teil werden insbesondere diejenigen Richtungen vorgestellt, die als Grundlagenforschung zugleich den interdisziplinären Ansatz der Mediävistik repräsentieren. Der zweite Teil konzentriert sich auf die höfische Literatur und Gesellschaft des Hochmittelalters, während die geistliche Literatur des Frühmittelalters nur wenig und die bürgerliche des Spätmittelalters überhaupt nicht berücksichtigt werden.

Damit wird womöglich einer Kanonisierungstendenz Vorschub geleistet, die der Historizität in der Literaturwissenschaft zuwiderliefe. Gleichwohl entspricht sie der vorherrschenden Unterrichts- und Prüfungspraxis, und aus dieser ist die vorliegende Einführung entstanden, für diese ist sie bestimmt. Trifft die Auswahl Wesentliches, so sei doch daran erinnert, daß es häufig gerade die Umwege im Studium sind, die schließlich zum Mittelpunkt von Erkenntnis und Interesse führen. Der Verfasser sähe seine Aufgabe erfüllt, wenn sich der Leser mit Ecos Bruder William (und frei nach Wittgenstein) sagen könnte: *Er muoz gelichsame die leiter abewerfen, sô er an ir ûf gestigen.*

Zur zweiten Auflage (1992)

Das Buch hat viel Anerkennung gefunden. In der Neuauflage sind Druckfehler und Versehen berichtigt und die Literaturhinweise dem gegenwärtigen Stand angepaßt.

Zur dritten Auflage (1996)

Das Namen- wurde um ein Sachregister ergänzt, der bibliographische Anhang aktualisiert. Dem literaturgeschichtlichen Teil ist 1996

var). *Synkope* ist der Ausfall eines unbetonten Vokals im Wortinneren zwischen zwei Konsonanten (*er sihet >er siht*). Wenn dabei das unbetonte Wort seine Eigenständigkeit verliert und sich bis zu völliger Verschmelzung an das folgende Wort anlehnt, so spricht man von *Proklise* (*daz ich >deich, ich ne >ine*). *Enklise* ist dagegen Anlehnung an das vorangehende Wort (*bist du >bistu, in deme >ime*).

5.7.4 Strophenformen

Bilden Verszeilen über das Reimpaar hinaus Einheiten von bestimmtem, in sich geschlossenem Bau, liegt eine *strophische* Form vor. Werden Verszeilen dagegen einfach fortlaufend aneinandergereiht, spricht man von unstrophischer oder *stichischer* Form. In der höfischen Epik (bes. im Artusroman) dominiert der paarweise gereimte Viertakter: *Ein ritter sô gelêret was / dâz er ân den búochen lās* ... In Minnesang und Spruchdichtung sowie überwiegend in der Heldenepik begegnen dagegen strophische Formen.

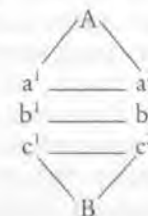
In der mhd. Lyrik ist die verbreitetste Form des weltlichen Liedes die **Kanzone**, deren Strophenform sich aus den Reimverhältnissen erschließt. Die Kanzone ist dreiteilig oder stollig gebaut. Sie besteht aus zwei metrisch und musikalisch gleichartigen Teilen und aus einem dritten, metrisch und musikalisch verschiedenen Teil. Die beiden gleichartigen und gleichwertigen Teile sind – nach einem Terminus des Meistersangs – die *Stollen*. Sie bilden zusammen den *Aufgesang*, der ungleiche dritte Teil ist der *Abgesang*. Die Gleichheit der Stollen gründet sich auf die Melodie. Der zweite Stollen wiederholt den Melodieteil des ersten Stollens, während der Abgesang einen neuen Melodieteil bringt. Beide Stollen stimmen im metrischen Bau ebenfalls überein. Verszahl, Hebungs- und Senkungsart der Verse, Art und Stellung der Reime sind gleich. Seit Walther von der Vogelweide herrscht der stollige Strophenbau auch in der Spruchdichtung vor. Im Meistersang steht nurmehr der erste Teil des Abgesangs in kompositorischem Kontrast zum Aufgesang, während der zweite den Stollen wiederholt.

Eine Strophe in Kanzonenform von Walther von der Vogelweide (L.-K. 45, 37):

Sô die bluomen ûz dem grase dringent,	6 ka	I	A	(I. Stollen)
same si lachen gegen der spilden sunnen,	6 kb			
in einem meien an dem morgen fruon,	5 vc			
und diu kleinen vogellin wol singent	6 ka	II	A	(II. Stollen)
in ir besten wîse die si kunnen,	6 kb			
waz wûne mac sich dâ gelichen zuo?	5 vc			
ez ist wol halb ein himelrîche.	5 kd	B	B	(Abgesang)
suln wir sprechen waz sich deme geliche,	6 kd			
sô sage ich waz mir dicke baz	4 ve			
in minen ougen hât getân,	4 vx			
und tate ouch noch, gesæhe ich daz.	4 ve			

Eine Sonderform der mhd. Lyrik und zugleich ihr Prunkstück ist der *Leich* (< germ. **laikaz* Tanz, Spiel), formal verwandt mit der mlat.-kirchlichen Sequenz und mit dem prov.-frz. *lai* und der *estampie*. Die Entstehung des Leichs ist unklar. Konstitutiv für den Aufbau sind jedenfalls ungleiche Abschnitte, die *Versikel*, die einander paarig zugeordnet sind und einmal oder mehrfach metrisch und musikalisch wiederkehren. Dieses Prinzip der Responson lässt sich am besten an der Sequenz verdeutlichen.

Die Sequenz entstammt der Messe. Auf das *Graduale* folgte (lat. *sequi*) ein vom Chor gesungenes Halleluja, dessen einzelne Silben (bes. das / a / der Endsilbe) in vielen Tonvariationen ausgehalten wurden. Diesem *Melisma*, nämlich den Tönen, wurden dann Wörter unterlegt – auf jeden Ton kam in der Sequenz eine Silbe. Berühmt wurden im 10. Jh. die Sequenzen von Tuotilo und Notker Balbulus in St. Gallen. Der Gesamtchor sang ein eingliedriges Eingangsstück (A). Dann folgten paarige Stücke, deren erste Hälfte (a¹) vom ersten Halbchor, deren zweite Hälfte (a²) vom zweiten Halbchor gesungen wurden: *niedere Responson* (im Unterschied zur *höheren Responson*, wenn eine ganze Folge von ungleichen paarigen Gruppen wiederholt wurde). Den Schlußteil (B) sang wieder der Gesamtchor.



Nach diesem Grundmuster sind der Kreuzleich des Heinrich von Rugge, der Minneleich des Ulrich von Gutenberg und andere Leichdichtungen von Walther von der Vogelweide, Reinmar von Zweter, Konrad von Würzburg, Frauenlob, vom Tannhäuser usw. konzipiert.

In der frühen donauländischen Minnelyrik (um 1150/70) des Kürenbergers begegnet eine Strophenform, die weitgehend mit derjenigen des Nibelungenliedes in der Heldenepik übereinstimmt, das ebenfalls im passauisch-donauländischen Raum entstanden ist. Die Kürenberger-Strophe besteht aus 2 endreimenden Langzeilenpaaren. Die 4 Anverse enden klingend. Während in den ersten 3 Abversen nur 3 sprachlich realisierte Hebungen vorhanden sind und der vierte Takt pausiert ist (stumpfe Kadenz), füllt der vierte Abvers auch den vierten Takt. Außerdem findet sich im zweiten Takt des vierten Abverses eine beschwerte Hebung. Dadurch entsteht ein doppelt betonter Strophenschluß.

Zunächst die Akzentuierung von MF 8, 33:

Ich / zôch mir / einen / vâl- / kên // mêre / dânnē ein / jár. //
 dô ich / in ge- / zâme- / tē, // als / ich in / wólte / hân, //
 und / ich im / sîn ge- / vîde- / rē // mir / gólde / wól be- / wânt, //
 er / hûop sich / úf vil / hō- / hē // und / vlouc in / ân- / dēriu / lânt. //

Dann das metrische Schema dieser Kürenberger-Strophe:

x x x x x - x a x x x x x a ^ a	4 k/4 sa
x x x x x x x a x x x x x x a ^ a	4 k/4 sa
x x x x x x x x a x x x x x x a ^ a	4 k/4 sb
x x x x x - x a x x x - x x x a	4 k/4 vb

Zum Vergleich das metrische Schema der 2. Strophe des Nibelungenliedes:

Ez / wuohs / in Bur- / gón- / dèn // ein vil / édel / máge- / dín	
x - x x - x a x x x x x x x a ^ a	4 k./4 s.a
/ dáz in / állen / lán- / dèn // niht / schöeners / móhte / sîn	
x x x x - x a x x x x x x a ^ a	4 k./4 s.a
/ Kriem- / hilt ge- / héi- / zèn // si / wárt ein / scóene / wíp	
- x x - x a x x x x x x a ^ a	4 k./4 s.b
dar / úmbe / müosen / dége- / nè // vil ver- / lie- / sèn den / lîp	
x x x x x x x x a x x - x x x a	4 k./4 v.b

Aus der Kürenberger- bzw. der Nibelungen-Strophe ist die *Kudrun*-Strophe hervorgegangen, deren Hauptmerkmal die Sechstaktigkeit des letzten Abverses ist. Außerdem haben die dritte und vierte Langzeile klingenden Ausgang. Die Dietrichepik ist teils in Reimpaarversen gehalten (*Biterolf*, *Laurin*, *Dietrichs Flucht*), teils kombiniert sie wie in der *Rabenschlacht* die dritten und vierten Langzeilen von Nibelungenlied und Kudrun zu einer neuen sechszeiligen Strophe, teils wird wie im Bernerton (*Eckenlied*, *Goldemar*, *Sigenot*, *Virginal*) eine viertaktige 13zeilige Strophe durch Reimvariation erreicht: Schweifreim (aabccb) + Kreuzreim (dede) + Reimpaar mit Waise (xf), mit abwechselnd vollen und klingenden Ausgängen und stumpfem Strophenschluß. Der sog. Hildebrandston (*Jüngeres Hildebrandslied*, *Ortnit*, *Wolfdietrich*, *Alpharts Tod*, *Rosengarten zu Worms*) unterscheidet sich von der Nibelungenstrophe dadurch, daß auch der letzte Abvers nur drei sprachlich realisierte Hebungen hat usw.

5.7.5 Der Übergang vom Reimvers zur Prosa

Heute dominiert in der Literatur eindeutig die Form der Prosa, auch dort, wo in der älteren deutschen Literatur der Reimvers regierte. Nicht daß es im Mittelalter keine Prosa gegeben hätte: die Urkunden, ein Großteil der kirchlichen Gebrauchsliteratur und überhaupt der Sachliteratur waren in Prosa abgefaßt. Aber auffällig ist doch, daß man im 15. Jahrhundert «auf breiter Front» beginnt, mhd. Versepen (wie den *Tristan*, den *Wigalois*, den *Willehalm*) in Prosa umzuschreiben und die Chanson de geste-Literatur von vornherein als Prosaromane zu übersetzen. Der voluminöse *Lancelot*-Prosaroman (um 1230) ist zunächst ein singulärer Versuch, der keineswegs eine allgemeine Wende zur Prosa ausgelöst hat.

Dasselbe gilt für den *Lucidarius* in den frühen 90er Jahren des 12. Jhs., der auf Wunsch Heinrichs des Löwen um der Wahrheit willen in Prosa abgefaßt werden mußte.²⁵

Ganz anders ist die Situation in der französischen Literatur, wo bis um 1200 fast ausnahmslos der Reimvers vorherrscht und wo sich dann Übergangslos die Prosa der Gattungen, besonders in der Historiographie und in der Romanliteratur, bemächtigt. Hermann Tiemann²⁶ hat vor allem drei Faktoren angeführt, die bei der Wende vom Reimvers zur Prosa eine Rolle gespielt haben könnten. Zum einen entspreche der Wandel des Geschmacks womöglich einem Wandel des Publikums. Neben dem Adel sei jetzt mit bürgerlichen Rezipienten zu rechnen. Zum anderen verändere sich die Form der Rezeption – man gehe immer mehr vom Hören zum Lesen über. Schließlich sei die Entstehung des Prosaromans als Anlehnung an die Prosageschichtsschreibung zu verstehen. Diesen Aspekt hat insbesondere Erich Köhler aufgegriffen. Er geht von der geistlichen Kritik am Reimvers der Artusepik aus, der zunehmend in den Verdacht der Lügenhaftigkeit geriet, während die Prosa – legitimiert durch die Prosa der Bibel einerseits, durch die der Historiographie andererseits – mit dem Anspruch auf Wahrheit verknüpft wurde:

«Die ‚Wahrheit‘ der höfischen Dichtung war mehr und mehr eine rein ständische Wahrheit geworden. Das Postulat der Identität von Schön und Gut, Schön und Wahr, auf Grund deren sich die Schönheit des Kunstwerks aus der theologisch-historischen Wahrheit ableitete, bot der weltlichen Dichtung die [...] Möglichkeit, aus der Formal-schönheit den Wahrheitsanspruch abzuleiten. [...] Mit den Maßstäben der geistlichen Kritik gemessen, die zwangsläufig vom Inhalt ausging und dessen Unwahrheit aufdeckte, mußte gerade die Form der weltlichen Dichtung als schöne Hülle der Lüge erscheinen.»

Köhler interpretiert nun aber die Wende zur Prosa in der altfranzösischen Epik nicht allein als Rechtfertigungsversuch gegenüber der geistlichen Kritik, sondern er bringt – seinem historisch-soziologischen Ansatz entsprechend – die Entstehung des Prosaromans in Verbindung mit Veränderungen in der realhistorisch-feudalen Wirklichkeit.

«Der Vers ist [...] für die Dichter selbst zur schönen Lüge geworden, weil er eine Harmonie vorspiegelt, die eine – im Gehalt verdichtete – veränderte Wirklichkeit nicht mehr zuläßt. [...] Allein die Offenheit und Weiträumigkeit der Prosa erlaubt die Integration einer nach fremden Gesetzen undurchschaubar differenzierten Welt [...].»²⁷

Wie nun ist die im späten Mittelalter zunehmende Ablehnung des Reimverses in der deutschen Literatur zu erklären? Werner Besch²⁸ nennt als mögliche Gründe:

Womöglich hilft hier Wachingers Beobachtung weiter, daß der Erzähler «auf die Handlung als ein Geschehen zwischen den Gestalten» sehe:⁹² Aus dem «äußeren» Geschehen ergeben sich Verhältnisse zwischen den einzelnen Figuren, Konstellationen und Veränderungen eines «inneren» Geschehens. Diesem Interpretationsansatz zufolge müßte die Handlung «nicht als Ergebnis individueller Verhaltensweisen betrachtet, sondern auf die in ihr sich abzeichnenden Interaktionsmuster hin untersucht werden» (J. D. Müller).⁹³ Man fragt, wie es um die Bindungen von Verwandtschaft, Freundschaft, Herrschaft und Vasallität bestellt ist. Begriffe wie *triuwe*, *êre*, *dienest* werden ja offensichtlich ambivalent gebraucht. So fortgeschritten auch die Gattungsmischung in der mhd. Heldenepik sein mag, ein Gegensatz der beiden Großformen Epos und Roman bleibt nichtsdestoweniger bestehen. Er beruht letztlich auf der Verschiedenartigkeit zweier «poetischer Sageweisen» der einfachen Formen Sage und Märchen, wie sie schon (vor A. Jolles) Jacob Grimm bestimmt hat:

«Das märchen ist poetischer, die sage historischer; jenes stehet beinahe nur in sich selber fest, in seiner angeborenen blüte und vollendung; die sage, von einer geringern mannigfaltigkeit der farbe, hat noch das besondere, daß sie an etwas bekanntem und bewustem hafte, an einem ort oder einem durch die geschichte gesicherten namen.»⁹⁴

Nicht von ungefähr lassen sich Schauplätze und Reiserouten des Nibelungenliedes – im Unterschied zur imaginären Welt des Artusromans – auf einer historisch-geographischen Karte fixieren. Handlung und Figuren des Heldenepos sind Umdeutungen realhistorischer Begebenheiten und Personen, das Geschehen des Artusromans entbehrt – zumindest für das deutsche Publikum – einer solchen Bezugsmöglichkeit. Die Helden-sage will geglaubt und für ein wahres Ereignis genommen werden. Das wunderbare Geschehen im Märchen «steht [...] in sich selber fest» und wird ganz selbstverständlich genommen. Die Artus-Aventiuren sind märchenhaft-wunderbar, einzig der Hof bleibt als Fixpunkt der vertrauten höfischen Welt sichtbar. Damit setzt jener Prozeß der Fiktionalisierung ein, in dem aus der nicht mehr geglaubten Wahrheit dieser Fabeln die in sich selbst ruhende Wahrheit der Fiktion abgeleitet wurde.

Der Gegensatz von Epos und Roman jedoch ist so alt wie die abendländische Literatur. Er trat «schon im Schritt von der *Ilias* zur *Odysee* zutage und kehrte in epochaler Abwandlung mit jeder großen Zeitenwende der literarischen Tradition wieder, wie etwa im *Don Quijote* des Cervantes, dessen Romanform der ausdrücklichen Kritik an den alten, epischen Ritterbüchern entsprungen ist. Die mittelalterlichen Vorbilder und Quellen dieser spanischen Ritterbücher waren zu ihrer Zeit für ihr Publikum keine Epen, sondern Versromane höfischen Charakters. Die höfischen Romane schließlich standen selbst wieder in formalem Gegensatz» zur älteren Gattung des Heldenepos.⁹⁵

8. Minnesang und Spruchdichtung

8.1 Minnesang

8.1.1 Zu den Anfängen weltlicher Lyrik in der Volkssprache

Die höfische Liebeslyrik ist neben der höfischen Epik die zweite große Schöpfung der volkssprachlichen Literatur im letzten Viertel des 12. Jhs. Im frühen Mittelalter wurde weltlich-erotische Lyrik von der Kirche unterdrückt, gleichwohl zeugen die häufigen Erwähnungen der *saeculares cantilenaes*, *psalmi plebei*, *psalmi vulgares* von ihrer Existenz. Otfried von Weissenburg will mit seinem Evangelienbuch den *cantus obscenus laicorum* bekämpfen. Karl d. Gr. untersagt im Kapitular vom 23. 2. 789 vornehmen Frauen, die, ohne in klösterlicher Gemeinschaft zu leben, die Gelübde abgelegt haben, *uimileodos scribere vel mittere*.¹ Hier wird offensichtlich eine ahd. Gattungsbezeichnung zitiert, die sich nicht ohne weiteres lateinisch ausdrücken ließ. Das Simplex ahd. *wimi*, *wine* st. M. bedeutet «Freund», «Geliebter», «Gatte»; im Mhd. ist es auch als Femininum belegt (NL 554,1). Das Kompositum, erst wieder in der «dörperlichen» Tanzdichtung Neidharts (*wineliedel*) erzeugt, könnte sowohl ein Liebeslied als auch ein geselliges Lied unter Freunden meinen, doch nach dem Kontext handelt es sich wahrscheinlich um eine Dichtform erotischen Inhalts, im karolingischen Kapitular anzusiedeln in einer adelig-gelehrten Sphäre, bei Neidhart womöglich abgesunken in eine dörflich-illiterate.

Die Verben *scribere* und *mittere* weisen anscheinend auf schriftliche Liebesgrüße, wie sie als volkssprachliche Einsprengsel in zwei mittellateinischen Handschriften aus dem Kloster Tegernsee erhalten sind. Der *Ruodlieb*-Roman (Clm. 19486, M. 11. Jh.) bewahrt vier frmhdt. Reimwörter in dem (scheinheiligen) Liebesgruß des von Ruodlieb umworbenen Mädchens.

Dixit: «die illi nunc de me corde fideli
Tantundem *liebes*, ueniat quantum modo *laub/es*,
Et uolucrum *vvunna* quot sint, tot dic sibi *m/inna*,
Graminis et florum quantum sit, dic et honor[um].»

(Sie sprach: «Nun wünsch ihm von mir aus treuem Herzen soviel «Liebes» wie «Laub» (wächst), und versicher ihm so viel «Minne» wie «Wonnen» (Freuden) der Vögel sind, und der Ehren soviel wie Gräser und Blumen sind.»)²

Der Clm. 19411 vom ausgehenden 12. Jh. enthält eine Mustersammlung von Briefen und Urkunden, u. a. den lateinischen Liebesbrief einer geistlichen Dame an einen Kleriker mit sechs deutschen Versen als Fazit (MF 3,1):³

Dû bist mîn, ich bin dîn.
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozen
in mînem herzen,
verlor ist daz sluzzelin:
dû muost ouch immêr darinne sîn.

Wer hier zu wem bei welcher Gelegenheit spricht, bleibt offen und hängt vom Kontext ab, der sowohl ein weltlicher als auch ein geistlicher sein kann. Die chiasmatische Eingangsformel wird nicht nur für die wechselseitige Zuordnung von Mann und Frau, sondern auch für die »zweieinige Identität« (F. Ohly) von Mensch und Gott gebraucht. Die Metaphorik vom Eingeschlossensein im Herzen und vom Schlüssel wurzelt in der geistlich-gelehrten Literatur. Die Strophe ist keineswegs so naiv-»volkstümlich«, wie sie heute wirken mag; das Gedicht ist erwachsen aus der Symbiose von Laien- und Klerikerkultur. Kennzeichnend für den historischen Stellenwert ist jedoch vor allem, daß hier ein Ich zum Du spricht – im Unterschied zum erotischen Gemeinschaftslied des Brauchtums:

Swaz hie gât ûmbê,
daz sint alle mēgedē,
die wēllent ân mân
allen disen sumer gân. (CB 167⁴ / MF I.2.VI)

Die Strophe, die in der Benediktbeurer Handschrift einem lat. Liebeslied angehängt ist, setzt den gemeinschaftlichen Vorgang des Reigens voraus. »Die Jahreszeit (*sumer*) ist die Bedingung des Festes, die Erotik (*mēgede* – *an man*) seine Erfüllung.« Das Lied »gibt nichts wieder als bloßes Geschehen, und es will weiter nichts als zur Partnerwahl auffordern. Ihm fehlt, was den Minnesang begründet: die Subjektivität, die Beseelung der Sprache durch das Ich.«⁴ Während das illiterate *Brauchtumslied* und das literate *Vagantenlied Gruppenlied* bleiben, entwickelt sich das *Minnelied* zum »*Sololied*«. Eine Zwischenstufe repräsentiert das mlat.-mhd. Mischgedicht Nr. 149 in den *Carmina Burana*:

I.
Floret silva nobilis
floribus et foliis.
ubi est antiquus
meus amicus?
hinc equitavit!
eia! quis me amabit?
Refl. Floret silva undique;
nah mime gesellen ist mir we!

(In der Übersetzung von Max Wehrli:)
«Es blüht der Wald herrlich
in Blumen und Blättern.
Wo ist mein
früherer Freund?
Von hinnen ist er geritten!
Ach, wer wird mich lieben?
Überall blüht der Wald,
Nach meinem Gesellen ist mir weh!»

II.

Grünet der walt allenthalben.
wa ist mîn geselle also lange?
der ist geriten hinnen.
owi! wer sol mich minnen?

«Es grünt der Wald allenthalben.
Wo ist mein Geselle so lange?
Der ist von hinnen geritten.
O weh! Wer wird mich lieben?»

Das Lied teilt mit dem frühen Minnesang den Natureingang (Frühling als Zeit der Freude und Erotik) und das Motiv der Trennung. Eine Frau klagt, daß ihr Freund (*amicus*, *geselle*) vom letzten Jahr fortgeritten sei (ein Mann höheren Standes also wohl), und nun sucht sie einen neuen: *eia! quis me amabit?* – *owi! wer sol mich minnen?* Für die Sprecherin ist der Partner austauschbar, während im frühen Minnesang die Frau ihrem Geliebten, der sie verlassen hat, nachtrauert. »Die Rolle der Verlassenen wird als Attrappe vorgeschoben und entpuppt sich dadurch kapriziös als ihr Gegenteil: wer so spricht, bietet sich an.«⁵ Die Strophen sind sicher aus der Situation eines gemeinschaftlichen Tanzliedes zu verstehen: Die handschriftliche Notiz »*Refl.*« (afz. *refloit*) signalisiert einen Refrain. Die Frau spielt die Vorsängerin, welcher ein Chor antwortet: *nah mime gesellen ist mir we*. Das klingt allerdings nicht mehr neckisch, sondern in diesem Wunsch aller kommt gerade eine Sehnsucht nach dem fernen Geliebten zum Ausdruck, wie sie dem frühen Minnesang eigentümlich ist. Obgleich das Lied prinzipiell ein Gruppenlied ist, setzt es die Bekanntschaft mit dem frühen Minnesang voraus.

Heinrich von Melk, *Von des tôdes gebugde*⁶ (V. 143–184):

Nû ginc dar, wîp wolgetân,
unt schowe dinen lieben man
unt nim vil vlîchlichen war,
wie sîn anlutze si gevar,
wie sîn schâitel si gerichtet,
wie sîn hâr sî geslichtet;
schowe vil ernstliche,
ob er gebâr icht vroelichen,
als er offentlichen unt tougen
gegen dir spilte mit den ougen.
nû sich, wâ sint sîniu müzige wart,
dâ mit er der frowen hôhvart
lobet und sâite?
nû sich, in wie getâner hâte
diu zunge lige in sînem munde,
dâ mit er diu troutliet chunde
behagenlichen singen;
nûne mac si nicht fur bringen
daz wort noch die stimme.
nû sich, wâ ist daz chinne
mit dem niwen barthâre?

nû sich, wie recht undâre
ligen die arme mit den benden,
dâ mit er dich in allen enden
trout unt umbevie!
wâ sint die fûze, dâ mit er gie
hôflichen mit den frowen?
dem müse dû diche nâch schowen,
wie die hosen stûnden an dem bâine;
die brouchent sich nû lâider chlâine!
er ist dir nû vil fremde,
dem dû è die siden in daz hemde
mûse in manigen enden witten.
nû schowe in an: al enmitten
dâ ist er geblât als ein segel.
der böese smach unt der nebel
der vert ûz dem umberdonen
unt læt in unlange wonen
mit samt dir ûf der erde.
owê, dirre chlägliche sterbe
unt der wirsist aller tôde
der mant dich, mensch, diner bröde.

gevar gefärbt. – ob er gebär icht vrælichen ob er irgendwie eine frohe Miene macht. – gegen dir spilte mit den ougen dir gegenüber die Augen lebhaft hin und her bewegte, dir mit den Augen zuzwinkerte. – mûzige müßige, wart Worte. – haite ahd. mhd. heit stf. m. persönliche Art, Wesen, Beschaffenheit, Rang (-heit wird dann zum Kompositionssuffix bei der Bildung von Abstrakta). – undære unansehnlich. – brouchent sich biegen sich. – witten flechten, schnüren. – der boese dône der üble Geruch. – uerdone Bahrtuch. – broede Hinfälligkeit.

Der Minnesang, die ständisch gebundene, ritterlich-höfische Liebeslyrik begegnet zuerst im Spiegel der *Memento mori*- und *Contemptus mundi*-Literatur, nämlich in der radikal-asketischen Bußpredigt des sog. Heinrich von Melk um 1160: «Bedenke, daß du sterben mußt», so lautet die ständig wiederkehrende Mahnung an die Lebenden. Mit dem Hinweis auf die Zukunft wird die Gegenwart in Frage gestellt, die Zeitlichkeit der Ewigkeit entgegengesetzt. In der «Erinnerung an den Tod» wird eine Rittersfrau an die Bahre ihres verstorbenen Mannes geführt. Das Bild des einst weltfrohen Hofmannes wird zitiert, um es drastisch mit dem des jetzt verwesenden Leichnams zu konfrontieren. Die *descriptio* fungiert dabei als rhetorisch-paränetisches Mittel zur Demonstration irdischer Vergänglichkeit.

In diesem Zusammenhang begegnen als Beispiel der neuen höfischen Mode die vom Ritter für seine Dame gesungenen Liebeslieder: *troutliet* (*trütliet*) < mhd. Adj. *trût* «traut, lieb, geliebt» (davon sind auch *truten* «lieben, liebkosen», ein Verbum mit stark sinnlicher Konnotation, und *trütnne* «Geliebte, Gattin» abgeleitet). Heinrich von Melk meint mit den *trout-liet* bereits ohne Zweifel den Minnesang.

Mhd. *minne* (ahd. *minna*) heißt «Liebe», zunächst eigentlich «liebendes Gedenken»; denn zugrunde liegt die idg. Wurzel **men-* mit der Grundbedeutung «denken, im Sinn haben» (vgl. lat. *memini*, *reminiscor*, *monēre*; got. *gaminþi*, an. *minni*, engl. *mind*). Der Begriff *minne* ist nach Umfang und Inhalt sehr komplex. Er meint einmal die unbegründet schenkende, erbarmende, helfende Liebe wie griech. *Agape* und lat. *caritas* – die Nächstenliebe und die Liebe Gottes zu den Menschen. Zum anderen ist *minne* wie lat. *fraternitas* die Brüderlichkeit, nämlich «Eintracht, Verbundenheit, gütliches Übereinkommen». Schließlich und vor allem aber bedeutet *minne* die verlangende, begehrende Liebe (griech. *Eros*, lat. *amor*) des Menschen zu Gott und die zwischen den Geschlechtern. Die Bedeutungsskala reicht von der rein geistigen bis zur rein sinnlichen Liebe. Die Bedeutungsverengung aufs Sexuelle in der frühen Neuzeit ist Folge, nicht Ursache der Verdrängung von *minne* durch das im Osten und Südosten vorherrschende Wort *liebe*. Doch für den Adel des Mittelalters ist *minne* der Leitbegriff für die höfische Liebe; *höhe minne* meint die dienende und werbende Verehrung einer Dame (*vrouwe*) durch den Mann (*ritter*). Der donauländische Minnesang, in dessen zeitlicher

und räumlicher Nachbarschaft das Zeugnis des Heinrich von Melk anzusiedeln ist, repräsentiert dabei die Frühstufe des Hohen Minnesangs.

8.1.2 Der frühe donauländische Minnesang

Zwischen 1150/60 und 1175 entsteht im Donauraum, also gerade nicht in den traditionellen Einzugsgebieten des französischen Kultureinflusses, eine Liebeslyrik, die, weil sie zugleich ritterliche Ständedichtung ist, bereits dem Minnesang zugeordnet werden kann. Der Kürenberger, Dietmar von Eist und der Burggraf von Regensburg gelten in den großen Sammelhandschriften als die Autoren jener altertümlichen Strophen, die sich in ihrer Minneauffassung und Form zum Teil noch vom hohen Minnesang unterscheiden.

Der von Kürenberg (MF 10,17)

Wip unde vederspil diu werdent lihte zam.
swer si ze rehte lucket, sô suochent si den man.
als warb ein schoene ritter umbe eine vrouwen guot.
als ich dar an gedenke, sô stêt wol höhe min muot.

Die Gedichte des Kürenbergers sind als Einzelstrophen überliefert, deren metrischer Rahmen mit dem der Nibelungenstrophe übereinstimmt (s. o. 5.7.4). Jede Strophe bildet in der Regel eine in sich geschlossene Sinneinheit. MF 10,17 beginnt mit einem einfachen Erfahrungssatz, der (zumal ein männliches Publikum) von vornherein überzeugt: «Weiber und Jagdvögel werden leicht zahm (kirre). Wenn man sie richtig anlockt, dann fliegen sie auf den Mann.» Der allgemeinen Sentenz folgt der erzählende Satz mit der Anwendung auf die Werbung eines *ritters* um eine *vrouwe*. Die ständisch-typische Eingrenzung bleibt noch im Unpersönlichen, und erst im Schlusssatz spricht ein Ich von seinem *höhen muot* in der Erinnerung an eine Liebe, die – anders als in der hohen Minne – ihre Erfüllung fand. Mehr noch als eine solche «Männerstrophe» ist dem frühen Minnesang die «Frauenstrophe» eigentümlich, in welcher eine Frau sich leidend zu ihrer Liebe bekennt.

Der von Kürenberg (MF 8,17)

Swenne ich stân aleine in minem hemedē,
unde ich gedenke an dich, ritter edele,
sô erblüet sich min varwe, als der rōse an dem dorne tuot,
und gewinnet daz herze vil manigen trûrigen muot.

In dieser – in einen einzigen Satz gekleideten – Frauenklage erinnert sich eine liebende Frau an den abwesenden Mann, der, ständisch als *ritter* mit dem Prädikat *edele* gekennzeichnet, ganz im Typischen verharret. Die Situation wird mit dem *Swenne ich stân aleine in minem hemedē in*

zeichenhafter Abbeviatur angedeutet. Das Ich scheut sich vor dem unmittelbaren Ausdruck des Gefühls und sucht den mittelbar-bildlichen. So wie die *rôse* dem Erröten der Wangen, so entspricht der *dorn* dem *trüngen muot*, dem Stachel im *herze(n)*, für den keine konkrete Ursache genannt wird. Die Einsamkeit des Ich artikuliert sich im Monolog – gedichtet von einem Mann, doch gesprochen in der Rolle einer Frau. Schon deshalb ist der Minnesang keine Erlebnis-, sondern Rollenlyrik. Die Frauenstrophe ermöglicht, «daß hier nicht ein Minnediener von sich zu seiner Dame spricht oder zu sprechen wagt, sondern daß ein Liebender seine Liebe objektiviert, d. h. der Frau insinuiert, indem er diese zu ihm oder über ihn reden läßt und sich sogar die Möglichkeit wahrt, sich selbst zu verweigern».⁷

Der von Kurenberg (MF 8,1 u. 9,29)

Ich stuont mir nehtint späte an einer zinne,
dô hört ich einen riter vil wol singen
in Kurenberges wise al üz der menigin.
er muoz mir diu lant rûmen, alder ich geniete mich sîn.

Nu brinc mir her vil balde mîn ros, mîn isengewant,
wan ich muoz einer vrouwen rûmen diu lant,
diu wil mich des betwingen, daz ich ir holt si.
si muoz der mîner minne iemer dârbende sîn.

nehtint gestern abend. – *menigin* Menge, Schar (ritterliche Gesellschaft in der Burg). – *alder ich geniete mich sîn* oder er muß mein werden. – *betwingen* c. g. zu etwas zwingen.

Das *nehtint späte* setzt den zeitlichen, das *an einer zinne* den räumlichen Orientierungspunkt. Das weibliche Ich in der ersten Strophe spricht von einem *riter*, das männliche Ich in der zweiten von einer *vrouwen*; als ritterliche Attribute begegnen *ros* und *isengewant*. Die Frau bekennt, durch den Gesang in *Kurenberges wise* in den Bann des Ritters gezogen worden zu sein. Herrisch verlangt sie: «Er muß mir die Länder räumen, oder ich will ihn für mich haben.» Der zweite Monolog beginnt dort, wo der erste endet. Der Ritter zieht es jedoch vor, zu *rûmen diu lant*. Er versagt sich stolz dem Minnewerben der Dame und läßt sich nicht *betwingen*, ihr *holt* zu sein. Darin mag eine implizite Kritik am neuen Ideal der Minne liegen; denn im hohen Minnesang ist es ja gerade der Mann, der um die *hulde* seiner Minneherrin wirbt. Ungeachtet der realen Privilegierung des Mannes können sich in der Fiktion beide Geschlechter in freier, gleichberechtigter Forderung gegenüberzutreten. Insofern kommt die frühe Minne dem neuzeitlichen Verständnis von Liebe näher als deren einseitig stilisierte Deutung in der Hohen Minne.

Die beiden Kurenberger-Strophen (MF 8,1 u. 9,29) korrespondieren einander; denn durch das *rûmen* wird explizit für das Publikum eine

Verbindung zwischen den Reden von Mann und Frau hergestellt. Hier liegt die dem frühen Minnesang eigentümliche Gattung des *Wechsels* vor: «Wechsel sind Monologe zwischen Mann und Frau, die durch den Bezug zwischen beiden bestimmt und verändert werden können.»⁸ Zwei Menschen sprechen zueinander und doch nicht miteinander; stets wird über einen oder zu einem abwesenden Partner gesprochen. Auch Kaiser Heinrichs *Wol höher danne rîche* (MF 4,17 – s. o. 2.2.2) läßt sich als Wechsel verstehen. Das schönste Beispiel stammt wohl von Dietmar von Eist. In MF 34,3 und 34,11 erinnern sich zuerst der Mann, dann die Frau an ihr Beisammensein in einer pastourellenhaften Situation. Die Strophen enthalten wörtliche Anklänge an Dietmars Tagelied (s. u. MF 39,18); Walther von der Vogelweide scheint sie in seinem *Under der linden*-Gedicht (s. u. L.-K. 39,22) zu zitieren:

Üf der linden obene dâ sanc ein kleinez vogellin.
vor dem walde wart ez lût. dô huop sich aber daz herze mîn
an eine stat, dâ ez ē dâ was. ich sach dâ rôsebluomen stân,
die manent mich der gedanke vil, die ich hin zeiner vrouwen hân.
Ez dunket mich wol tûsent jâr, daz ich an liebes arme lac.
sunder âne mîne schulde vremedet er mich menegen tac.
sît ich bluomen niht ensach noch enhôrte der vogel sanc,
sît was mir mîn vröide kurz und ouch der jâmer alzelanc.

manen erinnern. – *liep* Geliebter.

Die Natur stimmt zu den Empfindungen der Liebenden: *vor dem walde wart ez lût. dô huop sich aber daz herze mîn ... / sît ich bluomen niht ensach ... sît was mir mîn vröide kurz*. Häufig leitet der sog. *Natureingang* ein Minnelied ein:

Dietmar von Eist (MF 33,15)

Ahî, nu kumt uns diu zît, der kleinen vogelline sanc.
ez grüenet wol diu linde breit, zergangen ist der winter lanc.
nu siht man bluomen wol getân, an der heide üebent si ir schîn.
des wirt vil manic herze vrô, des selben troestet sich daz mîn.

Mit wenigen Requisiten wird das Nahen des Frühlings angedeutet, der die Liebesfreude widerspiegelt: *des wirt vil manic herze vrô, des selben troestet sich daz mîn*. Ebenso kann die winterlich-trübe Jahreszeit als Gegenstück zum Minneleid zitiert werden. Zur einfachen Parallelisierung gesellt sich die Kontrastierung: trotz der Sommerwonne muß der Minnende im *trûren* verharren; draußen herrscht Winter, aber die Liebeserfüllung macht *hōchgemuot*.

Als *locus amoenus* spielt der Natureingang auch eine Rolle in der rhetorisch strukturierten mlat. Vagantenlyrik, zugleich bestimmt die schöne Jahreszeit die Lieder des Brauchtums. Aber in diesen beiden Traditionen

ist die Liebe sozusagen «saisonbedingt» (R. Grimminger); der Partner kann durch eine neue, kurzfristige Bindung ersetzt werden. Im frühen und hohen Minnesang geht es dagegen um Treue (*staete*) oder um Leid in der Liebe für den Partner, der treu geblieben ist. Das berühmte «Falkenlied» des Kurenbergers ist dafür ein Beispiel.

Der *Falke* ist ein internationales Wandermotiv, ein beliebtes Bild vor allem in der adeligen Literatur; denn schließlich war die Falkenbeize exklusives Jagdvergnügen gerade der adeligen Gesellschaft. An der Verwendung des Falkenmotivs in den Texten des Kurenbergers und des Dietmar von Eist wird deutlich, wie den frühen Minnesang äußerste Stoffreduktion kennzeichnet, wie das Sinngefüge nur angedeutet wird. Zum Kontrast der Falkentraum aus dem *Nibelungenlied* und zwei Strophen des Burkhart von Hohenfels, der dem späten Minnesang zugeordnet wird:

Der von Kurenberg (MF 8,33)

Ich zôch mir einen valken mære 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 hôte und vlouc in ânderiu lant.

Sit sach ich den valken schône vliegen,
er vuorte an sînem vuoze sidine riemen,
und was im sîn gevidere alrôt guldin.
got sende si zesamene, die gelieb wêllen gerne sîn!

und vlouc in ânderiu lant entfloz (in der Falknersprache ein Ausbruch gegen den Willen des Hengenden). – *riemen* Geschüh, Wurffessel des Falken.

Dietmar von Eist zugeschrieben (MF 37,4)

Ez stuont ein vrouwe alleine
und warte über heide
unde warte ir liebes,
sô gesâch si valken vliegen.
sô wol dir, valke, daz du bist!
du vliugest, swar dir liep ist,
du erkusest dir in dem walde
einen bôum, der dir gevalle.
alsô hân ouch ich getân:
ich erkôs mir selbe einen man,
den erwêlten miniu ougen.
daz nident schoene vrouwen.
owê, wan lânt si mir mîn liep?
joch engerte ich ir dekeines trûtes niet!

warten swv. genau beobachten, ausschauen; erwarten, warten auf. – *wan* < *wande ne* warum nicht. – *trût* Geliebter, *engerte* + Gen. *dekeines trûtes*, davon abhängig der Gen. Pl. *ir* (der anderen Frauen).

Kriemhilds Falkentraum im *Nibelungenlied* (13–14)

In diesen hôhen êren trôumte Kriemhildê,
wie si zûge einen valken, stâre scôen und wîldê,
den ir zwêne arn erkrummen. daz si daz muoste sehen:
ir enkunde in dirre werlde leider nimmêr gesehen.

Den troum si dô sagete ir muoter Uotên.
sine kundes niht bescheiden baz der guoten:
«der valke den du ziuhest, daz ist ein edel man.
in welle got behûeten, du muost in sciene vloren hân.»

êren bezieht sich auf die höfische Umgebung Kriemhilds. – *ar*, *are* swm., Adler, *erkrummen* stv., zerfleischen. – *leider* Komparativ zu *leit*. – *kundes* < *kunde es* Gen., bezogen auf den Traum. – *besc(b)eiden* stv., auslegen.

Burkhart von Hohenfels (KLD 6. X, 2–3)

Dô mîn wilder muot vil tougen
streich nâch frôide in elliu lant,
dô lûhtên ir liechten ougen:
er fuor dar; dâ von sîn bant
mit ir staten wibes zuht.
ich viel mit im in den stric.
wir hân von ir keine fluht,
wir hân aber den gedingen,
daz ir spilnden ougen swingen
unde uns werfen einen blic.

Dô mîn muot sit wolde fliegen
alse ein valke in frôiden gir,
sô moht er si niht betriegen:
er muos aber wider zir,
von der er verstolne flouc:
er vorhtê, si nâme es war,
obe er si mit wandel trouc
unde er anders wolde denken.
dô dûht in, si solde wenken:
alsô swanc er wider dar.

(Übersetzung von W. Höver u. E. Kiepe: Als mein unbändiger Sinn insgeheim in allen Ländern nach Glück suchte, da leuchteten ihre strahlenden Augen. Er eilte dorthin; dadurch fesselte sie ihn mit dem Adel echter Weiblichkeit. Ich geriet mit ihm in diesen Fallstrick. Es gibt kein Entrinnen vor ihr; aber wir haben die Hoffnung, daß ihre glänzenden Augen herüberschauen und uns einen Blick zuwerfen werden. Wenn mein Sinn seitdem [wieder einmal], nach Vergnügen begierig, wie ein Falke auffliegen wollte, konnte er sie nicht überlisten; er mußte wieder zu der zurück, von der er sich heimlich fortgestohlen hatte. Er fürchtete, sie würde es merken, wenn er sie mit Seitensprüngen betrügen und sich ein anderes Ziel wählen würde. Dann kam es ihm vor, als würde sie sich abwenden, und so kehrte er dorthin zurück.)

Im *Nibelungenlied* nimmt Kriemhilds Falkentraum die Minnehandlung und Siegfrieds Tod vorweg. Die Frau zieht einen Falken auf, der ihr von

zwei Adlern zerfleischt wird. Die Deutung des Traums ist nicht vieldeutig, sondern setzt den Falken einfach dem geliebten Mann gleich. Durch den anfänglichen Besitz und den folgenden Verlust des Falken wird das Bild zum Vorgang. Das entspricht den Frauenstrophen des frühen Minnesangs, wo das Falkenbild ebenfalls mit der Erinnerung an frühere Liebeserfüllung und dem gegenwärtigen Trennungsleid verknüpft wird.

Im Falkenlied des Kurenbergers, das unterschiedliche Deutungen zuläßt,⁹ spricht in der ersten Strophe ein Ich über das Aufziehen eines Falken, das in V. 2 den Sinn von Zähmung und Unterwerfung gewinnt, der Schmuck in V. 3 ist ein Zeichen solchen Besitzerstolzes. Der Falke jedoch bricht aus und entflieht (V. 4). In Strophe 2 sieht das Ich den verlorenen Falken wieder, aber es bleibt bei der Trennung, deren Ursache nicht konkretisiert wird. Das Gedicht endet mit dem sehnächtigen Wunsch, daß Gott die zusammenführen möge, «die einander gerne liebhaben wollen». Die Rede kreist um den Gegensatz von Zähmen und Entfliegen, von Besitz und Verlust, aber die Schlußzeile zeigt, daß der Falke nicht nur ein Falke, sondern zugleich ein Sinnbild für den Geliebten ist. Darum ist die Rede wohl als Monolog einer einsamen Frau zu verstehen, die verloren hat, was sie einst liebend besaß. Der Falke verhält sich wie der Mann, der die Frau verläßt; er hat die Möglichkeit von Freiheit, ihr bleibt nur der Wunsch nach einer Liebe ohne Trennung.

Ausdruck weiblicher Freiheits- und Erfüllungssehnsucht ist der Falke im Falkenlied Pseudo-Dietmars (MF 37,4). Eine Frau steht allein und schaut über die Heide aus nach ihrem Geliebten. Sie sieht den Falken und vergleicht ihn mit ihrer Rolle in der Vergangenheit: Wie der Falke sich den Baum als Ruheplatz wählt, so hatte sie sich ihren Geliebten frei erwählt. Der Falke ist hier Symbol der Freiheit, der Freiheit der Entscheidung für einen Mann, den die Frau jetzt durch die Rivalität anderer Frauen verloren hat.

Bei Burkhart von Hohenfels illustriert der Falkenvergleich mehr die Unfreiheit als die Freiheit des Mannes gegenüber der Frau. «Sie» hat mit ihren strahlenden Augen den umherschweifenden *wilden muot* angelockt, und mit ihm geriet auch das Ich des Minnenden in diese Verstrickung. Im frühen Minnesang entflieht der Falke der liebenden Frau, im späten ist es der liebende Mann, der *alse ein valke* davonfliegen möchte, aber er kann es nicht mehr. Die Dame könnte ja seinen *wandel* merken und *wenken*. Er mußte immer wieder zu ihr zurück. Der *wilde muot* ist zahm geworden. Das Falkenbild hat seine Mehrdeutigkeit verloren, es wird ganz rational auf einen Vergleich festgelegt und bezeichnet rein formal die Gesinnung des Minnenden.

Den Gegensatz von weiblichem und männlichem Liebeserleben spiegelt das erste vollständig überlieferte mhd. Tagelied des Dietmar von Eist (MF 39,18) wider:

·Slāfest du, vriedel ziere?
wan wecket uns leider schiere;
ein vogellin sō wol getān
daz ist der linden an daz zwi gegān.»

·Ich was vil sanfte entslāfen,
nu rüefestū, kint, wāfen.
liep āne leit māt niht sin.
swaz dū gebiutest, daz leiste ich, vriundin mīn.»

Diu vrouwe begunde weinen:
·du rītest hīnnen und lāst mich eine.
wenne wilt du wider her zuo mir?
owē, du vūerest mīne vrōide sant dir!»

wan Nf. zu *man*. eine allein.

Das Tagelied Dietmars ist wie das ihm zugeschriebene Falkenlied in paarereimten, vierhebigen Kurzzeilen abgefaßt. Die drei Strophen entfalten in ihrer Motivfolge die epische Grundsituation der Tagelied-Gattung: Abschied und Trennung zweier Liebender im Morgengrauen. In der ersten Strophe spricht eine Frau ihren «schönen Geliebten» an. Die Relation von *slāfen* und *wecken* verrät, daß sie die Nacht gemeinsam verbracht haben. Wenn die handschriftliche Lesart *wan* als alemannische Nebenform von *man* verstanden wird, ist an den Weckruf des Wächters zu denken, wie er der provenzalischen *alba* und dem späteren mhd. höfischen *tageliet* geläufig ist. Andernfalls wäre zu lesen: «Denn es weckt uns leider bald ein wunderschönes Vöglein. . .», oder adversativ: «Bald jedoch wird uns . . . wecken.» Das «Vöglein auf der Linde» und das im höfischen Wortschatz unübliche *vriedel*¹⁰ erinnern vielleicht nicht von ungefähr ans Volkslied: hier könnten Spuren einer einheimischen Lyrik vorliegen.

In der zweiten Strophe erwidert der Mann: «Nun ruft Du, (Edel-) Kind, «zu den Waffen!» Mhd. *kint* ist als zärtliche Anrede gemeint, *wāfen* entspricht frz. *alarme*; denn der Anbruch des Tages bedeutet Leid und Gefahr für die Liebenden. Der Mann akzeptiert sentenzenhaft – *liep āne leit māt niht sin* – die Notwendigkeit der Trennung und erkennt damit die gesellschaftlichen Notwendigkeiten an, die das *leit* verursachen. Die letzte Zeile, *swaz dū gebiutest, daz leiste ich*, setzt bereits die für den hohen Minnesang konstitutive Unterordnung des Mannes unter die Frau voraus. Anscheinend sind in diesem frühen Tagelied zwei Überlieferungsstränge miteinander verbunden, eine ältere «volkstümliche» und die neuere höfische Tradition. In der dritten Strophe wird die Trennung vollzogen: Der Mann reitet davon. Für ihn als Ritter gibt es noch eine andere Dimension, während die Situation der *vrouwe* auf das Warten festgelegt wird; ihr bleibt nur die Klage über die Trennung vom Geliebten. Aus dieser Spannung zwischen vergangener *vrōide* und gegenwärti-

gem *leit* lebt das Tagelied. Es schildert nicht den Liebesvollzug, sondern den Augenblick, in dem die Trennung notwendig wird.

8.1.3 Hohe Minne

Zum Begriff der höfischen Liebe im Minnesang und in der Troubadourlyrik

Dem frühen wie dem hohen Minnesang gemeinsam und neu ist die Auffassung von Liebe als einer personalen Beziehung. Allerdings erkennen und erleben sich hier noch nicht einmalige Personen in der Liebe, sondern das Ich und Du repräsentieren als *ritter* und *vrouwe* das Selbstbewußtsein eines Standes. Subjektives ist objektiv, Individuelles typisch. Das Ich existiert nur als Rolle, als öffentliches Leitbild einer aristokratisch-höfischen Gesellschaft.

Den frühen Minnesang unterscheidet vom hohen, daß anfangs nicht nur der Mann, sondern auch und öfter noch die Frau ganz unbefangen über ihre Liebe sprechen. In der folgenden Strophe des Burggrafen von Regensburg (MF 16,1) bekennt die liebende Frau:

Ich bin mit rehter staete einem gúoten riter undertân.
wie sanfte daz mînem herzen tuot, swenne ich in umbevungen hân!
der sich mit manegen tugenden guot
gemachtet al der welte liep, der mac wol hôte tragen den muot.

Die nächsten Verse aus einem Lied des Friedrich von Hausen (MF 46,29) verkehren das Verhältnis ins Gegenteil. In der Hohen Minne ist die Dame unnahbar geworden, weder hält sie ihren Ritter *umbevungen* noch ist sie ihm *undertân*, vielmehr sagt jetzt ein Ritter (vor dem Aufbruch zum Kreuzzug, V. 10) von sich im Rückblick:

Mîner vrowen was ich undertân,
diu âne lôn mînen dienst nan.
von der sprich ich niht wan allez guot,
wan daz ir muot
wider mich ze unmilte ist gewesen.
vor aller nôt dô wânde ich sîn genesen,
dô sich verlie
mîn herze ûf genâde an sie,
der ich dâ leider vunden niene hân.
nu wil ich dienen dem, der lôn kan.

Mîner vrowen was ich undertân, diu âne lôn mînen dienst nan. Damit ist die Grundsituation der Hohen Minne auf den Begriff gebracht: Ritter und *vrouwe* sind Mitglieder der höfischen Gesellschaft. Sie unterliegen deren Normen, verkörpert durch die Aufpasser, die *huote*, *merkaere*. Ihre Liebe ist darum eine heimliche (*tougen*, *-lich*), obgleich sie im Lied öffentlich vorgetragen wird. Die Frau, im Recht und in der realhistori-

schen Wirklichkeit unter der *munt* des Mannes, ist in der provenzalischen Troubadourlyrik und im deutschen Minnesang die überaus schöne und vollkommene Dame und die dem Manne übergeordnete Herrin.

Der beharrliche Minnedienst des Mannes wird als Dienst des Vasallen gegenüber seiner Lehnsherrin dargestellt. Der Minnende versteht sich als *dienestman*, *eigenman*, *man*. Bei Burkhart von Hohenfels beginnt ein Lied (KLD 6.XVII,1): *Ich wil die vil guoten flêhen [. . .] daz si lihe mir ze lêhen*. «Wenn sie will, tue ich, was ein Lehnsman tun muß: Ich lege meine gefalteten Hände in die ihren; wenn sie es gestattet, werde ich eilen und es mit einem Kuß empfangen, sie soll es mir selbst verleihen, indem sie mich ihren Rocksäum ergreifen läßt» –

wils, ich tuon ir mannes reht:
mîne hende valde ich ir;
ruochet sîs, sô sol ich gâhen
und sol ez mit kusse enphâhen:
mit ir gêren sol siz selbe lihen mir. (KLD 6.XVII,3,6–10)

Das ist exakt das Angebot eines vasallitischen Vertrags, wenngleich der damit verbundene Kuß natürlich nicht rein unerotisch-rechtlich gemeint ist. Wie der Vasall im Lehnswesen beteuert der Minnende seine *triuwe* und *staete*. Er möchte sich seiner Herrin als würdig erweisen und bemüht sich um *zuht* und *mâze*, weil er für seinen *dienest* auf *lôn* hofft.

Die Frau wird zur Erzieherin des Mannes. Albrecht von Johansdorf (MF 94,9) hat in einem Dialoglied diese Grundmaxime des Minnesangs so formuliert:

«Sol mich dan mîn singen
und mîn dienst gegen iu niht vervân?»
«iu sol wol gelingen,
âne lôn sô sult ir niht bestân.»
«wie meinent ir daz, frouwe guot?»
«daz ir dest werder sint und dâ bi hôchgemuot.»

vervân fangen, fassen, fördern, frommen, helfen. – *werder* < *wert* herrlich, ehrenvoll, teuer, vornehm. – *hôchgemuot* – Subst. *hôchgemüete* die hochdenkende, edle Gesinnung und das freudige Selbstgefühl.

Der Mann fleht um *hulde*, *milte*, *trôst* und *genâde*, wobei der Begriff *genâde* von vornherein impliziert, daß ein Entgelt für den Dienst keinen Anspruch, keine Regel, sondern eine Ausnahme bedeuten würde. Burkhart von Hohenfels: *für reht ich genâden ger* (KLD XVII, 5,3). Die Erfüllung der erotischen Wünsche des Mannes wäre *vröide*, *gelücke*, *saelde*, *wunne*, die Nicht-Erfüllung macht den Wunsch zur Illusion, zum (*tumben*) *wân*. Aus dieser Situation von «Dienst auf Gnade ohne Lohn»¹¹ resultiert jener unsichere Schwebezustand, wie ihn Rudolf von Feis in eindrucksvollen Bildern gefaßt hat (MF 80,1 und 83,11):

Gewan ich ze mînnen iē guoten wân,
 nu hân ich von ir weder trôst noch gedingen,
 wan ich enweiz, wie mir sûle gelingen,
 sît ich si mac weder lâzen noch hân.

Mir ist also dem, der ûf den boum dâ stîget
 und niht hôher mac und dâ mitten belibet
 unde ouch mit nihte wider kômen kan
 und alsô die zît mit sorgen hine vertribet.

Mir ist also deme, der dâ hât gewant
 sinen muot an ein spil und er dâ mite verliuset
 und erz verswert; ze spâte erz doch verkiuset.
 alsô hân ich mich ze spâte erkant

Der grôzen liste, die diu minne wider mich hâte.
 mit schoenen gebaerden si mich ze ir brâhte
 und leitet mich als der boese geltaere tuot,
 der wol geheizet und geltes nie gedâhte.

verswern abschwören. – *verkiesen* aufgeben. – *sich erkennen* sich bewußt werden. –
geltaere Schuldner. – *geheizen* versprechen.

Rudolf von Feis (MF 83,11)

Ich hân mir sêlber gemachet die swaere,
 daz ich der ger, diu sich mir wil entsagen.
 diu mir zerwerbenne vil lîhte waere,
 diu vliuhe ich, wan si mir niht kan behagen.
 Ich minne die, diu mirs niht wil vertragen.
 mich minnent ouch, die mir sint doch bormaere.
 sus kan ich wohl beide, vliehen und jagen.

Owê, daz ich niht erkande die minne,
 ê ich mich hete an si verlân!
 sô hete ich von ir gewendet die sinne,
 wan ich ir nâch mînen willen niht hân.
 Sus strebe ich ûf vil tumben wân.
 des vûrhte ich grôze nôt gewinne.
 den kumber hân ich mir selber getân.

vertragen gestatten. – *ouch* andererseits. – *bormaere* gleichgültig. – *sich verlân* an sich
 jem. anvertrauen.

Die Verunsicherung des Minnenden wird mit Begriffen des Leidens umschrieben: *leit*, *kumber*, *sorge*, *nôt*, *ungemach*, *swaere*. Im Zentrum steht die Reflexion über das *leit*, das *trûren*. Reinmar von Hagenau, der den ungelohnten Minnedienst am deutlichsten zu einer ästhetischen Lebensform stilisiert hat, wünscht sich für seine Kunst die Anerkennung, *daz nieman sîn leit alsô schône kan getragen* (MF 163,9). Dabei gehört zur Paradoxie der Hohen Minne, daß das *leit* als Ich-Auftritt des Sängers ja gerade zur Freude und Unterhaltung der höfischen Gesellschaft vorgetragen wird.

Das folgende Gedicht Heinrichs von Morungen (MF 138,17) ist ein Lied der Hohen Minne, wie schon die Leitbegriffe *kumber*, *klage*, *trûren*, *swaere* signalisieren. Die Dame wird ins Überirdische erhöht. Sie ist mehr als eine Lehnsherrin, sie wird zur Göttin Venus, wenn nicht gar – wie manche Bilder es suggerieren – zur Jungfrau Maria erhoben. Der Liebende ist in seinem Denken völlig an die Geliebte verloren (mhd. *verdâht*, frz. *pansis*). Sie ist eine Venus mit magischer Macht (*wan si kan sô vil*). In visionärer Schau tritt sie zu ihm durch die festen Mauern. Sie kommt einher als Sonnenstrahl, der durch das Fenster eindringt – ein Bild, das an die Unbefleckte Empfängnis erinnert. Ihre *spilnden ougen*, ihr Lachen, ihre innere *güete* und der *liehte schîn* ihrer äußeren Schönheit versetzten sein Herz in ein *hōchgemüete*. Doch auf die Erinnerung an die Liebe folgt die *revocatio*, die Ernüchterung: *Wê, waz rede ich? ... ez was ê mîn spot*. Erfüllung ist ihm versagt, deshalb stellt sich der Gedanke ans Sterben ein. Ihm bleibt nur der Trost, daß sein Schwanengesang dem Minneleid Dauer verleihen könnte. Durch die Kunst werden *kumber* und *swaere* ins Vorbildlich-Typische erhöht.

Heinrich von Morungen (MF 138, 17)¹²

Ich waene, nieman lebe, der mînen kumber weine,
 den ich eine trage,
 ez entuo diu guote, die ich mit triuwen meine,
 vernimt si mîne klage.
 Wê, wie tuon ich sô, daz ich sô herzeclîche
 bin an si verdâht, daz ich ein künirîche
 vûr ir minne niht ennemen wolde,
 ob ich teilen unde wêln sôlde?

Swer mir des verban, obe ich si minne tougen,
 seht, der sündet sich.
 swen ich eine bîn, si schînt mir vor den ougen.
 sô bedunket mich,
 Wie si gê dort her ze mir aldur die mûren.
 ir rede und ir trôst enlâzent mich niht trûren.
 swenne si wil, sô vûeret si mich hinnen
 zeinem venster hôh al über die zinnen.

Ich waene, si ist ein Vênus hêre, die ich dâ minne,
 wan si kan sô vil.
 si benimt mir beide vrôide und al die sinne.
 swenne sô si wil,
 Sô gêt si dort her zuo einem vensterline
 unde siht mich an reht als der sunnen schîne.
 swânne ich si danne gerne wolde schouwen,
 ach, sô gêt si dort zuo andern vrouwen.

Dô si mir alrêst ein hōchgemüete sande
 in daz herze mîn,

des was bote ir güete, die ich wol erkande,
und ir liehter schin

Sach mich güetlich an mit ir spilenden ougen,
lachen si began üz rôtem munde tougen.
sâ zehant enzunte sich mîn wunne,
daz mîn muot stêr hôhe sam diu sunne.

Wê, waz rede ich? jâ ist mîn geloube boese
und ist wider got.
wan bite ich in des, daz er mich hinne loese?
ez was ê mîn spot.

Ich tuon sam der swan, der singet, swenne er stirbet.
waz ob mir mîn sanc daz lihte noch erwirbet,
swâ man minen kumber sagt ze maere.
daz man mir erbunne minner swaere?

verdâht sîn an in Gedanken an etw. verloren sein. 8 auch wenn ich (es mir) zuteilen und auswählen dürfte. – *verbunnen* mißgönnen. – *ir liehter schin* ihre strahlende Erscheinung. – *spiln* leuchten, funkeln. – *ez was ê mîn spot* Was ich vorher gesagt habe, war nicht mein Ernst. – *ze maere sagen* berichten. – *erbunnen* beneiden, mißgönnen.

Das Ideal der «Hohen Minne» haben die deutschen Minnesänger seit etwa 1170 zusammen mit der musikalisch-metrischen Form der Kanzone im wesentlichen unverändert aus der provenzalischen Troubadourlyrik übernommen. Der bedeutendste Vermittler war Friedrich von Hausen, der für eine ganze Gruppe von Lyrikern am Mittel- und Oberrhein zwischen 1170 und 1190 tonangebend wurde. In den sog. mhd. «Daktylen», die den romanischen Zehn- und Zwölfsilblerversen nachgebildet sind, und in den Kontrafakturen provenzalisch-französischer Strophenschemata (und wohl auch ihrer Melodien) durch Hausen, Rudolf von Fenis, Bernger von Horheim u. a. spiegelt sich die Abhängigkeit der mhd. Lyrik von der Troubadourdichtung (ca. 1100–1300) am unmittelbarsten. Entscheidend jedoch wurde die Rezeption der höfischen Minneidee.

Gaston Paris eröffnete 1883 in der Romanistik die Diskussion über das Phänomen der höfischen Liebe, deren Merkmale er an Lancelot und Ginover als dem idealtypischen Liebespaar bestimmte. Er stützte seine Thesen auf Chrétien de Troyes *Lancelot* und auf den Traktat *De amore* von Andreas Capellanus. Die spezifische Liebeskonzeption der Troubadours wurde dann von Jean Frappier, Leo Spitzer, Alexander Denomy und Erich Köhler untersucht.¹³

Die höfische Liebe (frz. *amour courtois* oder *fin' amor*) ist einerseits als liebendes Begehren individueller Affekt, andererseits als Anerkennung gesellschaftlicher Restriktionen normgemäßer höfischer Verzicht. Daß die Verbindung beider Komponenten demnach eigentlich eine Paradoxie sei, wurde schon für die höfische Liebe im Artusroman betont, wo sie in Bezug gesetzt wird zu der gleichfalls paradoxen Struktur der *aventure* als einer «Vereinzelung im Dienste der Gesellschaft» (s. o. 7.3.1).

Spitzers These lautete, daß nur die sexuell unerfüllte Liebe nach Ansicht der Troubadours veredelnd wirken könne, ihre Liebeskonzeption deshalb bestimmt werde durch das «paradoxe amoureux» einer permanenten, unerlösten Spannung zwischen Begehren und Entbehren. Der *fin' amor* ist ein «Bildungs- und Erziehungserlebnis [...], ein prinzipiell unvollendbarer Prozeß der Selbstveredelung, der eines unaufhörlichen Höherstrebens bedarf. Dieses Streben setzt sich ein Ziel: die volle Gunst der Herrin, die Erfüllung der Liebe. Ein apriorischer Verzicht auf die Erreichung dieses Zieles ließe eine Anstrengung gar nicht erst entstehen, das Erreichen selbst aber ließe die Anstrengung erlahmen und den Liebenden wieder auf den Ausgangspunkt zurücksinken» (E. Köhler).¹⁴

Die höfische Liebe ist also durchaus keine rein «platonische» (wie später zum Teil in der Lyrik des Petrarkismus), weil die sexuelle Erfüllung als Möglichkeit präsent bleibt. Nun ließe sich diese ja auch innerhalb der Ehe verwirklichen – und in der Tat haben sich Chrétien de Troyes, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach mit dem Problem einer «Liebe in der Ehe» auseinandergesetzt –, aber Liebe und Ehe werden in der höfischen und in der kirchlichen Theorie gerade auf verschiedenen Ebenen angesiedelt (s. o. 6.4.2). Liebe scheint nur außerhalb der eigenen Ehe möglich, darum ist der *fin' amor* notwendig illegitim und heimlich. Eigentlich ist aber der Familienstand der Dame nicht entscheidend. Wenn sie als verheiratet (mit einem anderen Mann) dargestellt wurde, dann nicht etwa deshalb, weil der Ehebruch verherrlicht werden sollte, sondern weil die Ehe die Erfüllung der Liebe besonders wirkungsvoll behinderte.

So eindeutig die *Entstehung* des deutschen Minnesangs mit der südfranzösischen Troubadourlyrik verknüpft ist, die *Herkunft* des *amour courtois* läßt sich nicht monokausal bestimmen. Innerliterarisch gibt es Zusammenhänge zwischen dem Frauendienst und dem Marienkult (Eduard Wechssler). Die eigentümliche Lichtmetaphorik eines Heinrich von Morungen etwa erinnert an die Bildlichkeit der mlat. liturgischen Hymnik. Sicherlich haben auch die mlat. klerikale Briferotik und die sog. Vagantenlyrik die volkssprachliche Liebeslyrik beeinflusst, wobei die mlat. Erotik ihrerseits im Zeichen Ovids steht (Julius Schwietering). Schließlich bleibt partiell präsent eine gemeinsame Grundsicht «volkstümlicher» Lyrik in den verschiedenen Ländern. Alfred Jeanroy rechnet mit einer vorhöfischen Lyrik für Frankreich, de Boor sieht einheimische Wurzeln im donauländischen Minnesang. Interessant sind die altspanischen Mädchenstrophien, die *khardjas mozarabes*, denn in Spanien lag eine Beeinflussung durch die arabische Liebeslyrik nahe (Konrad Burdach, Lawrence Ecker). Auch in dieser wird die Frau als Herrin über den Mann erhöht, doch er ist eher ihr «Sklave» als ihr Vasall. Damit ist der entscheidende Bezug des Frauendienstes zum außerliterarischen Lehensdienst ange-

sprochen. Die Vasallitätsterminologie, die die französische Minnelyrik sogar noch stärker prägt als die deutsche, zeigt zur Genüge, daß im ästhetisch-fiktiven Konstrukt des Minnedienstes Herrschaft-Dienst-Verhältnisse aus der Realität der Feudalgesellschaft interpretiert werden.

Letztlich kann deshalb eine Sozialgeschichte des Minnesangs nur im Rahmen einer Soziologie der höfischen Gesellschaft geschrieben werden. So das Ergebnis von Ursula Liebertz-Grün, die in ihrem Forschungsbericht die verschiedenen historisch-soziologischen Interpretationsentwürfe zur altprovenzalischen und zur mittelhochdeutschen Minnelyrik (E. Wechsler, P. Kluckhohn, K. Vossler, E. Köhler) referiert.

Lange hat man den Dienstgedanken im mhd. Minnesang einseitig auf die Mentalität bestimmter Gruppen zurückführen wollen und in der Ministerialität (mit Kluckhohn) die entscheidende Trägerschicht gesehen. J. Bumke hat nun noch einmal die Standesverhältnisse der Minnesänger überprüft und unter ihnen nur zehn bis fünfzehn Prozent Ministeriale entdecken können – der Minnesang ist besser aus der Existenzweise des gesamten Adels zu begreifen. Er ist sogar vornehmlich eine Sache der großen Herren. Und neben diesen adeligen Dilettanten spielen seit Walther von der Vogelweide die Berufsdichter eine Rolle. Ergiebiger als eine Gliederung der Dichter, Gönner und Auftraggeber nach Ständegruppen scheint die Zuordnung zu den großen Höfen, an denen der Minnesang gesellschaftlich in Erscheinung getreten ist. Das Wort *minnesanc* bringt ja schon unzweideutig zum Ausdruck, daß sich diese Kunstübung im Gesang verwirklicht. Minnesang ist seiner Darbietung nach ein Vorgang in der Öffentlichkeit des Hofes, ein Stück «höfischen Zeremonialhandelns» (Erich Kleinschmidt), ein gesellschaftliches Spiel mit der Fiktion im Rahmen des höfischen Festes.

Minnesang und Tagelied

Die Spannung zwischen dem letztlich vergeblichen Begehren und der gleichwohl stets erhofften Erfüllung, die für die Hohe Minne konstitutiv ist, scheint in der Erfüllungssituation des Tagelieds (und der provenzalischen *alba*) ihre positive Lösung zu finden. Die Pastourelle bleibt außer acht, weil sie nur die punktuelle Beziehung mit einer *vilana* zum Gegenstand hat (s. o. 5.2.1).

Das Tagelied setzt die erfüllte partnerschaftliche Liebe voraus, mit freier Wahl, gleicher Situation und Gefährdung. Ist die Gattung als Gegenentwurf oder als Teil der Hohen Minne zu verstehen? – Helmut de Boor begreift das Tagelied als den «erste(n) Einbruch des objektiven Genre in den Hohen Minnesang, der es gestattete, die naturgegebene Wechselseitigkeit und die naturhafte Sinnenseite der Liebe wenigstens in einem fiktiven Erlebnis auszuleben. Das Tagelied ist ein Ventil, das die

höfische Konvention als gültig anerkannt hat»,¹⁵ ein Ventil «für die hinter aller Sublimierung drängende Forderung der Sinne». ¹⁶ Diese Ventilthese scheint mit jener psychogenetischen Erklärung des Minnesangs übereinzustimmen, die ihn aus «Triebunterdrückung und Askese» herleitet und dabei stillschweigend voraussetzt, daß ein literarischer Text eine psychische Realität abbilde.¹⁷

De Boor macht jedoch eine entscheidende Einschränkung: das Tagelied ist ihm ein Ventil, «freilich nur als Fiktion, nicht als unmittelbarer Durchbruch zur Erotik als Lebenswirklichkeit. Das wird vor allem in der außer aller Realität stehenden Figur des Wächters und des inhaltlich auf die Situation bezogenen Wächterrufs deutlich [...]. Nicht als Erlebnisdichtung, sondern als Illusionsdichtung wurde das Tagelied ein typisiertes literarisches Genre». ¹⁸

Der Wächter spricht im Tagelied nicht nur völlig unrealistisch in höfischen Begriffen, sein laut herausgerufenes Einvernehmen mit den Liebenden macht vielmehr ihn und die ganze Tageliedssituation zur Fiktion. Diese Fiktivität lizenzierte überhaupt erst die Gattung für das höfische Publikum des Minnesangs! Zum anderen fungiert der Wächter als das personifizierte gesellschaftliche Gewissen der Liebenden, er verkörpert geradezu die Notwendigkeit der Trennung. Im Tagelied wird der permanente Anspruch auf Erfüllung eingelöst, zugleich jedoch der alte Spannungszustand zwischen Begehren und Erfüllung durch den neuen zwischen der *vröide* des nächtlichen Beisammenseins und dem *leit* des morgendlichen Abschieds substituiert. Im Lied der Hohen Minne wird *vröide* gesucht, im Tagelied gefunden – aber nur bis zum Anbruch des Tages. Jedes höfische Tagelied ist ein Dialog in der Trennungssituation, seine Klage mündet beim *trüren* des Hohen Minneliedes. Mit diesem teilt es den Widerspruch von Persönlichem und Öffentlichem.

Minnelied und Tagelied gehen von einer «seltsam widersprüchlichen Fiktion» aus: «in der Gesellschaft trägt der Sänger eine heimliche [...] Liebesbindung [...] öffentlich vor. In diesem Widerspruch aber steckt der ganze Minnesang [...]. Denn die Heimlichkeit der Minne, die freie erotische Anziehung, eröffnet dem Ritter, dem Laien jenen Konflikt zwischen Selbstbestimmung und Ordnung, der jeder mittelalterlichen Deutung der Liebe zugrunde liegt. Die Öffentlichkeit aber, d. h. die höfische Gesellschaft, sei sie bloße «Idee» oder reale Institution, gibt ihm Raum und Grenze, Antrieb und Zügel zugleich [...]. Sie bindet die «Minne» der Ritter – im Gegensatz etwa zur bindingslosen ovidianischen *voluptas* der Vaganten – an eine Ordnung und nimmt umgekehrt die mittelalterliche, weltlich-göttliche Rechtsordnung zum erstenmal ins Persönliche, in Selbstwahl und Selbstgestaltung hinein» (Hugo Kuhn).¹⁹

A. T. Hatto hat in der Sammlung *Eos* zum Thema «Lovers' Meetings and Partings at Dawn» Tagelieder aus 50 Literaturen der Welt herausge-

geben. Die Beispiele reichen von Ägypten bis China, vom 13. Jh. v. Chr. bis in die Gegenwart zu Pound, Beckett, Enzensberger, Krolow und Celan. Es gibt wohl keine literarische Gattung mit so wenigen Konstituenten, die eine solche Fülle von Varianten hervorgebracht hat.

In der Geschichte des mhd. höfischen Tageliedes hat Wolfram von Eschenbach im Grunde schon die wichtigsten Variationen des Typs vorweggenommen, u. a. in der Verteilung der Sprecherrollen: einmal spricht nur die Frau, einmal nur der Wächter, dann wieder sprechen Wächter und Frau, Ritter und Wächter oder Frau und Ritter. In einem Lied (Wapnewski, Nr. 5) spricht der Dichter zum Wächter und fordert ihn zum Schweigen auf. Er preist die Vorzüge der Ehefrau, die eine Liebe ohne Heimlichkeit, Gefahr und Abschiedsschmerz am Morgen gewähren könne – eine «Absage ans Tagelied», halb im Ernst, halb im Scherz vielleicht. Das berühmteste und neben Wolframs *Sine klâwen* wohl schönste Tagelied ist eigentlich keines, sondern ein «Tagelied-Wechsel in der Retrospektive». ²⁰ Heinrich von Morungen bedient sich in MF 143, 22 der alten Form des Wechsels und verlegt die Tagelied-Situation in die Erinnerung der Getrennten:

- | | |
|--|--|
| <p>1 Owê, –
 Sol aber mir iemer mê
 geliuhten dur die naht
 noch wizer danne ein snê
 ir lip vil wol geslaht?
 Der troue diu ougen min.
 ich wände, ez solde sîn
 des liechten mänen schîn.
 Dô tagte ez.</p> | <p>3 Owê, –
 Si kuste âne zal
 in dem slâfe mich.
 dô vielen hin ze tal
 ir trehene nider sich.
 Iedoch getrôste ich sie,
 daz si ir weinen lie
 und mich al umbevie.
 Dô tagte ez.</p> |
| <p>2 «Owê, –
 Sol aber er iemer mê
 den morgen hie betagen?
 als uns diu naht engê,
 daz wir niht durfen klagen:
 «Owê, nu ist ez tac,
 als er mit klage pflac,
 dô er jüngest bi mir lac.
 Dô tagte ez.»</p> | <p>4 «Owê, –
 Daz er sô dicke sich
 bi mir ersehen hât!
 als er endachte mich,
 sô wolt er sunder wât
 Min arme schouwen blöz.
 ez was ein wunder gröz,
 daz in des nie verdröz.
 Dô tagte ez.»</p> |

1, 2 wird mir denn jemals künftig ... 5 *geslaht* geartet, schön. – 2, 1–3 Oh weh, wird er denn jemals den Morgen über bleiben? Die Nacht möge uns so vergehen, daß ... – 3, 5 *nider sich* hernieder. – 4, 3 in meinen Anblick verloren hat. 4 *endecken* aufdecken. 5 *wât* Kleidung.

Wie fest die Tagelied-Gattung in der Hör- und Leseerfahrung verankert gewesen sein muß, zeigt am besten die Parodie, die ja die Erwartungen des Publikums nur durchkreuzen kann, wenn diesem die parodierte Vorlage präsent ist. Steinmar verlagert in seiner Tagelied-Parodie die Tren-

nungssituation vom höfischen ins bauerliche Milieu. Aus Ritter und Dame sind Knecht und Magd geworden. An die Stelle des Wächters rückt der Hirte, der zur Arbeit ruft. Darüber erschrecken *diu reine* und *ir geselle wert*, doch alsbald herrscht wieder Freude. Die Trennung schließt wie bei Wolframs *urloup* «Abschied» und «Hingabe» ein, aber ohne *leit*; denn nach getaner Arbeit wird schließlich das *bettespil* weitergehen. Die dem höfischen Tagelied eigene Freude-Leid-Spannung ist aufgehoben.

Steinmar (SMS XIX, 8)

Ein kneht der lac verborgen,
 bi einer dirne er slief
 unz uf den liechten morgen:
 der hirt lûte rief
 «wol uf, lâz ûz die hert!»
 des erschrac diu dirne und ir geselle wert.
 Daz strou daz muost er rûmen
 und von der lieben varn.
 er torste sich niht sûmen,
 er nam si an den arn.
 daz hoi daz ob im lac
 daz ersach diu reine uf fliegen in den tac.
 Dâ von si muoste erlachen,
 ir sigen diu ougen zuo.
 sô suoze kunde er machen
 in deme morgen fruo
 mit ir daz bettespil;
 wer sach ân gerâte ie frôiden mê sô vil!

sigen sanken. – *ân geraete* ohne Aufwand.

Minnesang mit Kreuzzugsthematik

Minnedienst ohne den Lohn einer wechselseitigen, erfüllten Liebe kann zur Aufkündigung des Dienstes führen, entsprechend der *diffidentia* (*diffiducatio*) im Lehnswesen. Alternativen sind dann entweder der Gottesdienst im Kreuzzug oder eine Liebe, die wechselseitig ist. Beide Möglichkeiten finden sich bei Hartmann von Aue:

Hartmann von Aue, «Unmutslied» (MF 216, 29)

Maniger grüezet mich alsô
 – der gruoze tuot mich ze mâze vrô –:
 «Hartmann, gën wir schouwen
 ritterliche vrouwen.»
 mac er mich mit gemache lân
 und ile er zuo den vrowen gân!
 bi vrowen triuwe ich niht vervân,
 wan daz ich müede vor in stân.

Ze vrowen habe ich einen sin:
als si mir sint, als bin ich in;
wand ich mac baz vertriben
die zit mit armen wiben.
swar ich kum, dā ist ir vil,
dā vinde ich die, diu mich dā wil;
diu ist ouch mines herzen spil.
waz touc mir ein ze hōhez zil?

In mīner tōrheit mir beschach,
daz ich zuo zeiner vrowen sprach:
«vrowe, ich hān mine sinne
gewant an iuwer minne.»
dō wart ich twerhes an gesehen.
des wil ich, des si iu bejehen,
mir wip in solher māze spehen,
diu mir des niht enlānt beschehen.

schowwen hier: aufsuchen. – *mit gemache lān* in Ruhe lassen. – *ilen* sich beeilen. – *triuwen* sich vertrauen. – *vervān* zuwege bringen. – *twerhes* von der Seite, schief. – *māze* Art, Beschaffenheit. – *spehen* auswählen. – *beschehen* widerfahren.

Der Sänger – in 1,3 mit dem Autornamen angesprochen – verzichtet auf die höfische Aufwartung bei vornehmen Damen und kündigt den Minnedienst auf, für den er doch nur scheel angesehen wurde. Stattdessen will er sich einfachen Frauen (*armen wiben*) zuwenden. Hier findet er Gegenliebe – *dā vinde ich die, diu mich dā wil* – und *mines herzen spil*, eine Herzensfreude, die ihm mehr bedeutet als *ein ze hōhez zil*. Das Ziel einer erfüllten Liebe in der Hohen Minne ist zu hoch gesteckt, unerreichbar. Das «Unmutslied» ist sicherlich kein Scherz und wohl auch mehr als eine «Drohgebärde» intensiver Werbung, es ist ein bewußter Bruch mit der höfischen Konvention und Norm. Dieses Gedicht kann als Vorläufer von Walthers Kritik an der Hohen Minne in den Mädchenliedern gelten.

Das Lied MF 218, 5 ist nicht nur wegen seiner Datierung bemerkenswert, sondern auch für Hartmanns Wendung von der weltlichen *wān*-Minne zur Gottesminne:

Hartmann von Aue, Drittes Kreuzzugslied (MF 218, 5)

Ich var mit iuweren hulden, herren unde māge.
liut unde lant die müezen saelic sīn!
ez ist unnōt, daz ieman mīner verte vrāge,
ich sage wol vūr wār die reise *<min>*.
Mich vienc diu minne und lie mich varn ūf mīne sicherheit.
nu hāt si mir enboten bī ir liebe, daz ich var.
ez ist unwendic, ich muoz endelichen dar.
wie kūme ich braeche mīne triuwe und mīnen eit!

Sich rüemet maniger, waz er dur die minne taete.
wā sint diu wer? die rede hoere ich wol.
doch saehe ich gern, daz si ir eteslichen baete,
daz er ir diene, als ich ir dienen sol.
Ez ist geminnet, der sich durch die minne ellenden muoz.
nu seht, wie si mich ūz mīner zungen zihet über mer,
und lebte mīn her Salatīn und al sīn her
dien braehten mich von Vranken niemer einen vuoz.

Ir minnesinger, iu muoz ofte misselingen,
daz iu den schaden tuot, daz ist der wān.
ich wil mich rüemen, ich mac wol von minnen singen,
sīt mich diu minne hāt und ich si hān.
Daz ich dā wil, seht, daz wil alse gerne haben mich.
sō müest aber ir verliesen underwilt wānes vil:
ir ringent umbe liep, daz iuwer niht enwil.
wan müget ir armen minnen solhe minne als ich?

mit iuweren hulden mit eurer Erlaubnis. – *māc* Verwandter, Freund. – *ūf mīne sicherheit* auf die Versicherung meiner Dienstwilligkeit hin. – *wie kūme ich braeche* Es ist unmöglich, daß ich . . . breche. – *ir eteslichen* den einen oder anderen von ihnen. – *ūz mīner zunge* aus meinem Land. – *und lebte mīn her Salatīn* . . . Und lebte Herr Saladin, er und sein ganzes Heer. – *sō* dagegen, aber.

Für die Chronologie von Hartmanns Werk und Leben wird zwei Zeilen dieses Liedes eine zentrale Bedeutung zugemessen. Sie lauten in der einzigen Handschrift C:

und lebte mīn her Salatīn und al sīn her
dien braehten mich von Vranken niemer einen fuoz

Übersetzungsmöglichkeiten:

1. «Und selbst, wenn mein Herr [vgl. «Monsieur»] Saladin noch lebte [konditionaler Irrealis], er und sein Heer [Apokoinu], sie vermöchten mich aus Franken nicht um Fußesbreite fortzulocken.» D. h. Saladin, Sultan von Syrien und Ägypten, Eroberer Jerusalems 1187, lebt nicht mehr. Da der Text Saladins Tod im Jahre 1193 voraussetzt, bereitet sich Hartmann auf den Kreuzzug Heinrichs VI. von 1197/98 vor.

2. «Lebte jedoch mein [Dienst-]Herr noch, dann brächten Saladin und sein ganzes Heer mich keinen Fußbreit aus dem Lande der Franken fort.» Hier kommt es auf die Interpunktion an. Liest man mit Hermann Paul: *und lebt' mīn herre, – Salatīn . . .*, so bezieht sich der konditionale Irrealis auf Hartmanns geliebten Dienstherrn (vgl. MF 210, 23 f. u. 206, 14) und Saladin lebt noch. Also bereitet sich Hartmann auf den Kreuzzug Barbarossas von 1189/90 vor.

Auch diese Fassung läßt jedoch die Möglichkeit zu, daß Saladin bereits verstorben ist: «Lebte mein Herr noch, dann könnte mich auch Saladin (lebte er noch) . . .» Die Datierungsfrage läßt sich also gar nicht eindeutig beantworten. Sie ist ohnehin ein Scheinproblem verglichen mit der grundsätzlichen Frage nach dem «Entwicklungsprozeß» eines mittelalterlichen Dichters und dem seines Dichtens: Hartmanns «Krise» nach dem Tode des Dienstherrn fußt auf einer individualpsychologischen Prämisse der Neuzeit, die nicht selbstverständlich auf mittelalterliche Verhältnisse übertragen werden kann.

Die erste Strophe beginnt mit einem Abschiedstopos. Der Sänger kündigt dann eine *reise* an, ohne deren Ziel zu nennen. Er gibt jedoch das Motiv des Aufbruchs an: die *Minne* (1,5). Wenn er von seiner Minnegefangenschaft spricht und von der *sicherheit*, die er ihr vor seiner Freilassung leisten mußte, so erwartet man bei dieser Personifikation die *minne* des Minnesangs. Erst in der zweiten Strophe wird deutlich, daß hier mit der Ambivalenz von Frauen- und Gottesminne gespielt wird. Dieser Minne zuliebe zieht er in die Fremde *über mer*. Es geht um eine Fahrt aus dem fränkischen Abendland in den Orient Saladins. Die dritte Strophe enthüllt vollends, daß mit denjenigen, die ihrer *rede* nicht die *werc* (2, 1–2) folgen lassen, die Minnesänger mit ihrer *wân*-Minne (3,2) gemeint sind. Bei ihm dagegen entspricht dem *rüemen* das *werc* als wechselseitiges Geben und Nehmen: *sît mich diu minne hât und ich si hân*. Diese Gegenseitigkeit eignet dem *amor Dei* des Kreuzfahrer-Sängers, während die *armen* Minnesänger immer wieder viele Hoffnungen begraben müssen (*verliesen underwilen wânes vil*). Hier ist eine Minne, die reich macht, die Ziel und Lohn kennt: *Daz ich dâ wil, seht, daz wil also gerne haben mich*.

Anders als in der kirchlich-politischen Kreuzzugswerbung steht Hartmanns Kreuzzugsappell zwischen den Zeilen. Ein Laie bedient sich der Vorstellungswelt von Laien und greift in seiner Argumentation zurück auf genuine Erfahrungs- und Deutungsmuster der höfischen Gesellschaft. Im «Unmutslied» setzte Hartmann der Hohen Minne die wechselseitige Minne entgegen. Hier wird die Bejahung der wahren Gottesminne begründet aus der Ablehnung der falschen Frauenminne. «Aus der reinen Dialektik des Minneliedes entsteht im Kreuzlied das ritterlich religiöse Gedicht, unabhängig von geistlicher Tradition.»²¹

Schwankt in der mlat. Vagantenlyrik der Kleriker zwischen der Liebe und dem Dienst an der Wissenschaft,²² so in der mhd. Minnelyrik mit Kreuzzugsthematik der Ritter zwischen Frauendienst und Gottesdienst. Bei Albrecht von Johansdorf²³ wird die Kreuzzugsverpflichtung der Minnebindung nicht so eindeutig wie bei Hartmann übergeordnet, sondern höchstens zeitweilig nebengeordnet. Beide Ansprüche werden miteinander in Einklang gebracht, auch auf der Kreuzfahrt fühlt sich der Ritter mit der Geliebten weiter verbunden (bes. MF 89, 21). Johansdorf sucht nach einem Ausgleich in diesem Konflikt, den Friedrich von Hausen in seinem Lied *Min herze und min liep diu wellent scheiden* (MF 47,9) auf die Spitze getrieben, aber mit der Entscheidung für Gott zumindest formal gelöst hat:²⁴

- 1 Min herze und min lip diu wellent scheiden,
diu mit ein ander wâren nu manige zît.
der lip wil gerne vehten an die heiden,
sô hât jedoch daz herze erwelt ein wîp
Vor al der welt, daz müet mich iemer sît.

daz siu ein ânder niht volgent beide.
mir habent diu ougen vil getân ze leide.
got eine müese scheiden noch den strît.

- 2 Sît ich dich, herze, niht wol mac erwenden,
du wellest mich vil trûreclîchen lân,
sô bite ich got, daz er dich geruoche senden
an eine stât, dâ man dich *welle* enpfân.
Owê! wie sol ez armen dir ergân?
wie getôrstest du eine an solhe nôt ernenden?
wer sol dir dine sorge helfen enden
mît triuwen, als ich hân getân.

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

- 4 Niemen darf mir wenden daz zunstaete,
ob ich die hazze, die ich dâ minnet ê.
swie vil ich sî gevlehte oder gebaete,
sô tuot si rehte, als sîs niht verstê.
Mich dunket [], wie ir wort geliche gê,
rehte als ez der sumer von triere taete.
ich waer ein gouch, ob ich ir tumpheit haete
vûr guot. ez engeschîht mir niemer mê.

daz siu ein ander niht volgent beide daß keiner dem anderen nachgeben will, daß sie so auseinanderstreben, daß sie nicht einig sind. – ... *niht wol mac erwenden, du wellest mich vil trûreclîchen lân* ... nicht davon abbringen kann, mich, der ich sehr betroffen bin, zu entlassen. – *ernenden* Mut fassen. – *in gotes êre* zu Gottes Ehre. – *sîn verban* das mißgönnte. – *Ich solte sîn ze rehte ein lebendic man* daß ich das ewige Leben (?) erlangen könnte. – *ez = daz herze, verbern* aufgeben. – *unmaere* gleichgültig. – *wie* daß. – *gouch* Narr, *tumpheit* Verständnislosigkeit. [Zum «*sumer von triere*» vgl. die bei G. Schweikle, Frühe Minnelyrik, 1977, S. 494f. aufgeführten Deutungsversuche.]

Hatte Hausen im thematisch verwandten Lied *Sî darf mich des zihen niet* (MF 45, 37) «den Konflikt diachron gelöst, indem er den vergeblichen Minnedienst abbricht und den Gottesdienst aufnimmt, so läßt er sich jetzt eine in der Persönlichkeitsspaltung *herze – lip* metaphorisierte synchrone Konfliktlösung einfallen.»²⁵ Vorbild ist das Lied *Ahi! Amors, com dure departie* («O Liebe, wie schwer wird mir diese Trennung») des Trouvères Conon de Béthune mit den Versen: «Wenn mein Leib unse-rem Herrn dienen wird, so bleibt doch mein Herz völlig in der Gewalt meiner Dame».²⁶ Der *lip*, das Organ tätigen Wirkens, strebt nach ritterlichem Kampf gegen die Heiden, das *herze*, das Organ des liebenden Gefühls mit den *ougen* als Medium, hält an der von ihm erwählten Frau fest:

ein Zwiespalt, der das Ich immerfort belastet (*müet*) und den nur Gott allein noch zu schlichten vermöchte.

Beider Trennung wird jedoch nicht aufgehoben, vielmehr bittet das Ich Gott, das *arme* Herz an einen Ort zu senden, wo man es freundlich empfangt. Dieser Weg erscheint als Wagnis (*torstest ... genenden*), als unsicheres Unterfangen, verbunden mit *nôt* und *sorge*. Von der *swære* des Minnedienstes glaubte das Ich (also nicht nur der Leib) mit dem Heilsgewißheit verheißenden Akt der Kreuznahme befreit zu sein, aber die *staetekeit*, die Bindung eben nicht nur an Gott, sondern auch an die Dame, erweist sich als Hindernis. Wenn das Herz seinen *tumben willen* aufgab, könnte das Ich ein wirklich *lebendic man* sein, nämlich ein Mensch, der wahrhaft (*ze rehte*) im Hinblick auf das wahre ewige Leben zu leben und zu sterben bereit ist. Doch das verstockte Herz kümmert sich nicht darum, wie es dem Ich *süle an dem ende ergân*. («Ich» meint also die nicht übertragbare personale Existenz im christlichen Sinne.)

Damit ist die Wendung gegen die Dame vorbereitet, die in der letzten Scheltstrophe erfolgt. Die Aufkündigung des Minnedienstes kann nicht als *unstaete* ausgelegt werden, weil die Dame sich gleichgültig und unbeständig verhält (was immer mit der Anspielung auf den *sumer von triere* gemeint sein mag). Darin liegt eine Kritik an der Hohen Minne, am «Dienst auf Gnade ohne Lohn». Aber offensichtlich stellt sich die Dame nicht nur taub gegenüber dem Minnewerben, sondern *ir tumpheit* muß zugleich das Unverständnis im religiösen Sinne meinen, nicht an das *ende* denken zu wollen. Mit dieser eindeutigen Priorität scheint der Widerspruch zwischen den Forderungen von Minne und Kreuzzug immer noch auflösbar, gleichwohl verrät die Verselbständigung von *herze* und *lip*, daß die Entscheidung für die Kreuznahme nicht mehr ganz selbstverständlich ist.

Damit würde bei aller fiktionalen Eigengesetzlichkeit des Minnesangs und trotz der hohen Abstraktionsebene gerade dieses Lieds die realhistorische Situation zur Zeit des Mainzer Hoftags von 1188 (s. o. 6.4.2) interpretiert, als die Begeisterung der frühen Kreuzzüge schon weitgehend der Ernüchterung gewichen war. Wahrscheinlich ist der Minnesänger Friedrich von Hausen mit jenem Reichsministerialen und *miles egregius* identisch, der 1190 auf der Kreuzfahrt Barbarossas in einem Gefecht gegen die Türken fiel.²⁷ In seinen Kreuzzugsliedern hat Hausen versucht, eine in der persönlichen Erfahrungssituation der Kreuzfahrer begründete Indifferenz gegenüber der Kreuznahme abzubauen, indem er die Minne – Inbegriff weltlich-höfischen Rittertums – als Wert zunächst ernst nimmt und dann doch exemplarisch hintansetzt. Das bedeutet einen eigenständigen Weg der Kreuzzugswerbung in den Bahnen der höfischen Ritterideologie, eine neue Selbstvergewisserung der weltlichen Führungsschicht neben den altbekannten Mahnreden der Kirche.

Walthers von der Vogelweide Mädchenlieder und die Lieder der Neuen Hohen Minne

Minne entouc nicht eine,
si sol sîn gemeine,
sô gemeine daz si gē
dur zwei herze und dur dekeinez mē. (L.-K. 51, 9–12)

Die «einseitige Liebe», nämlich die der Hohen Minne, «kann nicht gedeihen, sie muß gemeinsam sein», nämlich so ganz und gar gegenseitig, «daß sie zwei Herzen durchdringt und sonst keines». So hat Walther von der Vogelweide prägnant seine neue Auffassung von Minne formuliert, wie sie sich – vertraut man den Periodisierungsentwürfen der Walther-Forschung – nach dem Abschied vom Wiener Hof (1198) herausgebildet hat.

Die frühen Lieder und die der sog. ersten Reinmar-Fehde bewegen sich durchaus noch in den Bahnen der Hohen Minne. Während der Wanderzeit bis zur Rückkehr nach Wien (um 1203) sind neben der Spruchdichtung die Preislieder, die Lieder der zweiten Reinmar-Fehde und vor allem die Mädchenlieder entstanden, die den Bruch mit der Konzeption des Hohen Minnesangs vollziehen. In einer – von der zweiten schwer abzugrenzenden – dritten Phase unternimmt Walther den Versuch einer Erneuerung mit den Liedern der Neuen Hohen Minne. In diese Spätzeit gehören im übrigen auch die Lieder der Weltabsage, die sog. Alterslieder.

Zu den «Mädchenliedern» Walthers zählen vor allem *Under der linden* (L.-K. 39, 11) und *Nemt, frowe, disen kranz* (L.-K. 74, 20), die beide die Pastourellensituation der Begegnung mit einem Mädchen im Freien zum Gegenstand haben, sowie *Bin ich dir unmaere* (L.-K. 50, 19) und *Herzeliebe zwouwelin* (L.-K. 49, 25). Insbesondere die beiden erstgenannten Lieder wirken unbefangener und natürlicher als der Hohe Minnesang. Sie erinnern an den frühen donauländischen Minnesang und an die Vagantenlyrik. Zunächst das *Under der linden*-Gedicht im Vergleich mit einem lateinisch-deutschen Mischgedicht aus den *Carmina Burana*:²⁸

Ich was ein chint so wolgetan,
virgo dum florebam,
do brist mich diu werlt al,
omnibus placebam.
Refl. Hoy et oe!
maledicantur tilie
iuxta viam posite!

[Ich war ein Kind, hübsch anzusehn,
als ich eine schön erblühte Jungfrau
war,
da lobte mich alle Welt,
allen gefiel ich.

Hoy und oe!
Verflucht sollen die Linden sein,
die am Wege stehn.]
Ia wolde ih an die wisen gan,
flores adunare,
do wolde mich ein ungetan
ibi deflorare.
Refl. Hoy et oe ...

Er nam mich bi der wizen bant,
sed non indecenter,
er wist mich diu wise lanch
valde fraudulent.

Refl. Hoy et oe . . .
 Er graif mir an daz wize gewant
 valde indecenter,
 er fürte mib bi der hant
 multum violenter.
 Refl. Hoy et oe . . .
 Er sprach: «vrowe, gewir baz!
 nemus est remotum.»
 dirre wech, der habe baz!
 planxi et hoc totum.
 Refl. Hoy et oe . . .
 «Iz stat ein lînde wolgetan
 non procul a via,
 da hab ich mine herpbe lan,
 tympanum zum lyra.»
 Refl. Hoy et oe . . .
 Do er zû der linden chom,
 dixit: «sedeamus,»

– diu minne twanch sêre den man –
 «ludum faciamus!»
 Refl. Hoy et oe . . .
 Er graif mir an den wizen lip,
 non absque timore,
 er sprach: «ich mache dich ein wip,
 dulcis es cum ore!»
 Refl. Hoy et oe . . .
 Er warf mir ûf daz hemdelin,
 corpore detecta,
 er rante mir in daz purgelin
 cuspide erecta.
 Refl. Hoy et oe . . .
 Er nam den chocher unde den bogen,
 bene venabatur!
 der selbe hete mich betrogen.
 «ludus compleatur!»
 Refl. Hoy et oe . . .

Walther von der Vogelweide, *Under der linden* (L.-K. 39, 11)

«Under der linden
 an der heide,
 dâ unser zweier bette was,
 dâ mugt ir vinden
 schône beide
 gebrochen bluomen unde gras.
 vor dem walde in einem tal,
 tandaradei,
 schône sanc diu nahtegal.
 Ich kam gegangen
 zuo der ouwe:
 dô was min friedel komen ẽ.
 dâ wart ich enpfangen,
 hêre frouwe,
 daz ich bin sælic iemer mē.
 kuster mich? wol tûsentstunt:
 tandaradei,
 seht wie rôt mir ist der munt.
 Dô het er gemachet
 alsô rîche
 von bluomen eine bettestat.
 des wirt noch gelachet
 inneclîche,
 kumt iemen an daz selbe pfat.
 bi den rôsen er wol mac,
 tandaradei,
 merken wâ mirz houbet lac.

Daz er bî mir læge,
 wessez iemen
 (nu enwelle got!), sô schamt ich mich.
 wes er mit mir pflæge,
 niemer niemen
 bevinde daz, wan er unt ich,
 und ein kleinez vogellin:
 tandaradei,
 daz mac wol getriuwe sin.»

hêre frouwe kann verstanden werden 1. als elliptischer Vergleich: «wie eine vornehme Dame», 2. als Zitat der Anrede: wurde ich begrüßt als «Gnädige Frau» und 3. als emphatische Interjektion: «Madonna», «Heilige Jungfrau!»

Das Carmen Buranum 185 weist Gemeinsamkeiten mit Walthers *Under der linden* auf. Hier wie dort gehört die *lînde* zu den Requisiten des *locus amoenus*, spricht ein Ich in der Rolle der Frau, wird ein *chint* von dem Mann als *vrowe* angeredet, gibt es einen Refrain.

Aber das Carmen Buranum erzählt von einer gewalttätigen Verführung: *diu minne twanch sêre den man*, der sich *multum violenter* und *valde fraudulent* verhält. Am Ende ist das *chint* zum *wip* gemacht und *betrogen*. Das Spiel ist aus – *ludus compleatur*. Der Vorgang wird direkt und eindeutig auch in der sexuellen Metaphorik dargestellt. Dagegen liegt der Reiz von *Under der linden* gerade in der Art, wie etwas gesagt und doch nicht gesagt wird. Das Beilager (*daz er bî mir læge*) wird benannt, aber das Glück der beidseitigen Liebeserfüllung bleibt unausgesprochen. Dafür steht das *tandaradei* der Nachtigall, des einzigen Zeugen: ein «Lied ohne Worte». ²⁹ «In der Mädchenrede ist das männliche Ich gegenwärtig; was der Mann ersehnt, erzählt das Mädchen als erlebtes Glück. Gegenseitigkeit und Ausgewogenheit von «Er» und «Ich» in Str. II–IV in fast regelmäßiger Alternation (*Ich – min friedel – ich – sein Ausruf: hêre frouwe! – ich – er mich*, usw.). ³⁰ Die vergegenwärtigende Erinnerung an den Augenblick wird eins mit zukünftiger Erwartung (*ich bin sælic iemer mē*), entgrenzt auch durch die Einbettung in die Zeitlosigkeit des *locus amoenus*.

Die Frau, die in diesem Gedicht von einem Rendezvous am Waldesrand mit ihrem *friedel* erzählt, ist offensichtlich nicht die unnahbare Dame der Hohen Minne, gerade wenn sie als *hêre frouwe* empfangen oder angeredet worden sein sollte. Der Ton naiver Arglosigkeit, Schamhaftigkeit und Innigkeit, das Schweben zwischen verhaltenem Zögern und freudig erregtem Sagen entspricht den Erwartungen, die mit der Rolle des «Mädchens» verknüpft wurden. Daß es sich um ein einfaches Landmädchen handele, legt der Kontext (Pastourelle und das *nidere* in L.-K. 49, 32) nahe, aber der ständische Unterschied wird gerade nirgends explizit

gemacht: Er ist unerheblich für eine erfüllte Ich-Du-Beziehung! Das würde einen entscheidenden Schritt der Distanzierung sowohl gegenüber der mlat./afz. Pastourelle als auch gegenüber der abstrakten Ständedichtung des Hohen Minnesangs bedeuten.

Walther von der Vogelweide, *«Nemt, frowe, disen kranz»* (L.-K. 74, 20)

- 74, 20 «Nemt, frowe, disen kranz:»
 alsô sprach ich zeiner wol getân: maget:
 «sô zieret ir den tanz,
 mit den schoenen bluomen, als irs üffe traget.
 het ich vil edele gesteine,
 25 daz müest ûf iur houbet,
 obe ir mirs geloubet.
 sêt mîne triuwe, daz ichz meine.»
- 74, 28 Si nam daz ich ir bôt,
 einem kinde vil gelich daz êre hât.
 30 ir wangen wurden rôt,
 same diu röse, dâ si bî der liljen stât.
 do erschampten sich ir liechten ougen:
 dô neic si mîr schône.
 daz wart mir ze lône:
 35 wirt mirs iht mêr, daz trage ich tougen.
- 75, 9 «Ir sît sô wol getân,
 10 daz ich iu mîn schapel gerne geben wil,
 so ichz aller beste hân.
 wîzer unde rôter bluomen weiz ich vil:
 die stênt sô verre in jener heide.
 dâ si schône entspringent
 15 und die vogeles singent,
 dâ suln wir si brechen beide.»
- Mich dühte daz mîr nie
 lieber wurde, danne mîr ze muote was.
 die bluomen vielen ie
 20 von dem boume bî uns nîder an daz gras.
 seht, dô muost ich von fröiden lachen.
 do ich sô wünnecliche
 was in troume rîche,
 dô taget ez und muos ich wachen.
- 75, 1 Mîr ist von ir geschehen,
 daz ich disen sumer allen meiden muoz
 vast under dougen sehen:
 lihte wirt mir einiu: so ist mir sorgen buoz.
 5 waz obe si gêt an disem tanze?
 frowe, dur iur güete
 rucket ûf die hüete.
 owê gesæhe ichs under kranze!

* 20 = 134 A, 262 [280] C, 51 E. Frauwe nement E. 21 getaner C. 23 die ir E. 24 vil edel C, golt und edeles E. 25 muost C, muoz A, fuer E. uf iuwer A, uf ir CE. 26 gehoubet A. 27 Set E, Sent AC.
 28 = 136 A, 264 [282] C, 53 E. 31 Als die – so sie E. bî den C. 32 Des AC, schemten E. sich liehtû ougen A. 33 Doch (!) A. mir vil AC. Doch neic ich ir vil schone E. 35 Wart mir E.
 9 = 135 A, 263 [281] C, 52 E. Frowe ir alle. 10 schappel A, tschapel C. 11 So iz E. Daz aller beste daz ich han AC. bei dieser lesart dürfte man aller tilgen, mit Benecke. 12 Wiz gruene unde roter bluomen vil E. 13 Niht verre an iener gruene heide E. 14 schone entsprungen AC, vil schone springent E. 15 Und die kleine (kleinen A) vogelesungen AC, Und dü vogelin singent E. sülle E.
 17 = 138 A, 373 [389] C. ie AC. 20 den böimen A. 21 müeste C. 24 muoz C, muoze A.
 1 = 137 A, 372 [388] C, 54 E. 2 allen megden disen sumer E. miden A. 3 diu ougen AC, augen E.
 4 einû C, eine A. Vinde ich mine. so ist mir aller sorgen buoz E. 5 in disem A. Owe geschehe ez under crantze E. 6 ür E, uwer AC. 7 Ir rucket E. 8 ich ez A. Waz ob sie get an disme tanze E.

74, 23, üffe auf (dem Kopf). – 26. wie Ihr mir glauben werdet, ganz gewiß. – 27. seht doch (nehmt meine Versicherung), daß das meine Absicht ist, ich meine es ehrlich. – 29. kint junges Mädchen. – 30. wird mir davon noch mehr zuteil, werde ich das heimlich für mich behalten. – 75, 10. schapel Kranz von Blumen. – 19. bluomen hier: Blüten. – 75, 4. mir ist buoz (m. Gen.) ich werde von etwas befreit. – 5. waz obe wie, wenn. – 6. frowe stf. Pl.

Auch in *«Nemt, frowe, disen kranz!»* (L.-K. 74, 20) ist diejenige, die als Herrin (*frowe*) angeredet wird, ein schönes Mädchen (*maget*). In diesen beiden ersten Verszeilen steckt schon die ganze Provokation, so wie in *Herzeliebe frowelin* (L.-K. 49, 25) die diminutive Form der Anrede mit dem Attribut bereits Programm ist. Offen bleibt, ob mit der Wendung *einem kinde vil gelich daz êre hat* (74, 29) die *frowe* und *maget* wie die *puella* der Pastourelle und wie das nur einen gläsernen Ring besitzende *frowelin* (50, 12) durch den Vergleich mit einem «edlen Fräulein» vom ständisch-höfischen Bereich abgehoben oder ob sie einfach als «wohlerzogen», «von natürlichem, inneren Adel» gepriesen werden soll.

Die Situation des Tanzes erinnert an die Tanzlieder des Brauchtums und an diejenigen eines Neidhart. Wenn Walther hier zugleich die Pastourellensituation adaptiert, so interpretiert er sie um, indem er die rein sinnliche Verführung zur Liebe auf Gegenseitigkeit vertieft und mit verschiedenen Wirklichkeitsebenen spielt. Die vierte Strophe hebt mit der Traumlösung die sich in den vorangehenden Strophen abzeichnende Liebeserfüllung auf, und die fünfte Strophe führt dann aus der Erzählvergangenheit in die Aufführungsgegenwart zurück. Weitreichende interpretatorische Vorentscheidungen implizieren die Strophenfolge und die Zuordnung als Männer- oder Frauenstrophe.

Nur A bringt das Gedicht ganz, in der Folge: *Nemt – Ir sit – Si nam – Mir ist – Mich dühte*. C reißt es auseinander, gibt nur die ersten drei Strophen als Block und die beiden letzten an ganz anderer Stelle als separaten Nachtrag. E stimmt mit der Strophenfolge von A überein, läßt jedoch die Traumstrophe aus. Die Überlieferung, die womöglich eine variable Aufführungspraxis widerspiegelt, ist also nur für den Zusammenhang der ersten drei Strophen stabil. Die Herausgeber haben nun obendrein vielfach die zweite mit der dritten und gegenüber AC die vierte mit der fünften Strophe vertauscht, so daß am Ende nur noch die erste Strophe ihre Eingangsstellung behauptet.

Dadurch ergeben sich die verschiedensten Kombinationsmöglichkeiten, deren jede sich als sinnvoll rechtfertigen läßt: nur Str. I–III oder (I–III) + (IV–V) oder (I–III) + IV oder (I–III) + V usw., wobei auch noch die Reihenfolge II–III fraglich ist.

Umstritten ist zudem, ob *Ir sit* als Frauen- oder als Männerstrophe zu verstehen sei. Dabei überliefern alle drei Handschriften die Anrede *Frouwe ir!* P. Wapnewski³¹ hält sich in seiner Interpretation an die von Carl von Kraus vorgeschlagene Strophenfolge und faßt Str. III (*Ir sit*) als Frauenstrophe auf. Für ihn ergibt sich folgender Geschehensablauf: I. Traumanrede des Ritters, II. Traumhandlung mit der Gabe des Kranzes, III. Traumgegenrede des Mädchens, das den Kranz zurückschenkt. IV. Traumhandlung und pointierter Übergang – *dô muost ich von fröiden lachen* – in die «Wachwelt»: «Die ganze Begegnung im Zauber von Frühling, Tanz, Blumen und Liebe – sie war nur Traum.» V. Auf der «Wachebene» jagt der Dichter immer noch seinem Traumglück nach; er sucht die Geliebte den ganzen Sommer lang. «Vielleicht trifft er sie unter den Mädchen, die vor ihm tanzen? [...] Wie, wenn er sie (und damit mündet das Gedicht in der Endzeile wörtlich wie bildlich wieder in die Traumwelt der ersten Strophe ein) unter dem Kranzschmuck fände! [...] Der Traum, nicht Wahn, sondern Möglichkeit, potentielle Wirklichkeit.»

Den Liedern der Neuen Hohen Minne ist ein programmatischer Grundzug eigen. *Die verzagten aller guoten dinge* (L.-K. 63, 8) beginnt im Stil der Hohen Minne. Das männliche Ich hat seinen *kumber geklaget* und findet *tröst* in der Hoffnung auf künftige *fröide*, auf Liebeserfüllung. Neu aber ist die Vorstellung, daß die umworbene Frau *fründin und frouwen in einer waete* sein soll, also Geliebte und Herrin in einer Person. «*Fründinne* ist ein *süezez wort*, ein Wort unmittelbaren Liebesempfindens, das schon in dem Tagelied des Dietmar von Eist begegnete, während die *frouwe* des Minnesangs die Geliebte zu höchstem Wert erhebt. Wenn sie ihm *fründin* und *frouwe* sein soll und er ihr *frunt* und *geselle* (nicht *man*, Vasall) sein will, so kann das nur heißen, daß Hohe Minne und Mädchenliebe eins werden sollen in einer «Neuen Hohen Minne» (L.-K. 63, 8):

Die verzagten aller guoten dinge
wænent daz ich mit in si verzaget.
Ich hân tröst daz mir noch fröide bringe
der ich minen kumber hân geklaget.
Obe mir lieb von der geschiht,
sô enruoche ich wes ein bæser giht.

Nit den wil ich iemer gerne liden.
frouwe, dâ solt dû mir helfen zuo,
Daz si mich von schulden müezen niden,
sô mîn lieb in herzeleide tuo.
Schaffe daz ich frô gestê:
so ist mir wol, und ist in iemer wê.

Fründin unde frouwen in einer waete
wolte ich an dir einer gerne sehen,
Ob ez mir sô rehte sanfte tæte
alse mir mîn herze hât verjehen.
«Fründinne» ist ein süezez wort:
doch sô tiuret «frouwe» unz an daz ort.

Frouwe, ich wil mit hōhen liuten schal-
len,
werdent diu zwei wort mit willen mir:
Sô lāz ouch dir zwei von mir gevallen,
daz ein keiser kūme gæbe dir.
«Frunt» und «geselle» diu sint dīn:
sô sī «fründin» unde «frouwe» mīn.

Die den Glauben an das Gute verloren
haben,
bilden sich ein, ich sei kleingläubig wie
sie.
Ich hingegen hege die Zuversicht, daß
mich noch froh machen werde,
der ich mein Leid geklagt habe.
Wenn sie mich mit ihrer Liebe glücklich
macht,
läßt mich kalt was die Bösen reden.

Neid zu tragen wird mir immer ein Ver-
gnügen sein.
Herrin, dazu mußt du mir verhelfen,
daß sie mich mit Grund beneiden,
wenn mein Liebesglück sie in der Seele
schmerzt.
Mach doch, daß ich froh bin:
dann geht's mir gut – hingegen ihnen im-
mer schlecht.

Geliebte und Herrin zugleich in einer Er-
scheinung
wünschte ich in dir zu erleben –
ob mich das wohl so glücklich machen
würde
wie mein Herz mir eingeredet hat?
«Geliebte» ist ein Wort, das im Herzen
beglückt,
«Herrin» andererseits ehrt und erhebt.

Herrin, einen Jubelsang will ich anstim-
men,
wenn du diese beiden Anreden mir er-
laubst.
Nimm von mir dagegen auch zwei für
mich an,
wie sie dir kein Kaiser schöner geben
könnte.
«Geliebter» und «Vertrauter», die sind
dein:
so seien «Geliebte» und «Herrin» mein.
(Mhd. Text und nhd. Übersetzung von
Peter Wapnewski.³²)

Ungleich schwerer erschließt sich *Aller werdekeit ein fūegerinne* (L.-K. 46, 32) dem Verständnis. Angestrebt wird, als ideales Verhalten in der Minne, die *māze*. Sie könnte den Mann *ebene werben*³³ lehren. Dieser hat bislang entweder *ze nidere* oder *ze hōhe* geworben. Beides machte ihn krank und bedeutete *unmāze*. *Nideriu minne* scheint sich weniger auf

eine Frau niederen Standes als vielmehr auf Sexuelles zu beziehen – *lîp* (so BC gegen *muot* A) ist negativ besetzt. Obgleich *hōhiu minne* bewirkt, daß sich der Sinn zu höchsten Werten aufschwingt, läßt auch hier die *frouwe Māze* auf sich warten. Ein Drittes kommt dazwischen: die *herzeliebe* (vgl. 49, 25: *herzeliebe frowelin*, «Kleine Herrin der Herzeliebe»³⁴), die ihn doch wieder verführt, auch wenn es ihm zum Nachteil gereicht. Er möchte der *māze* gemäß *ebene werben*, doch er kann nicht widerstehen, sobald die wahre Herzensneigung erwacht. Walther gebraucht hier *herzeliebe* als Gegenbegriff zur Hohen Minne und greift damit auf den Frühen Minnesang zurück, wo Dietmar von Eist schon ganz ähnlich dichtete: *Ich hân der vrowen vil verlân, daz [weil] ich niht herzeliep vinden kunde* (MF 35, 5–6).

Aller werdekeit ein füegerinne,
daz sî ir zewäre, frowe Māze.
er sælic man, der iuwer lere hât!
der endarf sich iuwer niender inne
weder ze hove schamen noch an der strāze
dur daz sô suoche ich, frouwe, iuweren rât,
daz ir mich ebene werben lēret.
wirbe ich nidere, wirbe ich hōhe, ich bin versēret.
ich was vil nāch ze nidere tōt,
nū bin ich aber ze hōhe siech:
unmāze enlāt mich āne nōt.

Nideriu minne heizet diu sô swachet
daz der lîp nāch kranker liebe ringet:
diu minne tuot unobeliche wē.
hōhiu minne reizet unde machet
daz der muot nāch hōher werde ûf swinget:
diu winket mir nū, daz ich mit ir gē.
mich wundert wes diu māze beitet.
kumet diu herzeliebe, ich bin jedoch verleitet:
mîn ougen hânt ein wîp ersehen,
swie minneclîch ir rede sî,
mir mac wol schade von ir geschehen. (L.-K. 46, 32–47, 15)

(Übersetzung von W. Höver und E. Kiepe, 1978: Alles, was wertvoll ist, bewirken wahrlich Sie, erhabene Einsicht in das rechte Maß. Glücklicher der Mann, der Ihrer Lehre folgt! Der braucht sich Ihrer nirgendwo, weder am Hof noch draußen im Land, zu schämen. Deshalb bitte ich um Ihren Beistand. Herrin, daß Sie mich werben lehren, wie es sich für mich schickt. Werbe ich zu tief [unter meinem Stand], werbe ich zu hoch [über ihm], ist es mein Schaden. Ich bin beinahe zugrunde gegangen, weil ich zu tief herunterging, nun bin ich wiederum krank, weil ich zu hoch gestiegen bin; Maßlosigkeit läßt mich nicht ohne Qual. Niedrige Liebe heißt die, die so demoralisiert, daß der Sinn nach unstandesgemäßer Liebschaft verlangt; diese Art von Liebe fügt unrühmlichen Schmerz zu. Hohe Liebe stachelt an und bewirkt, daß sich der Sinn auf ein hohes Ziel richtet; diese winkt mir nun zu, mit ihr zu gehen. Ich frage mich, warum die

Einsicht in das rechte Maß [dennoch] zaudert. Wenn die Herzensneigung erwacht, bin ich doch wieder verführt. Meine Augen haben eine Frau erblickt, durch die mir, mögen ihre Worte auch noch so liebenswürdig sein, dennoch Unglück erwachsen kann.)

Walther von der Vogelweide hat sich in seinen Mädchenliedern und den Liedern der Neuen Hohen Minne mit dem ihm eigenen Selbstbewußtsein mit der konventionellen Minneauffassung auseinandergesetzt. Dem Minnesang als Standes- und Gesellschaftsdichtung tat solche Kritik keinen Abbruch. Walther selbst hat vorher und später durchaus noch Lieder im Stil der Hohen Minne verfaßt. Die Minnelyrik nach Walther teilt sich in eine konventionelle Richtung, die die vorgegebenen Muster mit formaler Virtuosität immer wieder variierte, und in die parodistische eines Neidhart.

8.2 Zur Spruchdichtung

8.2.1 Minnesang und Spruchdichtung: Lied – Sangspruch – Sprechspruch

Die mittelhochdeutsche «Lyrik» im weiteren Sinne zwischen etwa 1170 und 1250 wird seit Karl Simrock (1833) eingeteilt in Minnesang und Spruchdichtung. Alles, was nicht Minnesang (die Kreuzzugslyrik eingeschlossen) ist, gehört zur «Spruchdichtung», lautet die herkömmliche Definition.

Die Gattungsbezeichnung *Spruch* beruht jedoch auf einem Forschungsirrtum. Denn die Vortragsform eines Spruches – auf die sich der Begriff ja etymologisch bezieht – hat sich nicht von der eines Liedes unterschieden: Sprüche wurden keineswegs nur gesprochen, sondern wie Minnelieder gesungen. Das belegen die in der Jenaer und in der Kolmarer Handschrift überlieferten Melodien zur Genüge.

Die Frage, ob ein bestimmtes Gedicht ein «Lied» oder ein «Spruch» sei, läßt sich von der mhd. Terminologie her nicht eindeutig beantworten. Im Mittelhochdeutschen kann *spruch* ebenso Vers und schöne Rede wie Sentenz, Sprichwort, Lied meinen; *daz liet* ist die einzelne Strophe, *diu liet* sind mehrere Strophen eines Tons, ohne Rücksicht auf innere Zusammenhänge. Reinmar der Fiedler (KLD 45, III, 1) persifliert z. B. die Sangslust seines Konkurrenten Leuthold von Seven: Ob Gott wolle oder nicht, der von Seven singe auf Biegen und Brechen *liet* jeglicher Art, und unter diesen Begriff fallen sowohl «Lieder» als auch «Sprüche»:

Got welle sōne welle, doch sō singet der von Seven
noch baz dan ieman in der werlte. frāget nifteln unde neven,
geswien swāger swiger sweher: si jehent ez sî wār.
tageliet klageliet hūgeliet zūgeliet tanzliet leich er kan,



8. Legende

Textbeispiel: Der Heiligen Leben

Brand, Margit u. a. (Hg.): Der Heiligen Leben. 2 Bde. Tübingen 1996 (Bd. 1: Der Sommerteil) und 2004 (Bd. 2: Der Winterteil) (Text und Textgeschichte 44 und 51), hier: Bd. 2, S. 49 (Margarita) und 208 (Katharina).

A) Margarita

Von sant Margarita

Margarita dy was zu mol schon vnd was reich vnd edel vnd was ain cristen vnd het got lieb vnd dint jm mit fleiß vnd was zuchtig vnd ains erbergen wandels vnd was als schemig, daz sy sich nicht wolt lassen sehen. Do gelobt man sy ainem edeln jungling vnd beraitet ir mit grossen eren zu der hohczzeit, das darczu gehort. Vnd do man dy hohczzeit het vnd dy junckhern vnd junckfrawn vil kurzweil [31^{rb}] vnd frewden heten mit tanczen vnd mit saitten spil, do enczundet der heylig gaist sant Margarita ir hercz, vnd betrachtet jnnlichen, das sy von der werlt frewd dy kron irer rainickeit verlür. Vnd viel auf dy erden vnd waint gar ser vnd pat got mit andacht, das er sy behut. Vnd versmeht dy frewd der werlt als ainen mist. Vnd hut sich vncz zu mitter nacht vor dem man vnd enpfalh sich got. Vnd snayd do ir har ab vnd floh haimlichen in manns klaid. Vnd kom verr zu aim munchs closter vnd hieß sich Pelagium. Do nam sy der apt in den orden. Do hielt sy sich als gaistlichen vnd als tugentlichen, das sy der abt vnd dy alten hernn vber ain frawen closter zu pfleger seczten. Das must sy thun. Vnd fursahe sy mit allem dem, das in not was an sele vnd an leib mit grosser weißheit. Das nede der poß gaist vnd trachtet, wy er sy geschenken moht. 20

B) Katharina

Nach dem sprach der kayser zu ir: ›Du solt deinen gelauben lassen oder du must sterben vnd iemerlichen gepeinigt werden auf scharpffen redern.‹ Der droe acht dy lieb junckfrawe nicht vnd was stet an got. Do hieß der kayser drew forchtsame grewliche redern machen, dy waren mit sneydenden schar-sachen. Dy solten sant Kathrein allen iren leib durch sneyden. Vnd do sy dy scharpffen redern sahe, do ruft sy vndern hernn Ihesum Cristum iren gemahel mit grosser andacht an vnd pat jn, das er jr zu hilff köm. [133^{ra}] Do erhört sy vnderr herr. Vnd kom ain grosser doner slage vnd zuprach dy rederr. Vnd dy rederr zufuren vnd toten vier tausent haiden. Do danckt sant Kathrey got seiner genoden. Do sprach dy keyserin zu irem man: ›Wy lang wild du wider den waren got vechten? Sihst du nicht sein grossen gewalt?‹ Do hort der kaiser wol, das sy ain cristen was. Vnd was jm zu mol zoren. Vnd hiß ir ir



Sekundärtext 1: Feistner, Edith

Feistner, Edith u. Werner William-Krapp: Der Heiligen Leben. In: Killy Literaturlexikon, 2. Aufl., Bd. 5. Berlin, Boston 2009, S. 159–161.

Killy Literaturlexikon

Autoren und Werke
des deutschsprachigen Kulturraumes

2., vollständig überarbeitete Auflage

Herausgegeben von
Wilhelm Kühlmann

in Verbindung mit
Achim Aurnhammer, Jürgen Egyptien,
Karina Kellermann, Steffen Martus,
Reimund B. Sdzuj

Band 5
Har – Hug



Walter de Gruyter · Berlin · New York

menschl. Begegnungen werden genau beobachtet.

WEITERE WERKE: Kleefeld. Stgt. 1900 (R.). – Der Samariter. Bln. 1901 (R.). – Ring u. Stab. Bln. 1905 (E.en). – Das Tier Jehovas. Bln. 1905 (Ess.). – Josua Kersten. Bln. 1908 (R.). – Die steile Stufe. Bln. 1910 (R.). – Die kupferne Stadt. Bln./Stgt. 1918 (Legende). – Vom Geist der Erde. Bln./Stgt. 1921. – Tor u. Törin. Lpz. 1927 (N.). – Deutschlandreisen in alter Zeit. Ffm. 1934. – *Herausgeber*: Novalis: Schr.en. Krit. Neuausg. Bln. 1901. – Eduard v. Keyserling; Ges. E.en in 4 Bdn. Bln. 1922. – Ders.: Balt. Romane. Bln. 1933. – Ders.: Romane der Dämmerung. Bln. 1933.

LITERATUR: Julius Bab: In memoriam E. H. In: Aufbau. New York 1942. – Fritz Schotthöfer: In memoriam E. H. In: Die Gegenwart 10/11 (1946). – Beate Wegener: Bibliogr. E. H. Opladen 1994.

Anneli Hartmann / Red.

Heilbut, Iven George, eigentl.: Ivan H., auch: Jan Helft, * 15.7.1898 Hamburg, † 15.4.1972 Bonn. – Erzähler, Lyriker.

1923–1933 publizierte H. Feuilletons, Kurzprosa u. Lyrik in verschiedenen Zeitungen u. Zeitschriften. Sein Roman *Kampf um Freiheit* (Bln. 1930) zeichnet das Leben Hebbels u. dessen Flucht aus kleinbürgerl. Enge nach. 1933 emigrierte H. nach Paris, wo er als Kulturkorrespondent der »National-Zeitung« (Basel) arbeitete. H.s Schriften wurden in Deutschland verboten. 1941 floh er in die USA, veröffentlichte in Emigrationszeitschriften wie »Das Neue Tage-Buch« u. »Aufbau« u. hielt ab 1945 am Hunter College (New York) Vorlesungen über dt. Literatur. 1943 erschien in New York der Roman *Birds of passage*, in dem H. die Situation in Frankreich in den Jahren 1939/40 schildert. In subtiler Erzählweise thematisiert er seine Exilerfahrungen in dem Roman *Liebhaber des Lebens* (Bln./Hbg. 1949). Wie in seinen anderen Büchern, z.B. den Erzählungen *Höher als Mauern* (Mchn. 1965), enthält er sich auch hier der polit. Problematik zugunsten der Beschwörung einer nicht umkehrbaren Vergangenheit.

WEITERE WERKE: Triumph der Frau. Lpz. 1928 (R.). – Frühling in Berlin. Bln. 1931 (R.). – Die öfentl. Verleumder: Die »Protokolle der Weisen v. Zion« u. ihre Anwendung in der heutigen Weltpo-

litik. Zürich 1937. – Meine Wanderungen. New York 1942 (L.). – Anrufe. Starnberg 1962 (L.).

LITERATUR: Maria Luise Caputo-Mayr: I. G. H. In: Dt. Exillit. Bd 2, S. 342–357.

Heiner Widdig / Red.

Der Heiligen Leben. – Meistverbreitetes volkssprachliches Legendar des europäischen Mittelalters, um 1400.

Die in ca. 200 Handschriften u. bis 1521 in 41 oberdt. u. niederdt. Drucken tradierte Sammlung (früher auch *Wenzelspassional* u. *Prosapassional* genannt) enthält 251 nach dem Kirchenjahr geordnete Heiligenlegenden. Sie ist in zwei Bücher aufgeteilt, die mit der Osterzeit beginnen: Sommerteil (Ambrosius bis Furseus) u. Winterzeit (Michael bis Anuphus). Das Legendar ist höchstwahrscheinlich um 1400 im Dominikanerkloster Nürnberg entstanden (schon das Ur corpus enthielt eine ausführl. Legende des Nürnberger Patrons Sebald). Das 1396 reformierte Kloster gehörte zu den treibenden Kräften der in den 1390er Jahren einsetzenden Erneuerung des Ordenslebens. Es ist anzunehmen, dass das Werk als Tischlektüre für den weibl. Zweig des Ordens konzipiert wurde (dominikan. Heilige erhalten stets relativ umfangreiche Legenden, zahlreiche in anderen Legendaren seltene weibl. Heilige werden aufgenommen), doch fand es dank der Ordensreformbewegungen des 15. Jh. u. dank seiner Attraktivität auch für nicht-klösterl. Laien rasch eine großräumige Verbreitung in Handschrift u. Druck. Die hohen Auflagen lassen darauf schließen, dass im dt. Sprachraum u., vermittelt über die niederdt. Drucke, auch in Skandinavien insg. 30.000 bis 40.000 Exemplare kursierten.

Anders als die dt. *Legenda-aurea*-Übersetzungen basiert das H. L. nicht auf einem vorgefertigten lat. Legendar, sondern stellt eine kompilierende Bearbeitung verschiedener, meist volkssprachl. Quellen dar. Hauptquellen sind die Verslegendare *Passional* u. *Buch der Märtyrer*, die der Verfasser als Grundstock prosifiziert hat. (Dokument dieser Vorarbeit zum H. L. ist das sog. *Bamberger Legendar*.) Nach dem gleichen Muster werden dann ebenfalls der *Gregorius* Hartmanns von

Aue, *Heinrich und Kunigunde* Ebernands von Erfurt, der *Hl. Georg* Reinbots von Durne, der *Münchener Oswald* u.a. m. eingebaut u. auch umfangreiche Prosaquellen wie die Übersetzung der *Briefe des Pseudo-Eusebius*, *-Augustinus* und *-Cyrillus* durch Johannes von Neumarkt oder das *Bamberger Marienleben* auf Legendarumfang abbreviiert. In einem aufwändigen Mosaikverfahren hat der Verfasser oft nicht nur mehrere dt. Quellen ineinander gearbeitet, sondern sie auch mit lat. Quellen verglichen u. korrigiert. Seine lat. Hauptquellen sind neben der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine das *Speculum historiale* des Vinzenz von Beauvais, die *Vitas patrum* u. zahlreiche Einzelviten. Dabei hebt sich das H. L. von anderen volkssprachl. Legendaren der Zeit durch die starke Berücksichtigung auch lokaler – speziell süddt. – Heiliger ab, während etwa die *Legenda-aurea*-Übersetzungen meist nur die in der Quelle vorhandenen, vorwiegend mediterranen Kultverhältnisse übernehmen.

Der Erzählstil des H. L.-Verfassers ist kalkuliert »schlicht« u. formelhaft, auf klare Disposition u. leicht verständl. Vermittlung der jeweiligen Geschichte hin angelegt. Die Heiligen sind als Helfer in der Not dargestellt, d.h. sie werden – wie es in der Umbruchszeit des SpätMA als Antwort auf Orientierungsprobleme häufig begegnet – stark funktionalisiert. Als Beleg für ihre Schutz u. Geborgenheit verheißende Kraft fügt der Verfasser gern längere Mirakelreihen hinzu.

Im Lauf seiner Überlieferungsgeschichte erfuhr das H. L. im Gegensatz zu anderen volkssprachl. Legendaren nur wenige Änderungen; meist wurden – auch im Sinn eines Wettkampfs der Druckeroffizinen um das Werk, was Inhalt (>mit vil me neu heiligen«) u. Ausstattung (die Holzschnitte werden immer kunstvoller) betrifft – Legenden weiterer Regionalheiliger (etwa Meinrad im Südwesten, Simpertus in Augsburg) hinzugefügt. Allerdings wurde das Werk bald nach seiner Entstehung in das umfangreichste Legendar des dt. MA integriert. Dieses wohl gleichfalls im Bistum Bamberg (in Nürnberg?) entstandene, mit dem Titel *Redaktion des H. L.* versehene Legendar kombiniert die kurzen tägl. Einträge eines »historischen« Martyrologi-

ums mit den entsprechenden Legenden der Tagesheiligen. Es verwertet das H. L. zwar als Hauptquelle, trägt aber über 100 eigenständige Übersetzungen bei. Auch hier ist an ein klösterl. Zielpublikum zu denken, dem die Texte, wie für das Martyrologium vorgesehen, während des Stundengebets vorgelesen wurden. Anders als das H. L. fand dieses Werk keine größere Verbreitung.

Das H. L. kann als das Standardwerk volkssprachl. Hagiografie im SpätMA gelten. Mit seinem enzyklopädischen Format diente es als Vorlage für zahlreiche Einzellegenden u. Legendenkompilationen, für Lieder der Meistersinger u. Chroniken u. wurde ebenfalls für das habsburgische Heiligenbuch Jakob Menzels verwendet. Auch die bildende Kunst fand Motive im H. L. (u.a. Dürer). Die Popularität u. der »fabulöse« Inhalt des H. L. veranlassten Luther 1535, das Werk in Form eines mit spött. Randglossen versehenen Abdrucks der Johannes-Chrysostomus-Legende als Beispiel für kath. »Lügenden« vorzuführen. Dennoch blieb das H. L. noch lange in Gebrauch, diente u.a. im späten 17. Jh. Martin von Cochem als Vorlage u. wurde bis ins 18. Jh. auch von Protestanten gelesen.

AUSGABEN: Margit Brand, Kristina Freienhagen-Baumgardt, Ruth Meyer u. Werner Williams-Krapp: D. H. L. I (Sommerteil). Tüb. 1999. – M. Brand, Bettina Jung u. W. Williams-Krapp: D. H. L. II (Winter Teil). Tüb. 2004.

LITERATUR: Friedrich Wilhelm: Dt. Legenden u. Legendare. Lpz. 1907, S. 174–212. – Maria Höbing: Legendar. Erzählformen des Wenzelpassional. Diss. Münster 1935. – Arno Borst: Die Sebaldslegende in der mittelalterl. Gesch. Nürnbergs. In: Jb. für fränk. Landesforsch. 26 (1966), bes. S. 59–70 u. 100–105. – Roland Söder: Märterbuch u. Prosapassional. Diss. Würzb. 1972. – Karl Firsching: Die dt. Bearbeitungen der Kilianslegende unter bes. Berücksichtigung dt. Legendarhss. des MA. Würzb. 1973, S. 64–103. – Volker Mertens: Verslegendar u. Prosalegendar. In: Volker Honemann u.a. (Hg.): Poesie u. Gebrauchslit. im dt. MA. Tüb. 1979, S. 265–289. – André Schnyder: Legendenpolemik u. Legendenkritik in der Reformation. In: ARG 70 (1979), S. 122–140. – Konrad Kunze: D. H. L. In: VL. – W. Williams-Krapp: Die dt. u. niederländ. Legendare d. MA. Tüb. 1986. – Ders.: Mittelalterl. dt. Hagiographie in Skandinavien. In: Lennart Elmevik u. Kurt Erich Schöndorf (Hg): Niederdt. in

Skandinavien 3 (Beih. 6 zur ZfdPh). Bln. 1991, S. 179–183. – Ders.: Das Bamberger Legendar. Eine Vorarbeit zu D. H. L. In: ZfdA 123 (1994), S. 45–54. – Ders.: Die Bedeutung der reformierten Klöster des Predigerordens für das literar. Leben in Nürnberg im 15. Jh. In: Falk Eisermann u. a. (Hg.): Studien u. Texte zur literar. u. materiellen Kultur der Frauenklöster im späten MA. Leiden u. a. 2004, S. 311–330. – Edith Feistner: Histor. Typologie der dt. Heiligenlegende des MA von der Mitte des 12. Jh. bis zur Reformation. Wiesb. 1995, bes. S. 271–292. – Hans-Joachim Ziegeler: Wahrheiten, Lügen, Fiktionen. Zu Martin Luthers »Lügend von S. Johanne Chrysostomo« u. zum Status literar. Gattungen im 15. u. 16. Jh. In: Walter Haug (Hg.): MA u. frühe Neuzeit, Umbrüche u. Neuansätze. Tüb. 1999, S. 237–262.

Werner Williams-Krapp / Edith Feistner

Heimann, Erwin, * 20.2.1909 Bern, † 21.8.1991 Heiligenschwendi/Kt. Bern. – Erzähler, Dramatiker, Essayist.

Der Sohn eines Eisenbahners arbeitete in Bern kurze Zeit in seinem Beruf als Mechaniker, ehe er nach Paris übersiedelte. Er fand eine Stelle als Monteur, begann aber daneben Reportagen für Schweizer Zeitungen zu schreiben. 1932 kehrte er, arbeitslos geworden, in die Schweiz zurück u. wurde als Heizungsmonteur in Zürich direkt beteiligter Zeuge eines damals viel diskutierten Arbeitskonflikts. Wieder in Paris, schrieb er in sechs Wochen seinen ersten Roman, *Wir Menschen* (Bern 1935. Neuausg. 1980). Das Buch, das in Deutschland aus polit. u. in Österreich aus sittl. Gründen verboten wurde, erzählt von einem politisch links engagierten Schweizer namens Xander, der in Paris ein Verhältnis mit einer Kriegerwitwe unterhält, die Geliebte jedoch sitzenlässt, als er in der Schweiz eine bessere Partie findet. Die Witwe bringt sich um, u. er will es ihr zunächst nachtun, erkennt dann aber, dass ein nüchterner Pragmatismus höher einzuschätzen sei als die Forderungen einer idealistischen Liebe. *Hetze* (Bern 1937), H.s zweites Buch, ist ein eigentl. Arbeiterroman, zieht aber aus den Erfahrungen des Zürcher Monteurstreiks von 1932 den Schluss, dass angesichts der faschistischen Bedrohung nicht Klassenkampf, sondern Aussöhnung das Ge-

bot der Stunde sei. Solchem helvet. Pragmatismus, angereichert um einen nie völlig unkrit. Patriotismus, sind auch H.s weitere Romane verpflichtet, die er während u. nach dem Krieg als Verlagslektor in Bern schrieb: u. a. *Welt hinter Wäldern* (Bern 1943. 1954), *Der Mut zum Glück* (Bern 1945. 1965), *Der letzte Optimist* (Bern 1948. 1964), *Hast noch der Söhne ja ...* (Bern 1956. 1960), *Wie sie St. Jakob sah* (Bern 1970).

Seit den 1960er Jahren war H., der eher als polit. denn als literar. Autor von Bedeutung ist, mit histor. u. sozialkrit. Hörfolgen (z.B. *Sturmzyt.* 1964. *Der Fall Oppliger.* 1965) auch erfolgreich als Rundfunkautor tätig. Nachdem er sich lange dagegen gewehrt hatte, fand er in Büchern wie *Wätterluft* (Bern 1988) in hohem Alter noch zum Erzählen im Berner Dialekt. Seine Autobiografie hat er mit *Ein Blick zurück* (Bern 1974) geliefert. Immer wieder war H., der mit der Kinderbuchautorin Gertrud Heizmann verheiratet war u. seit Mitte der 1960er Jahre in Heiligenschwendi bei Thun lebte, als konsequenter Vertreter seiner Generation ein verlässl. Gesprächspartner für die jüngeren Schweizer Schriftsteller.

Charles Linsmayer / Red.

Heimann, Moritz, auch: Hans Pauli, Tobias Fischer, * 19.7.1868 Werden bei Rehfelde/Mark Brandenburg, † 22.9.1925 Berlin; Grabstätte: Berlin Weißensee. – Essayist, Kritiker, Novellist, Dramatiker, Aphoristiker, Lektor.

Aus einer preuß.-jüd. Kleinbürgerfamilie stammend, besuchte H. eine Dorfschule in Kagel bei Herzfelde (Mark Brandenburg), ehe er, nach dem Abitur in Schneidemühl, 1886–1890 Philosophie u. Literatur in Berlin studierte. 1895 vermittelten Gerhart Hauptmann u. Otto Brahm die Bekanntschaft mit Samuel u. Hedwig Fischer, die noch im selben Jahr zum Engagement als Cheflektor des Fischer Verlags führte. Er blieb beides bis zu seiner krankheitsbedingten Ablösung durch den befreundeten Loerke 1925. Für die »Neue Rundschau«, die »Zeit« u. »Das Theater« schrieb H. zwischen 1895 u. 1922 rund 100 Zeitschriftenbeiträge krit., essayistischen u. novellistischen Charakters.



Legende

Sekundärtext 2: Kunze, Konrad

Kunze, Konrad: Legende. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 2: H–O. Hg. von Klaus Weimar u. a. Berlin, New York 1997, S. 389–393.

ler, 173 u. 246; vgl. S. Schmidt). In der angelsächsischen Literaturtheorie wurde die Problematik seit den 1920er Jahren besonders unter dem Leitbegriff der *↗ Ambiguität* diskutiert (vgl. z. B. Empson), in der *↗ Semiotik* unter dem des ‚Offenen Kunstwerks‘ (vgl. z. B. Eco).

Ingarden präzisiert diese Überlegungen im Rahmen einer phänomenologisch ausgerichteten Literaturtheorie, in der der literarische Text als rein intentionaler Gegenstand aufgefaßt wird, der im Gegensatz zu realen und idealen Gegenständen nicht in allen Hinsichten bestimmt ist und folglich Unbestimmtheitsstellen enthält.

Iser modifiziert Ingardens Kategorie der Leerstelle und macht sie zu einem zentralen – nicht durchweg terminologisch präzise verwendeten – Begriff seiner *↗ Wirkungsästhetik*, deren vordringliche Aufgabe in der Erfassung derjenigen Textstrukturen besteht, die Verarbeitungshandlungen des Lesers in Gang setzen (*↗ Appellstruktur*) und bis zu einem gewissen Grad kontrollieren (Iser 1976, I). In der literaturwissenschaftlichen Umgangssprache wird der Ausdruck inzwischen oft allgemein auf Formen des „Fehlens von etwas“ (Titzmann, 230) bezogen.

ForschG: Im Rahmen der Diskussion um das neue literaturwissenschaftliche „Paradigma“ (Jauß) der Rezeptionsästhetik wurden auch Iser's Konzepte der Unbestimmtheit und der Leerstelle thematisiert und einer kritischen Analyse unterzogen (H. Link, 542–555). Ein Systematisierungsversuch wurde von M. Titzmann vorgelegt, der die Leerstelle neben solchen formalistischen Konzepten wie ‚Minus-Prijom‘ (*↗ Verfahren*) zu einer Reihe sogenannter „bedeutungstragender Nullpositionen“ rechnet (Titzmann, 230–263). Aufgenommen und instrumentalisiert wurde der Begriff in der Narratologie (z. B. Graf-Bircher, Scheffler) und teilweise auch in der rezeptionspragmatischen sowie produktionsorientierten Deutsch-Didaktik (Waldmann, 107–112). In gewisser Weise kann auch die Diskussion über *↗ Mögliche Welten* und Fiktionalität (Doležel) als Weiterentwicklung des Leerstellen-Konzepts angesehen werden.

Lit: Karl Bühler: Sprachtheorie [1934]. Stuttgart ²1965. – Lubomír Doležel: Possible worlds and literary fictions. In: Possible worlds in humanities, arts and sciences. Hg. v. Sture Allén. Berlin, New York 1989, S. 221–242. – Umberto Eco: Das offene Kunstwerk [1962]. Frankfurt 1977. – William Empson: Seven types of ambiguity. London, New York 1930. – Gottlob Frege: Funktion und Begriff [1891]. In: G. F.: Funktion, Begriff, Bedeutung. Hg. v. Günther Patzig. Göttingen ²1966, S. 18–39. – Gottfried Gabriel: Über Bedeutung in der Literatur. In: Allgemeine Zs. für Philosophie 8 (1983), H. 2, S. 7–21. – Jenny Graf-Bircher: Funktionen der Leerstelle. Untersuchungen zur Kontextbildung im Roman [...]. München 1983. – Roman Ingarden: Das literarische Kunstwerk [1931]. Tübingen ⁴1972. – R. I.: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. Tübingen 1968. – Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz 1970, ⁴1974. – W. I.: Der Akt des Lesens. München 1976, ²1984. – Hans Robert Jauß: Paradigmenwechsel in der Literaturwissenschaft. In: LingBer 1 (1969), H. 3, S. 44–56. – Hannelore Link: „Die Appellstruktur der Texte“ und ein „Paradigmenwechsel in der Literaturwissenschaft“? In: Schiller-Jb. 17 (1973), S. 532–583. – Leonore Scheffler: „Roman-punktir“: Indirektes Erzählen durch Leerstellen in Jurij Trifonovs Roman ‚Zeit und Ort‘. München 1998. – Herta Schmid: Zum Begriff der ästhetischen Konkretisation im tschechischen Strukturalismus. In: STZ 36 (1970), S. 290–318. – Sabine Schmidt: Theorie der sprachlichen Leerstelle und ihre Anwendung auf das Französische. Tübingen 1989. – Michael Titzmann: Strukturelle Textanalyse. München 1977. – Günter Waldmann: Grundzüge von Theorie und Praxis eines produktionsorientierten Literaturunterrichts. In: Hb. ‚Deutsch‘ für Schule und Hochschule. Hg. v. Norbert Hopster. Paderborn 1984, S. 98–141. – Rainer Warning: Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik. In: Rezeptionsästhetik. Hg. v. R. W. München 1975, S. 9–41.

Axel Spree

Legende

Gattung meist kurzer, erbaulicher Erzählungen von heiligen Personen, Dingen oder Ereignissen.

Expl: (1) In der Germanistik meist im o.a. ‚traditionellen‘ Sinn, d. h. als HAGIOGRA-

PHIE (Beschreibung [des Lebens] von Heiligen') verwendet. Dabei werden Texte, die sich statt auf das Leben und Wirken einer Person nur auf ihr Martyrium (Passio), auf Jenseitsreisen/-visionen (↗ *Vision*), auf Reliquien-Übertragung (Translatio) oder auf Wunder nach dem Tode (↗ *Mirakel*) beziehen, seltener als eigene Genera von der Legende abgesetzt denn als Subgenera derselben eingestuft. So sind diese bezeichnenderweise nach den Richtlinien zur Handschriftenkatalogisierung (1992) im Lat. unter 'hagiographische Texte', im Dt. aber unter 'Legenden' zu registrieren.

Hagiographische Erbauung (↗ *Erbauungsliteratur*) kann in wechselndem Grade Präsentation des göttlichen Heilswirkens, der Imitabilität menschlicher Heilsaneignung, der Kultwürdigkeit sowie der Hilfsfähigkeit des Heiligen bezwecken. Hauptsächlich durch Implikate dieser Funktionen wird die Legende von ↗ *Märchen* und ↗ *Sage* abgehoben. Sie lassen die Zurückdrängung historischer durch pseudo-historische und fiktiv-wunderbare Elemente zu (↗ *Vita*) und werden durch eine gläubig-schlichte Erzählweise begünstigt. – Entsprechende Stoffe können narrativ-erbauend auch als Legendenlied, -spiel, -predigt, einepisodisch als Legendenexempel (↗ *Exempel*) usw. vermittelt werden, aber als Legenden-schwank, -märchen usw. meist nur unter Verlust der primären Legendenfunktion (↗ *Schwank*₂, ↗ *Märchen*).

(2) Dieser traditionelle Begriff erscheint aber gegenüber dem tatsächlichen Spektrum der hochkomplexen Literaturgattung v.a. in interkultureller Sicht und hinsichtlich nachchristlich-profaner Legendenproduktion als zu eng. Grenzen und Spielräume der Gattung wären daher, ausgehend von einem kommunikativen Literaturbegriff, nach Ecker gemäß folgenden Kriterien neu zu bestimmen: Der Bezug auf Heilige(s) wird generell aufgehoben in der Dialektik von narrativem Erzeugen und darauf folgendem Reduzieren kognitiver Dissonanz, die sich aus der Begegnung von Immanenz und Transzendenz ableitet. Die Legende bezieht sich dabei nicht nur auf religiöse, sondern auch auf andere, ihnen struktur- und funktionsverwandte weltanschauliche Dog-

mengebäude und hält diese präsent. Das Kriterium der Erbauung wird aufgehoben durch das generellere der Relevanz, d. h. der Darbietung bedeutungsvoller und zur Daseinsbewältigung verwertbarer Heilstatsachen. Dabei beansprucht die Legende im Textsortenspektrum einer Kulturgemeinschaft einen mittleren Verbindlichkeitsstatus zwischen autoritär-kanonischem und unverbindlich-fiktionalem Schrifttum. Weitere Kriterien betreffen die prinzipielle Konfliktstruktur der Legende, ihre Tendenz zur Konstruktion von (Schein-) Objektivität, ihre religiöse Routine u. a. m.

WortG: Das lat. Gerundivum *legenda* (Neutrum Plural) 'Texte, die man (vor)lesen soll', bezog sich zunächst auf Stücke für die liturgische Lesung, darunter schon im 7. Jh. auch auf Heiligenleben: „leg[enda] in vigiliis Epiphaniae: vita et passio sancti [...] Iuliani“ („Zu lesen am Vorabend des Epiphanie-Festes: Leben und Leiden des hl. Julian“; Cabrol 8, 2444); seit dem 9. Jh. als lat. Substantiv (Femininum Singular) Bezeichnung für einzelne Heiligenleben: „huius legendae [Variante: opusculi] limitem“ („Das Ende dieser Legende [dieses Werkes]“; Menzel, 45), später auch für deren Sammlungen (= Legendare; z. B. Jacobus a Voragine, 'Legenda sanctorum', später auch 'Legenda aurea' genannt). Als dt. Lehnwort seit der 2. Hälfte des 13. Jhs. bezeugt: „daz ich die legende tihte“ (Hugo von Langenstein, 731), vorwiegend für einzelne Heiligenleben, seltener als im Lat. auch für Legendare („De gulten legende“). Seit dem 15. Jh. auch allgemein 'Erzählung, Bericht' (DWb 12, 525), in der Reformation als 'unbeglaubigte (Heiligen-)Erzählung' akzentuiert: „Legende, eine Lügen, z.E. ‚das ist eine ziemliche Legende‘; eigentlich die Beschreibung der Heiligen“ (Wächtler, 384), im 20. Jh. auch bewundernd 'unglaubliche (Lebens-) Geschichte' oder, metonymisch, ihr Subjekt ('Poplegende', 'lebende Legende').

Fernand Cabrol: Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Paris 1928. – Hugo von Langenstein: Martina. Hg. v. Adelbert v. Keller. Stuttgart 1856. – Ottokar Menzel (Hg.): Das Leben der Liutbirg. Leipzig 1937. – Joh. Chr. Wächtler: Commodes Manual. Leipzig 1722.

BegrG: Zunächst mit anderen Bezeichnungen austauschbar (*legend*, *lesen(d)*, *leben*), erhält das Wort durch Luthers polemische Verballhornung als „Lügende“ (z. B. WA 50, 50) – das sich weniger auf den Mangel an historischer als an heilsrelevanter Substanz bezieht – eine (Ab-) Wertung. Herder legt 1797 den Grund zur Begriffsbildung: „Lebensbeschreibungen und Geschichten, die durch das, was Andacht vermöge, zur Nachfolge reizen sollten“ (Herder, 387). Die im 19. Jh. in theologischer, historischer, literarischer, volks- und völkerkundlicher Legendenforschung beginnende terminologische Reflexion differenziert den Begriff entsprechend den jeweiligen Gegenständen und Interessen dieser Disziplinen in verschiedenen Richtungen aus: als (schriftliche) hagiographische Erzählung, als historisch unfundierte Erzählung, als geistliche $\nearrow$ *Sage* oder $\nearrow$ *Helden-dichtung*, als (mündliche) Volkserzählung etc. Die innovative Inanspruchnahme durch moderne Schriftsteller oder auch die sorglose durch Anthologien-Herausgeber (Typus: ‚Sagen, Legenden und Geschichten aus X‘) dehnt den Begriff noch weiter. Vom Dt. abweichender Gebrauch des Wortes im Engl. (*legend*, ‚Sage‘) und in romanischen Sprachen erhöht die Verwirrung (frz. *légende* umfaßt *legendes hagiographiques, folkloriques* und *historiques*). Aus dieser Situation tendiert man seit den 1930er Jahren einerseits zu entschiedener Einengung des Begriffs nach Maßgabe des Standardkorpus christlicher Heiligenlegenden (s. o. Expl (1); z. B. Rosenfeld), andererseits, etwa im Anschluß an Jolles ($\nearrow$ *Einfache Formen*), zur Ausweitung. Als Integrationsversuch der divergierenden Tendenzen auf kulturanthropologischer Basis versteht sich das von Ecker entwickelte Konzept (s. o. Expl. (2)).

Johann Gottfried Herder: Über die Legende. In: Sämtliche Werke. Hg. v. Bernhard Suphan, Bd. 16. Berlin 1887. – Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe [WA]. Bd. 50. Weimar 1914.

SachG: Die Legende, wohl in allen Hochkulturen begegnend, erfuhr ihre christliche Ausfaltung zunächst im Anschluß an Bibeltexte (Mt 2 u. ä.) im Bereich der Apokryphen (Kindheit Jesu; Marien-, Apostel-

leben). Die wirkungsreichsten Impulse, welche die Legende bis zum Ende des Mittelalters wohl zur fruchtbarsten und meistrezipierten Gattung überhaupt werden ließen, erfolgten seit dem 4. Jh. im Rahmen des Heiligenkultes mit der Ergänzung und Ablösung dokumentarischer Akten von Leben und Tod der Märtyrer durch fiktional gestützte Erzählungen, bald auch anderer (Asketen, Bekenner) und imaginärer Heiliger (Christophorus). – Schriftliche Legendenproduktion erfolgte im Okzident bis zur Reformation überwiegend lat., am eindrucksvollsten dokumentiert in den 67 monumentalen Bänden der ‚Acta Sanctorum‘.

Deutschsprachige Legendenliteratur ist 800 Jahre lang weitgehend Adaptation lateinischen Gutes, erstmals Ende des 9. Jhs. zum Zwecke kultischer Feier, im ‚Georgs-‘ und im ‚Galluslied‘. Seit dem ‚Anno-lied‘ (1077/81) erscheinen Legendenstoffe in unterschiedlicher formaler Prägung in heilsgeschichtliche Erzählungen integriert (‚Kaiserchronik‘), ab Mitte des 12. Jhs. als selbständige Texte (Heinrich von Veldeke, ‚Servatius‘; Priester Wernher, ‚Maria‘; Rudolf von Ems; Konrad von Würzburg). Kontaminationsmöglichkeiten mit spielmännischer und höfischer Epik ($\nearrow$ *Spielmannsdichtung*, $\nearrow$ *Höfischer Roman*) werden in Fällen wie dem ‚Gregorius‘ Hartmanns von Aue oder dem ‚Oswald‘ deutlich. Der Wechsel von der Vers- zur Prosalegende beginnt 1330/50 im Bereich der Klosterhistoriographie (Fr. Ködiz, Vita Ludwigs IV; Bernhard von Bombach, Luitgart-Vita). Von dieser Zeit an sind auch dt. Legendenspiele überliefert. So massenhaft die Produktion von Einzellegenden bis ins 15. Jh. insgesamt ist, so sporadisch bleibt ihre jeweilige Verbreitung. Breit rezipiert werden hingegen Legendare, deren Erfolg Ende des 13. Jhs. mit der Übersetzung lat. Sammlungen wie der ‚Vitaspatrum‘ und der ‚Legenda aurea‘ im versifizierten ‚Väterbuch‘, ‚Passional‘ und ‚Märterbuch‘ einsetzt. Sie werden Mitte des 14. Jhs. durch Prosalegendare abgelöst, vor allem, seit 1400, durch ‚Der Heiligen Leben‘. Die Reduktion der Texte zu Kurzfassungen für die Legendare hatte eine weitgehende Stereotypisierung der Gattung zur Folge.

Die Reformation ermöglicht Polemik (Luther, ‚Die Lügend von St. Chryso-

stomo'), Parodie und Satire (Fischart, Rauscher) und akzentuiert bei Fortführung der Gattung gegenüber dem Mirakulösen moralische und allegorisierte Züge (Bonnus, Major, Hondorf). Im katholischen Bereich werden dogmatisch (Witzel) und philologisch (Surius) bereinigte Legendare seit Martin von Cochem (1708) bis ins 20. Jh. wieder volkstümliche Massenlektüre. Jesuitendrama und Barockdichtung betonen heroisch-ekstatische Momente. Gegenüber aufgeklärter Polemik (Lessing) und Parodie (Bretschneider, Wieland) führen ethisches (Möser), kulturhistorisches (Herder) und poetisches Interesse (Goethe) sowie die Hochschätzung von Mittelalter, Religion und Volksüberlieferung in der Romantik zu neuer Blüte der Legendendichtung und -sammlung (Kosegarten, Tieck, Arnim, Brentano, de la Motte-Fouqué, F. und A. W. Schlegel, J. und W. Grimm, Görres). Spätere Autor(inn)en führen die Tradition fort, mit geringerer (Schaumann, Bergengruen, Schaper, Le Fort) oder stärkerer Modifikation (Liliencron, Klabund, Mell, Miegel, St. Zweig, R. Schneider).

Wohl mit Kleists ‚Die heilige Cäcilie‘ beginnt die artistisch-profane Verwendung der Gattung. Sie entfaltet unter Inanspruchnahme des Begriffs ‚Legende‘ im (Unter-) Titel und/oder in vielschichtigen Bezugsformen zur Tradition innovativ oder parasitär ein breitgefächertes Spektrum an Texten (C. F. Meyer, George, Binding, Kornfeld, Hesse, Brecht, Werfel, Th. Mann, Kaschnitz, Hildesheimer, Plenzdorf, Schernikau; Überblick 1450–1970 bei Rosenfeld, 74–92). Die Traditionsbezüge, nicht selten parodistisch (G. Keller, ‚Sieben Legenden‘; Robert Gernhardt, ‚Vom lieben Gott, der über die Erde wandelt‘) oder humoristisch gebrochen (Huch, ‚Wonnebald Pück‘; Andres, ‚Das Pfäfflein Domenico‘), können dabei überwiegend stofflicher (Herwig, ‚Sankt Sebastian vom Wedding‘), formaler (J. Roth, ‚Die Legende vom heiligen Trinker‘) oder intentionaler Art sein (Seghers, ‚Agathe Schweigert‘). Über die wissenschaftliche Einordnung in die Gattung – beispielhaft kontrovers schon bei Goethes ‚Hufeisenlegende‘ – besteht in den wenigsten dieser Fälle Konsens.

ForschG: Der germanistische Anteil an der prinzipiell interdisziplinären Legendenforschung setzt mit den Romantikern bei der Registrierung und Edition v.a. der mittelalterlichen (auch lat.) Überlieferungsmassen an, bei den Prosalegendaren erst seit ca. 1970, aber mit paradigmatischen Ergebnissen zur Überlieferungsgeschichte, -geographie und -soziologie (Williams-Krapp). Der Historiker H. Günter verlieh, unter religions- und kulturwissenschaftlichem Aspekt, der vergleichenden Motivforschung entscheidende Impulse; ihre theologische Dimension verdient stärkere Beachtung (Herzog). Kontinuierliche Neufassung derselben Legende über Jahrhunderte hinweg bietet Anlaß zu vielen komparatistischen Studien, zunächst aus philologisch-quellenkundlichem (Wilhelm), dann aus geistes-, frömmigkeits- und sozialgeschichtlichem Interesse (Kunze, Petitmengin). Wenig erschien zu Poetik (Schulmeister) und Narrativik in synchroner (Höbing) oder diachroner Sicht (Riehl). Feistner nutzt die erhebliche diskursive Varianz der inhaltlich prinzipiell konstanten mittelalterlichen Legendentradition, um unter literaturpragmatischem Aspekt eine typologische Binnendifferenzierung der Gattung aufgrund der wechselnden Funktionen und Situationen des konkreten oder intendierten Gebrauchs der Texte zu entwerfen. Bezüglich des 16. Jhs. wird v.a. die kontroverstheologische Instrumentalisierung der Legende debattiert (Brückner). Die Neugermanistik steuerte zunächst literarhistorische Abrisse (Merker, Schmitt, Ittner) und Interpretationen einzelner Texte bei. Jolles (↗ *Einfache Formen*) regte sodann 1930 mit seiner (umstrittenen) Sicht der Legende als sprachlicher Verwirklichung der Geistesbeschäftigung ‚imitatio eines in Tugend Bewährten‘ eine fundamentale Diskussion der Gattungsfrage an, die bis heute im Zentrum des Interesses steht (G. Müller, Dabrock, Lermen, Ecker, Schmidt-Knaebel).

Lit: Johannes Bollandus, Godefridus Henschenius (Hg.): Acta Sanctorum [...]. Antwerpen 1643 ff. – Wolfgang Brückner (Hg.): Volkserzählung und Reformation. Berlin 1974. – Joseph Dabrock: Die christliche Legende und ihre Gestaltung in moderner deutscher Dichtung als Grundlage einer Typologie der Legende. Düren

1934. – Hans-Peter Ecker: Die Legende. Kultur-anthropologische Annäherung an eine literarische Gattung. Stuttgart, Weimar 1993. – H.-P. E.: Auf neuen Wegen zu einer alten Gattung. In: JbIG 25.2 (1993), S. 8–29. – H.-P. E. (Hg.): Legenden. Geschichte, Theorie, Pragmatik. Passau 2000. – EM (s. v. ‚Heilige‘, ‚Legende‘). – Edith Feistner: Historische Typologie der deutschen Heiligenlegende des Mittelalters von der Mitte des 12. Jhs. bis zur Reformation. Wiesbaden 1995. – Heinrich Günter: Psychologie der Legende. Freiburg 1949. – Urs Herzog: Vorschein der „neuen Erde“. Der Heilige und die Tiere in der mittelalterlichen Legende. In: Verborum amor. Fs. Stefan Sonderegger. Hg. v. Harald Burger u. a. Berlin, New York 1992, S. 249–262. – Wolfgang Hieber: Legende, protestantische Bekennerhistorie, Legendenhistorie. Würzburg 1970. – Maria Höbing: Legendarische Erzählformen des Wenzelpassionalen. Münster 1935. – Robert Th. Ittner: The christian legend in German literature since romanticism. Urbana 1937. – André Jolles: Einfache Formen [1930]. Tübingen 1982. – Felix Karlinger: Legendenforschung. Darmstadt 1986. – Konrad Kunze: Studien zur Legende der hl. Maria Aegyptiaca im deutschen Sprachgebiet. Berlin 1969. – Birgit H. Lermen: Moderne Legendendichtung. Bonn 1968. – Achim Masser: Bibel- und Legendeneplik des deutschen Mittelalters. Berlin 1976. – Paul Merker: Studien zur neuhochdeutschen Legendendichtung. Leipzig 1906. – Günther Müller: Die Form der Legende und Karl Borromäus Heinrich. In: Euphorion 31 (1930), S. 454–468. – Pierre Petitmengin (Hg.): Pélagie la pénitente. Métamorphoses d'une légende. 2 Bde. Paris 1981, 1984. – Guy Philippart: Hagiographies. Turnhout 1994 ff. – Claudia Maria Riehl: Kontinuität und Wandel von Erzählstrukturen am Beispiel der Legende. Göttingen 1993. – Hellmut Rosenfeld: Legende. Stuttgart 1982. – Susanne Schmidt-Knaebel: Textlinguistik der Einfachen Form. Frankfurt 1999. – Anselm Schmitt: Die deutsche Heiligenlegende von Martin von Cochem bis Alban Stolz. Freiburg 1932. – Rolf Schulmeister: Aedificatio et imitatio. Studien zur intentionalen Poetik der Legende und Kunstlegende. Hamburg 1971. – Herbert Walz: Legende. Bamberg 1986. – Friedrich Wilhelm: Deutsche Legenden und Legendare. Leipzig 1907. – Werner Williams-Krapp: Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters. Tübingen 1986. – Ulrich Wyss: Theorie der mittelhochdeutschen Legendeneplik. Erlangen 1973.

Konrad Kunze

Lehrdichtung

Überwiegend versgebundenes Schrifttum zur Vermittlung von Sach-, Verhaltens- und Orientierungswissen.

Expl: Lehrdichtung basiert auf Axiomen des rhetorischen Literatursystems: (1) der funktionalen Zuordnung von ‚res‘ (Gegenständen) und ‚verba‘ (Formkalkül und Aussageverhalten); (2) der Konzeption von Dichtung als ‚oratio ligata‘ (metrisch gebundener Rede); (3) der mit Horaz (‚Ars poetica‘, v. 333) gestützten Lehrhaftigkeit (‚docere‘) und Nutzbarkeit (‚prodesse‘) von Literatur; (4) der Personalunion des Autors mit dem (Moral-) Philosophen, Naturforscher und Theologen (so z. B. Alsted, ‚Encyclopaedia‘, 1630, Lib. X; Opitz, ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘, 1624, Kap. 3); (5) der auf Hesiod und die hellenistisch-römischen Gattungsvorbilder zurückgeführten „heroischen“ (Opitz) Dignität der Lehr-epik.

Parallel zur Ausdifferenzierung epistemologischer Teilbereiche umfaßt die Lehrdichtung – oft angelehnt an die ↗ *Artesliteratur*, das Gebrauchsschrifttum und an Varietäten der erbaulichen oder katechetischen Protrepik (philosophischen Verhaltenslehre) – alle Sektoren des geistlichen, moralischen, akademischen wie empirischen Wissens. Dem entsprechen die seit der Spätantike geläufigen Vorstellungen eines formübergreifenden ‚genus didascalicon‘ nach Maßgabe einer monologischen Sprecherhaltung.

WortG/BegrG: Der Begriff ‚Lehrdichtung‘ ist ein jüngeres wissenschaftliches Abstraktum für ein traditionsreiches Konzept (↗ *Belehrung*). Spätestens seit Harsdörffer war (als Lehnübersetzung) der Terminus *Lehrgedicht* möglich, rein funktional verstanden im Sinne fabulöser oder parabolischer Didaxe (‚Frauenzimmer Gesprächspiele‘ VII, 1647, Nr. CCLVIII; dann im Titel der erbaulichen Sammlung ‚Nathan und Jotham: das ist Geistliche und Weltliche Lehrgedichte‘, 1659). In der Frühaufklärung überschneidet sich der Begriff im Sinne handlungsloser Poesie mit verwandten Bezeichnungen (*Lehrlied*, *Lehrode*, *Lehrge-*