

Metzler Chronik Literatur

Werke
deutschsprachiger Autoren

Volker Meid

3. Auflage

J.B.METZLER



J.B.METZLER

Volker Meid

Metzler Literatur Chronik

Werke
deutschsprachiger
Autoren

3., erweiterte Auflage

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
Werke deutschsprachiger Autoren	I–764
Literaturhinweise	765
Personen- und Werkregister	769

Der Autor

Volker Meid, geb. 1940, ist freier wissenschaftlicher Autor; zahlreiche Veröffentlichungen zur deutschen Literatur, insbesondere zur Barockliteratur; Nachschlagewerke.

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN-13: 978-3-476-02132-8
ISBN 978-3-476-05380-0 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-05380-0

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2006 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2006
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Vorwort

Die *Metzler Literatur Chronik* beschreibt in strikter Chronologie Werke der deutschen bzw. deutschsprachigen Literatur von der Zeit Karls des Großen bis zum Jahr 1980, einem – vorläufigen – Schlußpunkt, der schon eine gewisse historische Perspektive ermöglicht. Bei der Konzeption der Chronik wurde von vornherein auf eine Gliederung nach Epochen verzichtet. Sie hätte sich, abgesehen von der Problematik mancher Epochenbegriffe und den damit verbundenen Schwierigkeiten der zeitlichen Abgrenzung, allein wegen der zahlreichen Überschneidungen nicht mit dem Prinzip einer konsequent chronologischen Ordnung vereinbaren lassen. Dessen Leistung besteht gerade darin, die Vielfältigkeit und Gegensätzlichkeit, ja Widersprüchlichkeit der literaturgeschichtlichen Vorgänge, das Nebeneinander der verschiedenen Strömungen und Generationen und die ›Ungleichzeitigkeit‹ des Gleichzeitigen sichtbar zu machen, also eine Sicht der Literaturgeschichte zu bieten, die die Perspektive der literaturgeschichtlichen Erzählung mit ihrer auf Zusammenhänge und Entwicklungslinien gerichteten Darstellungsintention auf erhellende Weise ergänzt. Das bedeutet jedoch nicht, daß die *Literatur Chronik* nicht auf ihre Weise eine Charakteristik der literarhistorischen Epochen und Strömungen enthielte, übergreifende literarhistorische Zusammenhänge oder gattungs- und formgeschichtliche Traditionen einzubeziehen suchte: Dies geschieht an den einzelnen Werken, an signifikanten Beispielen für die jeweilige Fragestellung.

Die Chronologie der Werke orientiert sich am Jahr der ersten Publikation, sei es durch Aufführung, Vorlesung oder Druck. Nur in wenigen Fällen wurden Ausnahmen gemacht, etwa wenn Entstehungs- und Publikationsdatum extrem weit auseinanderliegen und der späteren Veröffentlichung selbst keine literarhistorische Aussagekraft zukommt (so wurde Herders *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, das einen entscheidenden Moment in Herders Biographie und die zum Sturm und Drang hinführende Aufbruchsstimmung dieser Jahre festhält, erst 1846 gedruckt).

Bestimmend für die Aufnahme in die *Literatur Chronik* war nicht allein der ästhetische Rang der

Texte; neben dem traditionellen literarhistorischen Kanon (›Höhenkamm‹), zu dem selbstverständlich auch Werke in lateinischer Sprache gehören, werden Texte berücksichtigt, die auf andere Weise literarhistorisch bedeutsam sind, sei es – beispielsweise – in ideologiekritischer oder Rezeptionsgeschichtlicher Hinsicht. Dabei finden große Übersetzerleistungen ebenso Berücksichtigung wie – exemplarisch – Werke der Unterhaltungsliteratur. Zudem wurde im Einklang mit einem erweiterten Literaturbegriff versucht, den Bereich der nichtfiktiven Literatur wenigstens an ausgewählten Beispielen zu dokumentieren. Allerdings war dies, und hier zeigen sich die Grenzen des Unternehmens, angesichts der ständig wachsenden Produktion für die neuere Literatur immer weniger möglich.

Die einzelnen Artikel sind nicht schematisch angelegt; sie enthalten, im Einzelfall jeweils verschieden gewichtet, Informationen über Entstehung, Form, Inhalt, literarhistorischen Kontext, Deutungsmöglichkeiten und Wirkungsgeschichte. Ziel war dabei nicht nur die schnelle, sachliche und zuverlässige Information auf der Basis des gegenwärtigen Forschungsstands; über ihre Funktion als Nachschlagewerk hinaus möchte die *Literatur Chronik* durch ihren Darstellungsstil zum Lesen und Weiterlesen anregen und so dem Benutzer und Leser ein – hofft der Verfasser – facettenreiches Bild der Literatur und Kultur im deutschen Sprachraum vermitteln.

Eine wesentliche Hilfe dabei bietet das kombinierte Personen- und Werkregister Helmut G. Hermanns (Amherst/USA), das die Vielfalt des Buches erst wirklich erschließt (und auch die Lebensdaten der deutschsprachigen Autoren nennt). Dem Registermacher habe ich überdies für mannigfache Hinweise und Korrekturen zu danken. Entsprechender Dank gebührt Petra Wägenbaur, die das Buch als Lektorin betreute, Eva Eckstein, die beim Korrekturlesen half, und Bernd Lutz, ohne dessen Anregungen und Geduld die *Literatur Chronik* nie geschrieben bzw. beendet worden wäre.

Vorwort zur zweiten Auflage

Die zweite Auflage der *Metzler Literatur Chronik* führt näher an die Gegenwart heran; die Werkbeschreibungen enden nun mit dem Jahr 1995.

Versehen und Ungenauigkeiten im Text der ersten Auflage wurden korrigiert, Literaturverzeichnis und Register ergänzt.

April 1998

Vorwort zur dritten Auflage

Die dritte Auflage schreibt die *Metzler Literatur Chronik* mit 36 neuen Werkcharakteristiken bis zum Jahr 2005 fort; sie enden nun mit Ingo Schulzes Roman *Neue Leben*. Darüber hinaus habe ich Fehler und Ungenauigkeiten im Text der

früheren Auflagen korrigiert sowie eine Reihe von Artikeln aktualisiert und ergänzt. Das gilt selbstverständlich auch für die Literaturhinweise und das Personen- und Werkregister.

Volker Meid

März 2006

8. Jh. Merseburger Zaubersprüche

Die beiden Zaubersprüche, nach dem Aufbewahrungsort der Hs. benannt, sind die wohl ältesten Zeugnisse der ahd. Literatur. Sie entstanden vor der Missionierung der deutschen Stämme, also spätestens zu Anfang des 8. Jh.s. Aufgezeichnet wurden sie in der 1. Hälfte des 10. Jh.s, wahrscheinlich im Kloster Fulda.

Die Texte, ein Löse- oder Entfesselungszauber der eine, ein Heilzauber der andere, sind zweiteilig: Einer erzählenden Einleitung, die einen gelungenen magischen Vorgang schildert, folgt die Beschwörung, die Anwendung auf den konkreten Fall. Im 1. Spruch ist von ›Idisen‹, ›ehrwürdigen Frauen‹ oder vielleicht Walküren, die Rede, die ein feindliches Heer hemmen und die Freunde befreien. Darauf folgt die beschwörende Zauberformel: »insprinc haptbandun, inuar uigandun! (»löse dich aus den Fesseln, entflieh den Feinden!«). Im 2. Text – »Phol ende Uuodan uuorun zi holza« – ruft die mythische Vorbildhandlung eine Reihe germanischer Götter auf den Plan. Doch allein Wodan vermag – nach zwei vergeblichen Beschwörungsversuchen anderer Götter – das verletzte Pferd zu heilen. Zwei dreigliedrige Formeln, die die Krankheit benennen und die Heilung befehlen, beschließen den Spruch. Zahlreiche Einzelheiten freilich sind umstritten, wohl nicht nur, weil die Überlieferung fehlerhaft ist: Dunkelheit gehört zum Wesen magischer Rede.

Die Christianisierung brachte zunächst nicht das Ende der Zaubersprüche, die ja Bedürfnissen des Alltags dienten: Heilung von Krankheiten, Abwendung von Unheil (von Mensch und Tier), Schutz auf der Reise. Allerdings verändern die Sprüche allmählich ihren Charakter, verwenden christliche Motive und christliches Personal (Christus, Heilige, biblische Gestalten), nähern sich dem Segen und der Benediktion. »Kirst, imbi ist huze!« (»Christus! das Bienenvolk ist ausgeschwärmt!«), beginnt der *Lorscher Bienen-segen* aus dem 10. Jh. Er endet mit der Aufforderung: »sizi uilu stillo, uuirki godes uuillon!« (»Sitz ganz still und tu, was Gott will!«)

8. Jh. Hildebrandslied

Das ahd. *H.*, nur als Fragment von 68 Stabreimversen erhalten, ist das einzige Zeugnis heroischer germanischer Dichtung in der deutschen Literatur. Es wurde Anfang des 9. Jh.s im Kloster Fulda von zwei Schreibern nach einer schriftlichen Vorlage auf die Vorder- und Rückseite einer theologischen Hs. eingetragen. Entstanden ist das *H.* jedoch wahrscheinlich um die Mitte des 8. Jh.s in Oberitalien, am Hof der Langobarden. Es gelangte über Bayern nach Fulda, wo es auch seine merkwürdige sprachliche Gestalt – eine Mischung hoch- und niederdeutscher Elemente – erhielt.

Das *H.* setzt die Sagen um Dietrich von Bern (Verona) voraus, die von der Vertreibung Dietrichs aus Italien durch Odoaker berichten, von Dietrichs Exil am Hunnenhof und der Rückkehr in die Heimat nach 30 Jahren. Der Waffenmeister Hildebrand ist eine wichtige Gestalt in diesem Sagenkreis, in dem die historische Wirklichkeit zugunsten Dietrichs umgedeutet wird: Der ostgotische König Theoderich war auf Grund einer Vereinbarung mit dem oströmischen Kaiser Zeno in Italien eingefallen und hatte den dort herrschenden Odoaker besiegt und schließlich – im Jahr 493 – ermordet.

Das Lied nun berichtet vom Zusammentreffen von Hildebrand und seinem Sohn Hadubrand zwischen zwei Heeren: eine Situation, die zu Wortwechsel und Kampf führt, da der Sohn seinen Vater für tot und sein Gegenüber für einen hinterlistigen Hunnen hält. Hildebrand sei »nach Osten gezogen, auf der Flucht vor Odoakers Haß, zusammen mit Theoderich und vielen seiner Krieger«, erklärt Hadubrand. Dabei habe er »hilflos und ohne Erbe seine junge Frau und ein kleines Kind zurückgelassen«. Hadubrand fügt hinzu, Seefahrer hätten Nachricht gebracht, daß sein Vater im Kampf gefallen sei (und nennt damit Hildebrand einen Lügner). Ein strenger Ehrbegriff verlangt, daß Hildebrand die Herausforderung annimmt: »welaga nu, waltant got, quad Hiltibrant, wewurt skihit!« (»o waltender Gott, fuhr Hildebrand fort, das Schicksal will seinen Lauf!«) Mitten in der Kampfschilderung bricht der Text ab. Vom Ausgang des Kampfes – der Vater erschlägt den Sohn – berichten andere Zeugnisse.

Das tragische Ende ist eine Folge des Ehrbegriffs: Die Kriegerehre läßt es nicht zu, eine Herausforderung abzulehnen und damit feige zu erscheinen. Hildebrand ist also gezwungen, wis-

send seinen einzigen Sohn zu töten. Die Berufung des »waltant got« bleibt ohne Konsequenz, das Christentum äußerlich: »wewurt«, »Unheilsschicksal«, geschieht unausweichlich. Dieser Schicksalsglaube und der von einer »barbarischen Ethik« (Max Wehrli) bestimmte Verhaltenskodex verweisen auf den prägenden geschichtlichen und sozialen Hintergrund: Die Dichtung mit ihrer Untergangsstimmung ist Ausdruck der Umbruchssituation der Völkerwanderungszeit, kunstvoll stilisierte Selbstdarstellung der führenden Kriegerschicht.

Neben der fast ausschließlich von den Klöstern getragenen schriftlichen Überlieferung, der das *H.* seine – eher zufällige – Erhaltung verdankt, bestand durch das ganze Mittelalter hindurch eine kontinuierliche mündliche Tradition. Auch das *H.* blieb lebendig, was auch bedeutet, daß es sich den wandelnden gesellschaftlichen und religiösen Bedingungen anpaßte. Anspielungen bei mhd. Dichtern und die nordische *Thidrekssaga* (um 1250) bestätigen die Kontinuität des Stoffes. Eine Zeitlang konkurrierten Fassungen mit tragischem und glücklichem Ausgang miteinander, bis schließlich mit der Volksballade des 15. und 16. Jh.s., dem sogenannten *Jüngeren Hildebrandslied*, eine gefühlvolle Heimkehrergeschichte mit glücklichem Ausgang zutage trat.

um 750

Abrogans, deutsch

Der *A.* gilt als das »älteste deutsche Buch«. Es handelt sich um ein lateinisches Synonymenwörterbuch, dem um die Mitte des 8. Jh.s im oberdeutschen Sprachgebiet eine deutsche Übersetzung beigegeben wurde. Seinen Namen verdankt das Werk dem ersten lateinischen Stichwort: »abrogans« (dheomodi: demütig).

Dieses lateinisch-ahd. Wörterverzeichnis mit rund 3670 volkssprachlichen Wendungen, für sich genommen von geringem Rang, steht am Anfang der Bemühungen, die deutsche Sprache zum schriftlichen Ausdruck zu führen. Dem *A.* folgen zahlreiche andere »Glossen«, das sind – so definiert es Jacob Grimm – »deutsche Übersetzungen einzelner Wörter oder Sätze, welche den Handschriften interlinearisch oder am Rande beigefügt oder auch in besondere Verzeichnisse geordnet sind«. Man beginnt mit Wörterbüchern, glossiert die Bibel und Bibelkommentare, Schriften der Kirchenväter, Legenden und Hymnen (z.B. die *Murbacher Hymnen*, 800–25), aber auch Vergil. So eignet man sich, allmählich den

Wortschatz erweiternd, die dem Deutschen (bzw. Germanischen) fremden römischen und christlichen Begriffe an.

Diese Glossierungs- und Übersetzungsarbeit wird fast ausschließlich von den Klöstern getragen. Außerhalb dieses Bereichs stehen nur die sogenannten *Malbergischen Glossen*, deutsche Erklärungen und Zusätze in den lateinischen Aufzeichnungen des fränkischen Stammesrechts (*Pactus legis Salicae*, 6. Jh.; *Lex Salica*, 8. Jh.). Die hier überlieferten Ausdrücke und Formeln gehören zu den ältesten Zeugnissen der germanischen Rechtssprache.

790–800

Althochdeutscher Isidor

Dieser Titel bezeichnet die fragmentarische Übersetzung eines Traktats des 636 verstorbenen Isidor von Sevilla: *De fide catholica [...] contra Iudaeos*, eine Auseinandersetzung mit dem jüdischen Glauben. Der Verfasser entwickelt auf der Grundlage v.a. alttestamentarischer Prophetien Grundzüge einer christlichen Dogmatik. Dabei geht es insbesondere um den Nachweis, daß sich in Christus, dem Sohn des dreieinigen Gottes, die Messiasprophetien erfüllten und daß nicht die Juden, sondern die Heiden zum Volk Gottes berufen seien. Die dogmatischen Positionen, vor allem zur Trinität, behielten auch in anderem Kontext ihre Aktualität.

Als Übersetzerleistung kommt dem *Ahd. I.* eine Ausnahmestellung in seiner Zeit zu. Während man anderswo noch glossierte und sich mühsam an Vater-Unser-Übersetzungen versuchte, wird hier – von einem unbekanntem Übersetzer aus dem westlichen südrheinfränkischen Bereich (Lothringen) – einem schwierigen lateinischen Text eine präzise, verständliche ahd. Version zur Seite gestellt. Ein Zusammenhang mit den Bestrebungen Karls des Großen um die Grundlegung einer Grammatik der Volkssprache gilt als wahrscheinlich.

um 830

Althochdeutscher Tatian

Tatian ist der Name eines syrischen Christen, der im 2. Jh. eine »Evangelienharmonie« verfaßte, eine Darstellung der Lebensgeschichte Christi auf der Basis der Evangelien. Tatians *Diatesseron* (»Durch die vier [Evangelien]«) wurde unter

der Leitung von Hrabanus Maurus, von 822 bis 842 Abt des Klosters Fulda, in einer Gemeinschaftsarbeit ins Ahd. übersetzt. Es ist die erste umfassende Darstellung des Lebens Christi in deutscher Sprache. Die meist recht eng der Vorlage folgende Übersetzung ist von großer sprachgeschichtlicher Bedeutung, da hier zum erstmal »ein großes sprachgeschichtlich einheitliches deutsches Textkorpus dokumentiert ist« (Ernst Hellgardt).

Der *T.* ist die Grundlage des altsächsischen *Heliand* (um 830), und auch die zweite große Evangelien-dichtung des 9. Jh.s, Otfrids *Evangelienbuch* (um 863–71), ist ohne Fuldaer Anregungen kaum denkbar: Fulda war unter Hrabanus Maurus, einem Schüler Alkuins (der wiederum die Hofschule Karls des Großen geleitet hatte), zum Zentrum der Bildungsarbeit in Deutschland geworden.

um 830 Heliand

Der Titel, den die Dichtung im 19. Jh. erhielt, ist das altsächsische Wort für Heiland, dessen Geschichte in dieser poetischen »Evangelienharmonie« in etwa 6000 Stabreim-Langzeilen erzählt wird. Das in altsächsischer Sprache verfaßte Werk ist neben einer nur fragmentarisch erhaltenen *Altsächsischen Genesis* (ebenfalls um 830) die einzige christliche Dichtung der sächsischen Frühzeit. Der Hinweis in der lateinischen Einleitung, daß Kaiser Ludwig die Dichtung angeregt habe, bezieht sich wahrscheinlich auf Ludwig den Frommen (814–40). Der Verfasser besaß eine beträchtliche geistliche Bildung, zugleich stand ihm die angelsächsische Stabreimdichtung als Vorbild vor Augen. Seine Quellen – u. a. Tatian und der Matthäus-Kommentar (821–22) des Fuldaer Abts Hrabanus Maurus – verweisen auf das von dem Angelsachsen Bonifatius 744 gegründete Kloster Fulda als möglichen Entstehungsort der Dichtung.

Tatians »Evangelienharmonie« bildet die Grundlage des *H.*, der sich gelehrt-exegetische Exkurse versagt und den Akzent auf den »diesseitigen« »Christ« legt: den Herrn, den Lehrer, den Gesetzgeber, den Verkünder der Bergpredigt. Der Dichter richtet sich an die sächsische Oberschicht und verwendet, um sein Publikum zu erreichen, im ausladenden Stil der Stabreimdichtung Begriffe und Vorstellungen aus ihrer Welt – Christus als Erfolgsherr, die Jünger als Gefolgsleute, die Männer Palästinas als »Degen« usw. –, und preist

gleichwohl die unkriegerischen christlichen Tugenden. Daß der Dichter seinem Publikum äußerlich so weit entgegenkommt, läßt auf missionarische Absichten schließen. Erst 804 waren die Sachsenkriege Karls des Großen beendet worden, und die Christianisierung hatte noch keine allzutiefen Wurzeln geschlagen.

um 835 Einhard Vita Karoli Magni

Das Leben Karls des Großen

Der im Kloster Fulda erzogene E., hoher Beamter und Vertrauter Karls des Großen und seiner Nachfolger, verfaßte diese lateinische Biographie nach seinem Rückzug vom Hof. Vorbild waren die Kaiserbiographien des Römers Sueton (2. Jh. n. Chr.).

Nach einem kurzen Abriß der fränkischen Geschichte vor Karls Regierungsantritt berichtet E. zunächst über die zahlreichen Kriegszüge Karls, wendet sich dann seinem Charakter und seinen Neigungen zu und endet nach Hinweisen auf seine Gesetzgebung mit dem Tod des Kaisers. Karl erscheint als großmütiger, tapferer, frommer Herrscher, als begabter, fremder Sprachen (aber nicht des Schreibens) mächtiger Redner, als ein den Wissenschaften zugetaner Mann, der die besten Geister seiner Zeit um sich versammelte und eine planvolle Bildungspolitik betrieb. Zu dem letzten Aspekt gehören auch seine Bemühungen um die Volkssprache. E. schreibt, daß Karl den Monaten und Winden einheitliche deutsche Namen gegeben und veranlaßt habe, die Gesetze der von ihm beherrschten Stämme aufzuzeichnen: »Auch die uralten heidnischen Lieder, in denen die Taten und Kriege der alten Könige besungen wurden, ließ er aufschreiben, um sie für die Nachwelt zu erhalten. Außerdem begann er mit einer Grammatik seiner Muttersprache.« Beide Werke sind nicht erhalten.

E.s *Vita Karoli Magni*, die der Reichenauer Abt Walahfrid Strabo bald nach 840 mit einer Kapiteleinteilung und einem Prolog mit Angaben über den Verfasser versah, ist die erste große biographische Darstellung seit der Antike. Weit verbreitet – sie ist in mehr als 80 Hss. überliefert –, prägte sie das mittelalterliche Karlsbild für eine lange Zeit.

um 845

*Walahfrid Strabo***Liber de cultura hortorum**

Buch über den Gartenbau

W., von 842 bis zu seinem Tod 849 Abt des Benediktinerklosters auf der Reichenau im Bodensee, war ein fruchtbarer Schriftsteller, der neben Bibelkommentaren, Heiligenviten und einer Schrift zur Liturgie und ihrer Geschichte eine Reihe von lateinischen Versdichtungen hinterließ. Darunter befinden sich versifizierte Heiligenleben, ein Visionsbericht (*Visio Wettini*, 826), Gelegenheitsgedichte und das während seiner Abtszeit entstandene *Buch über den Gartenbau*.

Bei diesem *Hortulus* (»Gärtchen«), wie das Werk in den Drucken des 16. Jh.s heißt, handelt es sich um eine 444 Verse umfassende Hexameterdichtung, in der W. in 27 unterschiedlich langen Abschnitten die einzelnen Pflanzen seines Klostersgartens aus eigener Beobachtung beschreibt und – auf antike Quellen gestützt – ihre heilenden Kräfte charakterisiert: Arznei- und Heilpflanzen herrschen daher vor (Salbei, Wermut, Fenchel, Schlafmohn, Minze usw.), aber auch Kürbis und Melone (»nicht wird solcherlei Speise die harten Backenzähne erschrecken«) und die damals bekannten Zierpflanzen (Rose, Lilie, Iris) finden sich in seinem Garten. Doch selbst den Zierpflanzen werden heilende Wirkungen zugeschrieben; außerdem geben Lilie, ein Christussymbol, und Rose, Zeichen für Blut und Leiden der Märtyrer für den Glauben, in der Mitte und am Ende des Gedichts Hinweise auf eine christliche Bedeutungsschicht des Gedichts, das mit einer Anspielung auf den antiken Gartengott Priapus beginnt.

Der Humanist Joachim von Watt edierte 1510 das reizvolle, durch die Verbindung von eigener Beobachtung und überliefertem Wissen auch kultur- und medizingeschichtlich bedeutsame Werk.

um 863–71

*Otfrid von Weissenburg***Evangelienbuch**

O., Mönch und Lehrer im Kloster Weissenburg im Elsaß (Wissembourg), vollendete sein *Liber evangeliorum* zwischen 863 und 871. Die umfangreiche Dichtung in ahd. Sprache (südrheinfränkisch) ist u. a. in einer vom Verfasser durchkorrigierten Reinschrift erhalten, ein äußerst seltener

Fall in der Überlieferung mittelalterlicher Literatur. Es ist nach *Tatian* und *Heliand* die dritte »Evangelienharmonie« im 9. Jh., und wie diese Werke verweist auch O.s Dichtung auf das Kloster Fulda. Hier, unter Hrabanus Maurus, hatte er studiert, hier hatte er das wissenschaftliche Rüstzeug – und vielleicht auch schon die Anregung – für sein Vorhaben erhalten.

Drei Widmungen stehen voran, darunter die erste an den weltlichen Herrscher, Kaiser Ludwig den Deutschen, die zweite an sein geistliches Oberhaupt, den Mainzer Erzbischof. Hier rechtefertigt er sein Werk als Beitrag im Kampf gegen verderbenbringende weltliche Literatur und beschreibt zugleich seine Schwierigkeiten mit der barbarischen deutschen Sprache, die sich nicht der Grammatik, der lateinischen nämlich, füge. Ein ganz anderer Ton herrscht in dem einleitenden Kapitel, das die Frage beantwortet: »Warum der Autor dieses Buch in der Volkssprache (theitische) geschrieben hat.« Die Antwort – ein Dokument auch des fränkischen Machtanspruchs – wird zu einem Hymnus auf die Franken, die in nichts den anderen Völkern nachstehen, freilich bisher versäumt haben, Christus auf Fränkisch zu preisen. Daher wolle er mit seinem Werk dafür sorgen, daß »die Franken nicht als einzige davon ausgeschlossen sind, wenn in der Muttersprache Christi Lob gesungen wird«.

O.s Lebensgeschichte Christi in fünf Büchern stützt sich auf den Text der lateinischen Bibel (Vulgata) und die Kommentare von Hrabanus Maurus, Beda und Alkuin. Sie ist nicht fortlaufend erzählt wie der *Heliand*, O. fügt vielmehr immer wieder Kapitel ein, die den Text nach der Methode des mehrfachen Schriftsinns allegorisch auslegen oder moralische Lehren ziehen. Die eigentliche Bedeutung des *Evangelienbuchs* für die deutsche Literaturgeschichte liegt jedoch in seiner Form: Mit O.s Werk und seinen binnenge-reimten Langzeilen setzt sich der Endreimvers in der deutschen Literatur durch. Vorbild war die lateinische Hymnendichtung; über deutsche Vorläufer ist bis auf vereinzelte Verse nichts bekannt. Dem Endreimvers, wie ihn O. zum erstenmal systematisch erprobte, gehörte als neuer »christlicher« Form die Zukunft, während die Kunst der Stabreimdichtung verlorenging.

Bald nach O.s Werk, bevor die deutschsprachige Dichtung für anderthalb Jh.e verstummte, entstanden noch einige kleinere geistliche Reimdichtungen: *Christus und die Samariterin* (um 900), eine biblische Einzelszene, das *Petruslied* (um 900), das man als das älteste deutsche Kirchenlied bezeichnet, ein *Lobgesang auf den Hl. Gallus* (um 880) von dem St. Galler Mönch

Ratpert und das *Georgslied* (um 900), die erste Legendendichtung in deutscher Sprache.

um 875 Muspilli

Das *M.* ist das einzige größere christliche Stabreimgedicht in ahd. Sprache (103 Verse des fragmentarisch überlieferten bayrischen Textes sind erhalten). Annäherungen an den Endreimvers sind freilich nicht zu übersehen, und wenn man einen Einfluß Otfrids (*Evangelienbuch*, um 863–71) annimmt, ergibt sich eine Datierung nach 871 (ältere Ansätze gehen bis 790 zurück). Der Titel ist folgendem Vers entnommen: »dar ni mac denne mak andremo helfan uora demo muspille« (»da wird kein Verwandter dem anderen beistehen können angesichts des Muspilli«). Die Herkunft des Wortes »muspilli« – christlich oder heidnisch – ist nicht geklärt. Es verbindet hier die Vorstellung vom Tag des (Jüngsten) Gerichts mit der des Weltendes, durchaus im Einklang mit den apokalyptisch-eschatologischen Visionen der jüdisch-christlichen Tradition und den zeitgenössischen Endzeitspekulationen. Der Text hat nichts Heidnisch-Germanisches (wie früher häufig angenommen wurde).

Der Anfang des predigthaftern Gedichts schildert den Rechtsstreit zwischen Engel und Teufel um die Seele eines Verstorbenen und malt dabei die Schrecken der Hölle und die Freuden des Paradieses aus. Im weiteren Verlauf des Gedichts wendet sich der Blick von der Einzelseele zum Ganzen: Aufruf zum letzten Gericht, Kampf des Elias mit dem Antichrist, Untergang der Welt durch Feuer und Darstellung des Jüngsten Gerichts.

Das Gedicht über das Schicksal der Seele nach dem Tod mit seiner apokalyptischen Vision von Gericht und Weltende ist als Mahnung zur geistlichen Einkehr des Menschen zu verstehen. Es weist so, ohne daß eine direkte Nachwirkung faßbar wäre, auf die Tradition predigthafter Dichtung im Frühmhd. voraus (*Ezzolied*, um 1060; *Memento mori*, um 1070–90).

881–82 Ludwigslied

Das Lied feiert den Sieg des westfränkischen Königs Ludwig III. des Jüngeren über die Normannen am 1. oder 3. August 881 bei Saucourt an

der Somme-Mündung. Der »Rithmus teutonicus«, so nennt die Hs. das *L.*, muß innerhalb eines Jahres nach der Schlacht entstanden sein, denn es preist den am 5. August 882 verstorbenen König als Lebenden. Die historischen Quellen berichten, daß bei einem überraschenden Ausfall der Normannen das Beispiel und die Worte Ludwigs die Franken entscheidend beflügelt hätten.

Das Lied besteht aus 59 binnengereimten Langzeilen in der Art Otfrids, die in zwei- oder dreizeilige Strophen gegliedert sind. Nach preisenden Eingangsworten wird knapp vom Leben des christlichen Herrschers bis zur Schlacht berichtet: früher Tod des Vaters, Gott als Erzieher des jungen Königs, gemeinsame Herrschaft mit Karlmann. Dann kommt das Gedicht zum eigentlichen Gegenstand: Gott sendet die heidnischen Normannen, um den jungen Herrscher zu prüfen und »um das Volk der Franken seiner Sünden wegen zu mahnen«. Gott gebietet Ludwig, der in der Ferne weilt, seinem Volk zu Hilfe zu kommen, und nach einer Rede, in der er den Auftrag Gottes betont, führt er die Franken in die Schlacht: »Ther kuning reit kuono, Sang lioth frono, Ioh alle saman sungun: Kyrieleison« (»Kühn sprengte der König voran, ein heiliges Lied auf den Lippen, und alle fielen ein mit »Kyrie eleison.«). Gott und den Heiligen gilt der Dank: »Hluduig uuarth sigihaft.«

Ludwig erscheint als Werkzeug Gottes, Kriegsdienst und Gottesdienst sind eins. Das weltliche Kriegerertum erhält damit eine christliche Legitimation, die geschichtlichen Ereignisse werden als Heilsgeschichte begriffen: So erscheint das *L.* als das erste christliche Heldenlied in deutscher Sprache.

um 885 Notker I. von St. Gallen (N. Balbulus, N. der Stammler) Liber Ymnorum

Hymnenbuch

N., Lehrer an der St. Gallener Klosterschule, führte die Sequenz zu ihrer ersten Vollendung, eine dichterische und musikalische Form, die als Einschub an einer bestimmten Stelle der Messe, nach dem Allelujah des Graduale, entstanden war. Seit etwa 860 beschäftigte er sich mit dieser »Erfindung« nordfranzösischer Mönche und stellte schließlich seine eigenen Sequenzen in der Ordnung des Kirchenjahres zusammen und ver-

sah dieses *Liber Ymnorum* um 885 mit einem Vorwort. Ein authentisches Exemplar ist freilich nicht mehr erhalten. N.s Sequenzen – etwa 40 gelten als ›echt – gingen in umfassenderen Hymnensammlungen auf: Sein Schaffen machte noch zu seinen Lebzeiten Schule.

Sequenzen sind, wie die vorherrschende Art des Kirchenliedes, strophisch gegliedert, allerdings mit dem Unterschied, daß sie verschiedenartig gebaute Strophen enthalten und damit einen Wechsel der Melodie verlangen, also ›durchkomponiert‹ sind. Einer vom ganzen Chor vorgetragene Strophe (A) folgen jeweils von Halbchören gesungene parallel gebaute Strophen (BB CC usw.), bis eine gemeinsame Schlußstrophe die Sequenz beendet (komplexere Schemata sind möglich). Wegen der ungleichmäßigen Form der Sequenz, wenigstens in ihrer ersten Phase, wurde sie auch »prosa« genannt. Zu den berühmtesten Sequenzen N.s gehört die Pfingstsequenz »Sancti spiritus assit nobis gratia« (»Des Heiligen Geistes Gnade sei bei uns«).

N.s Sequenzen fanden weite Verbreitung und Nachahmung und gaben den Anstoß zu einem neuen Aufschwung der religiösen Lyrik. Die große Beliebtheit der Sequenz führte auch zu nichtliturgischen Werken dieser Art und zu einem Einfluß auf die geistliche und weltliche Dichtung in den romanischen und deutschen Landessprachen. Verwandte Formen sind der provenzalische und altfranzösische »Lai« und der deutsche »Leich«.

9. oder 10. Jh. Waltharius

Der *W.* präsentiert einen Stoff der germanischen Heldensage in antiker Form, als lateinisches Hexameterrepos. Über Verfasser und Entstehungszeit gibt es nur weit voneinander abweichende Mutmaßungen. In Ekkehards IV. von St. Gallen (vor 1000–1056) *Casus Sancti Galli* heißt es, der St. Gallener Mönch Ekkehard I. habe in seinen jungen Jahren – das wäre um 930 gewesen – das Leben von Waltharius Starkhard in Versen beschrieben. Andererseits steht in einer Reihe von Hss. eine Widmung voran, in der ein gewisser Gerald das Werk einem Bischof Erchambaldus übergibt. Dies wiederum führt, je nachdem für welche Personen dieses Namens man plädiert, bis ins Jahr 860 zurück.

Der Hunnenkönig Attila hat die Reiche der Franken, Burgunder und Aquitanier unterworfen und drei edle Geiseln nach Pannonien geführt:

den Franken Hagen, den Aquitanier Walther und die Burgunderprinzessin Hiltgunt. Zunächst flieht Hagen, später folgen Walther und Hiltgunt. Attila läßt sie nicht verfolgen, doch in Franken werden Walther und Hiltgunt überfallen, weil König Gunther Schätze bei ihnen vermutet. Zwölf verschiedene Kämpfe werden in kunstvollen, an antiken Vorbildern geschulten Variationen geschildert, wobei der letzte Kampf zwischen Gunther und Hagen auf der einen und Walther auf der anderen Seite für den krassen Höhepunkt sorgt und – dank der schweren Verletzungen der Helden – zu einem guten Ende führt. Walther und Hiltgunt ziehen in ihre Heimat und heiraten. »Haec est Waltharii poesis, vos salvet Iesus« (»Das ist die Dichtung von Walther, Euch aber erlöse Jesus«), endet die spannend erzählte Geschichte.

Widersprüche bleiben. So wird das Kämpferische und Heldische gelegentlich bis an den Rand der Parodie geführt, ja das heroische Ideal selbst erscheint in einem zweifelhaften Licht angesichts der bedenklichen Motive der Helden. Der geistliche Verfasser sieht in Walthers Habgier die Ursache der Katastrophe – wegen der vom Hunnenhof mitgenommenen Schätze läßt ihn Gunther überfallen –, er kritisiert Gunthers Hochmut, und wenn er auf dessen Habsucht zu sprechen kommt, erscheint hinter der virgilischen Heldendichtung die christliche Predigt: »O du Strudel der Welt! Du unersättliche Habsucht, Abgrund der Gier nach Besitz, du Wurzel jeglichen Übels!«

um 900 Georgslied

Das *G.*, ein strophischer Hymnus auf den Hl. Georg, ist möglicherweise im Zusammenhang mit dem Georgskult auf der Reichenau entstanden. Georg erscheint als Wundertäter, als Bekenner und Märtyrer; er ist noch nicht der ritterliche Drachentöter. In einem volkstümlich-balladenhaften Stil werden Stationen seines Lebens (und Sterbens) aneinandergereiht. Das Fazit zieht schon die erste Strophe, die ihn als unerschütterlichen Bekenner auf einer großen heidnischen Versammlung zeigt: »Ferliez er uereltrike, keuan er himilrike« (»Er ließ hinter sich das Weltreich, er gewann das Himmelreich«). Nach drei qualvollen Hinrichtungen, denen jedesmal eine Auferstehung folgt, bekehrt er die Kaiserin, die Frau seines Verfolgers. Apollo erbebt, und der Heilige gebietet über den Höllenhund – und an

dieser Stelle bricht der Abschreiber, dem wohl die seltsame Orthographie zu schaffen machte, mit einem lateinischen Stoßseufzer ab: »nequeo Vuisolf« (»Ich kann nicht mehr! Wisolf«). Das *G.* ist die erste deutsche Heiligenlegende.

um 962–73

Hrotsvit von Gandersheim

Werke

H., die erste deutsche Dichterin, stellte ihre im sächsischen Stift Gandersheim entstandenen Werke in drei Büchern zusammen. Dabei entspricht die chronologische Anordnung zugleich einer gattungsmäßigen. Das 1. Buch, nach der Kaiserkrönung Ottos I. (962) vollendet, enthält acht Verslegenden, das 2. sechs Dramen (nach 962), das 3. zwei historische Dichtungen zur höheren Ehre des sächsischen Herrscherhauses (*Gesta Ottonis*, 968) und des Stifts Gandersheim (*Primordia coenobii Gandeshemensis*, um 973). Die Sprache ihrer Dichtungen ist das Lateinische; die Bemühungen um die volkssprachliche Literatur in der karolingischen Zeit bleiben zunächst ohne Fortsetzung.

Unter den Legenden, vorwiegend Märtyrergeschichten, findet sich die erste dichterische Behandlung der später weitverbreiteten Legende vom Teufelsbündner Theophilus. Als Legenden kann man auch H.s Dramen bezeichnen, Bekehrungs- und Märtyrerstücke, die sich als geistliche Gegenentwürfe zu den Komödien des Terenz verstehen. Sie wolle, schreibt sie, die wegen der Schönheit ihrer Sprache beliebten, aber moralisch bedenklichen Stücke des heidnischen Autors durch Dichtungen christlichen Inhalts ersetzen und »in derselben Dichtart, in der die schändlichen Buhlereien schamloser Weiber vorgetragen werden, die preisenswürdige Keuschheit heiliger Jungfrauen« verherrlichen. Freilich habe sie die Art solcher Dichtung gezwungen, ihre Scham zu überwinden und fragwürdige Situationen vorzuführen, um deren sieghafte Überwindung umso stärker hervorheben zu können.

Diesem Programm entsprechend zeigen ihre Stücke eine klar gegensätzliche Welt, in der das Engelhafte, ohne ernsthafte Gefährdung, mit Gottes Hilfe über das Dämonische triumphiert: über das Böse im Menschen in den Stücken der inneren Umkehr und der Bekehrung (*Abraham*, *Calimachus*), über das Heidentum in den Märtyrerdramen (*Dulcitus*). Die innere Gewißheit, die diesem »Legendendenken« (Friedrich Neumann)

innewohnt, gibt den Stücken eine heitere Atmosphäre, ermöglicht durchaus auch Komik.

Die Dramen beginnen wie bei Terenz mit einer Inhaltsangabe und reihen dann Szenen und Bilder aneinander, deren Dialoge – in einer an Sinnabschnitten gereimten Prosa – die Handlung lehrhaft vergegenwärtigen. An eine Aufführung war wohl nicht gedacht, H.s Stücke sind reine Lesedramen. Gleichwohl betrat sie mit ihrem Versuch, die antike Komödienform mit christlichem Geist zu füllen, literarisches Neuland: Ein mittelalterliches Drama gab es noch nicht. Wiederentdeckt wurden ihre Werke durch den Humanisten Conrad Celtis, der sie 1501 edierte.

967–73

Widukind von Corvey

Rerum gestarum Saxonicarum libri tres

Die Sachsengeschichte in drei Büchern

Die *Sachsengeschichte* W.s entstand im Benediktinerkloster Corvey, das 822 im Rahmen der karolingischen Sachsenpolitik gegründet worden war. Der größte Teil des Werkes war 967–68 abgeschlossen; nach dem Tod Ottos I. (973) nahm W. die Arbeit wieder auf und führte die Darstellung bis an die Gegenwart, d. h. den Tod des Kaisers, heran.

W.s *Sachsengeschichte* dient zur Legitimation der sächsischen Vormachtstellung in Deutschland und in Europa. Sie beginnt mit sagenhafter Vorgeschichte, würdigt Karl den Großen als den Missionar der Sachsen und beschreibt den Aufstieg des eigenen Stammes, der mit dem Niedergang der fränkischen Herrschaft einhergeht. Diese Entwicklung führt zur Wahl des sächsischen Herzogs Heinrich zum deutschen König (Heinrich I., reg. 919–36), der die Vormachtstellung der Sachsen im Reich sichert, und schließlich zum Kaisertum Ottos I. (reg. 936–73).

Die Darstellung hat literarischen Rang. Sie integriert Sagen, Anekdoten und Exkurse, und sie orientiert sich an dem römischen Geschichtsschreiber Sallust, wenn sie das Geschehen durch Dialoge und Reden vergegenwärtigt. W.s Geschichte der Sachsen ist parteiisch, in der Herrschaft des Stammes offenbart sich Gottes Wirken. Aber gerade weil sich W. als sächsischer Adelliger den Standes- und Stammesinteressen verpflichtet fühlt, kommt es auch zu indirekter, gleichwohl deutlicher Kritik an der Politik Ottos des Großen, insbesondere der imperialen Italienpolitik. W.s

Werk zum Ruhme der Sachsen macht zugleich die Spannungen zwischen Territorial- und Reichsgeschichte sichtbar.

um 980–1020

Notker III. von St. Gallen

Werke

»Da ich wollte, daß unsere Schüler Zugang zu diesen hätten, wagte ich etwas bis dahin nahezu Unerhörtes zu unternehmen: nämlich lateinische Schriften versuchte ich in unsere Sprache zu übersetzen und das syllogistisch oder figürlich oder dialektisch Ausgedrückte durch Aristoteles oder Cicero oder einen andern Gelehrten aufzuhehlen«, schreibt N. III. (N. Teutonicus oder N. Labeo), Lehrer an der Klosterschule von St. Gallen, in einem Brief an den Bischof Hugo von Sitten und wirft damit ein Licht auf die Stellung des Deutschen in der gelehrten (Kloster-)Welt. In dem gleichen Brief zählt er seine Arbeiten auf, die er als »Hilfsmittel« zum Studium der »kirchlichen Bücher«, auf die es allein ankomme, verfaßt habe. Das Schreiben muß spätestens 1017, dem Todesjahr des Adressaten, entstanden sein.

Die Werke, die N. nennt, verdanken ihre Entstehung dem klösterlichen Schulunterricht, gehören in den Bereich der sieben freien Künste. Diese bestimmen, aufgeteilt in Trivium und Quadrivium, den Unterricht seit der Spätantike: zunächst die formale Schulung in den Disziplinen Grammatik, Dialektik, Rhetorik, dann der Sachunterricht in den Fächern Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie. N.s Liste beginnt mit Boethius' *De consolatione philosophiae* (Anfang des 6. Jh.s), einer christlich-stoischen Ethik, die zugleich als poetisches und dialektisches Lehrbuch gelesen werden konnte; sie nennt dann Martianus Capellas *Hochzeit des Merkur mit der Philologie*, eine allegorisch-dunkle Darstellung der sieben freien Künste aus der 2. Hälfte des 4. Jh.s, und andere Texte zu Logik, Rhetorik und Arithmetik und gelangt schließlich zu N.s Hauptwerk, dem *Psalter*, und damit zum eigentlichen Ziel des Studiums, der Theologie. In diesem Werkkanon spiegelt sich die Klostererziehung in N.s Zeit: »Die Artes bestimmen das Bild, doch stehen sie durchaus im Dienst der »Divina«, und alles wirkt wie eine letzte Verlängerung der christlichen Spätantike – in der großartig inselhaften Welt dieser zugleich feudalen und asketisch-frommen Benediktinerabteien« (Max Wehrli).

Seinen deutschen Schriften verdankt N. den Beinamen Teutonicus. Allerdings war ihm die

deutsche Sprache nur Hilfsmittel, um seinen Schülern das Verständnis der lateinischen Texte zu erleichtern. So spiegeln N.s Schriften seine Unterrichtsmethode: Zunächst gibt er einen Satz oder einen Satzabschnitt aus der lateinischen Vorlage, darauf folgt die deutsche Übersetzung, an die sich Kommentare und Exkurse in deutscher Sprache mit lateinischen Einsprengseln anschließen. Dabei spielt beim *Psalter*, der herrschenden Methode der Bibelauslegung entsprechend, die symbolische Ausdeutung eine besondere Rolle. N. stützt sich bei seinen Erläuterungen selbstverständlich auf Vorarbeiten, auf Kommentare der Kirchenväter, auf Boethius u. a. Seine »Originalität« liegt nicht im Theologischen, sondern in seinem Umgang mit der deutschen Sprache, seinem sprachlichen Vermögen.

Hier, in N.s Werken, findet kein Ringen mehr um das deutsche Wort statt. Selbst für die schwierigste wissenschaftliche Terminologie, für Abstrakta oder komplexe Wortfelder steht N. ein differenzierter deutscher Wortschatz zur Verfügung, der von einer vollkommenen Übersicht über beide Sprachen zeugt. Allerdings: Eine große Wirkung war seiner Arbeit nicht beschieden; nur der *Psalter* erlebte eine weitere Verbreitung. Sein Schüler Ekkehard IV. von St. Gallen, Verfasser einer Klostergeschichte (*Casus Sancti Galli*, nach 1035), würdigt in einem Nachruf zwar das Wirken seines Lehrers (»Als erster in der Volkssprache schreibend und diese mit Wohlgeschmack erfüllend«), schreibt aber selber nicht deutsch. N.s Schaffen markiert das Ende der ahd. Literaturperiode.

um 1060

Ezzolied

Das *E.* ist in zwei Fassungen überliefert. Die ältere ist unvollständig (7 Strophen), die jüngere erweitert und bearbeitet (34 Strophen). Die Versuche, eine Urfassung zu rekonstruieren, führten zu widersprüchlichen Ergebnissen. Der zweiten Fassung ist ein Prolog vorangestellt, der Bischof Gunther von Bamberg (reg. 1057–65) als Auftraggeber, Ezzo als Dichter der Verse und einen gewissen Wille als Erfinder der Melodie nennt und das Lied in den Zusammenhang mit der Reform des Bamberger Domkapitels um 1060 bringt. Gesungen wurde das Lied auch auf dem Pilgerzug ins Heilige Land, den Gunther von Bamberg und andere Bischöfe 1064–65 unternahmen (und auf dem Gunther starb).

Das *E.* ist ein Hymnus auf die Erlösung der Menschheit, eine konzentrierte Darstellung der

Heilsgeschichte: Ursprung (»angenge«), Schöpfung der Welt und des Menschen, Sündenfall und die darauf folgende »Nacht und Finsternis«, in der doch die Patriarchen als »Sterne« die Hoffnung aufrechterhalten, sind die einzelnen Stationen, bis sich mit dem Erscheinen von Johannes dem Täufer (»Morgenstern«) die »Sonne«, Christus, ankündigt. Leben, Passion, Auferstehung Christi verbürgen das Heil: »Unser urlose ist getan« (»unsere Erlösung ist geschehen«).

Der Hymnus reiht Heilstatsache an Heilstatsache, getragen von einer unerschütterlichen Glaubensgewißheit. Dem entspricht der parataktische Stil, der nicht kausal begründet, sondern feierlich-lapidar die Grundwahrheiten nennt und zum Nachvollzug des Heilsgeschehens einlädt. Mit dem *E.* beginnt die frühmhd. Dichtung.

um 1060–80 Altdeutsche Genesis

Diese auch *Wiener Genesis* genannte Bibeldichtung in recht sorglosen Reimpaarversen ist wahrscheinlich in Kärnten entstanden; sie ist wie alle Dichtung dieser Epoche das Werk eines Geistlichen. Der *A. G.* liegt das erste Buch Mose zugrunde, doch schlägt der Verfasser mit einer ausführlichen Auslegung von Jacobs Segen (1. Mos. 49, 1–28) den Bogen zu Christi Erlösungstat und dem Ende aller Zeiten. Aber wenn auch der Dichter mit den Methoden der Biblexegese vertraut ist und einschlägige Bibelkommentare benutzt – anschauliches, behagliches Erzählen liegt ihm mehr. So geht der Bericht von der Erschaffung des Menschen bis in alle Einzelheiten und zeigt Gott als Bildner (»also der tüt, der uz wahse ein pilede machet«), der Glied um Glied modelliert – bis zum kleinen Finger. Wie sich hier die Erschaffung des Menschen zu einer anschaulich-erbaulichen Anatomielektion auswächst, so macht der Dichter aus dem Paradies einen liebevoll gepflegten Baum-, Blumen- und Kräutergarten mit »zinamin unt zitawar« (»Zimt und Zitwer«). Auf diese Weise führt die poetische Nacherzählung der Genesis (und weiterer Bücher des AT in den folgenden Bibeldichtungen) zu einer stärkeren Hinwendung zur irdischen Schöpfung, zur Natur, ohne daß die heilsgeschichtliche Bedeutung von Genesis und Exodus verkannt würde.

Die *A. G.*, mit der die epische Bibeldichtung der frühmittelalterlichen Epoche anhebt, findet eine Fortsetzung in dem sogenannten *Altdeutschen* oder *Wiener Exodus* (um 1120), der Ge-

schichte des Auszugs aus Ägypten. Um 1130–40 sind dann die *Vorauer Bücher Mose* entstanden, benannt nach der Hs., in der sie überliefert sind. Bearbeitungen von einzelnen Büchern oder Themen der Bibel folgen (u. a. *Jüngere Judith*, um 1140; ein *Tobias*-Fragment, um 1130).

um 1065 *Williram von Ebersberg* Paraphrase des Hohenliedes

W.s Bearbeitung des Hohenliedes ist das erste große Prosawerk der frühmhd. Periode. Der Verfasser, Abt des bayerischen Klosters Ebersberg, widmete seine Arbeit dem jungen Kaiser Heinrich IV., der ihn freilich nicht aus dem Ebersberger »Exil« erlöste.

In den ältesten Hss. zeigt W.s Werk eine dreispaltige Anordnung, die man mit dem Plan einer dreischiffigen Kirche verglichen hat: in der Mitte der Bibeltext (Vulgata), links eine Paraphrase in gereimten Hexametern, rechts ein Kommentar in einer deutsch-lateinischen Mischsprache, die an Notkers Methode erinnert. In der allegorischen Auslegung des Textes stützt sich W. auf einschlägige Literatur (Haimo von Auxerre, Beda). Die Liebe zwischen Bräutigam und Braut erscheint objektiv als das Verhältnis von Christus und Kirche. Die Kirche ist als hierarchische Institution aufgefaßt, in der sich die »doctores« und »auditores«, Lehrer und Hörer, gegenüberstehen, wobei den »doctores« als Vermittlern zwischen Christus und Volk eine besondere Bedeutung zukommt. Als Prediger verkünden sie das Evangelium, sie eröffnen dem Volk die Geheimnisse der Schrift, sind die Zierde des Christentums, schützen mit geistlichen Waffen die Kirche vor dem Teufel und den Ketzern. Vom inneren Leben des einzelnen Menschen und seinem Verhältnis zu Gott ist in W.s Paraphrase nicht die Rede. Ihr Mittelpunkt ist die Kirche als objektive Heilstatsache.

Steht W.s Auslegung des Hohenliedes im 11. Jh. allein, so wird das folgende Jh. zur großen Zeit der Hohenlied-Kommentare. Dabei verschieben sich die Akzente. Mystische Deutungen treten in den Vordergrund, nicht zuletzt unter dem Einfluß der Predigten Bernhards von Clairvaux, die die Liebe zwischen dem himmlischen Bräutigam und der Seele hervorheben.

Diese neue religiöse Haltung zeigt auch das für eine Gemeinschaft von Nonnen bestimmte *St. Trudpertes Hohelied* (so genannt nach dem Fundort der Hs., einem Kloster bei Freiburg

i. Br.), das um 1150 entstanden ist und den biblischen Text zwar nach der Übersetzung W.s zitiert (seine Paraphrase war in zahlreichen Hss. verbreitet), ihn aber anders deutet – die Braut als Christenheit, als Jungfrau Maria, als reine Seele – und dabei den mystischen ›Weg nach innen‹ beschreitet.

um 1070 Physiologus

Der *P.* – der Titel bedeutet ›Naturkundiger‹ und bezog sich ursprünglich auf Aristoteles – ist ein Zeugnis frühchristlicher Spiritualität, für die Auffassung vom zeichenhaften Charakter der Natur. Es gehört zu den einflußreichsten Büchern des Mittelalters. Der ursprünglich griechische Text aus dem 2. Jh. n. Chr. wurde um 400 ins Lateinische übersetzt. Eine gekürzte lateinische Version (*Dicta Chrysostomi*, um 1000) ist die Grundlage der (unvollständig erhaltenen) ersten deutschen Bearbeitung, die um 1070, möglicherweise im Kloster Hirsau, entstand.

Der *P.* stellt eine Reihe wirklicher und fabelhafter Tiere vor (Löwe, Einhorn, Phönix, Hirsch, Pelikan usw.), beschreibt ihre Eigenschaften und schließt dann – und das ist das Entscheidende – die christlich-allegorische Auslegung an: »Hier begin ih einna reda umbe diu tier uuaz siu gesliho bezehinen« (»Hier beginne ich eine Rede von den Tieren, was sie geistlich bedeuten«). Der Akzent liegt nicht auf den häufig ohnehin fabelhaften ›Tatsachen‹, sondern auf ihrem geistlichen Sinn, den Hinweisen, den sie auf die Heilsgeschichte geben. Ausdrücklich wird jedesmal auf den Schritt von naturkundlicher Beschreibung zu symbolischer Bedeutung hingewiesen (»Panther, der bedeutet unseren Herren«, »Der Elefant und sein Weibchen bedeuten Adam und Eva«).

Eine vollständige Übersetzung nach der gleichen lateinischen Vorlage, der *Jüngere P.*, entstand im 12. Jh.; er wurde wenig später auch in Reime umgesetzt und durch Zeichnungen illustriert. Die große Wirkung, die das symbolische Tierbuch auf die geistliche und weltliche Literatur und die bildende Kunst bis in die Frühe Neuzeit ausübte, beruht nicht nur auf den Übersetzungen; auch die lateinischen Fassungen waren weit verbreitet.

um 1070 Ruodlieb

Der nach seinem Helden benannte *R.*, ein Versroman in lateinischer Sprache (leoninische, d. h. binnengereimte Hexameter), ist im Kloster Tegernsee entstanden. Als wahrscheinlichste Entstehungszeit gilt das letzte Drittel des 11. Jh.s; der Text ist nur unvollständig überliefert.

Der Roman erzählt von einem jungen Ritter, der seinen Lehnsherrn verläßt, weil seine Dienste schlecht belohnt werden. Er zieht in die Welt und kommt an den Hof eines großen Königs. Hier macht er sich beliebt durch seine Fähigkeiten beim Jagen, beim Fischfang und beim Schachspiel. Zudem bewährt er sich als Diplomat. Ruodlieb wird in die Heimat zurückgerufen. Beim Abschied läßt ihm der König die Wahl zwischen Weisheitslehren und Geschenken. Ruodlieb wählt die Lehren (die Geschenke erhält er gleichwohl) und bekommt Gelegenheit, sich von ihrer Wahrheit zu überzeugen. Schließlich gelangt er nach Hause. Hier beginnt eine neue Handlung: Man sucht eine Braut für den Helden. Aber der Erfolg bleibt aus, denn im Vorleben der Erwählten spielt ein Kleriker eine unrühmliche Rolle. Übergang auf eine neue Ebene: Die Mutter hat einen prophetischen Traum, der dem Sohn eine Krone verheißt. Ihm selber prophezeit ein Zwerg, daß er einen Schatz und die Erbin eines Reiches gewinnen werde. Der Schluß, und manches andere, fehlt.

Hundert Jahre vor dem höfischen Roman des Mittelalters werden wesentliche Momente vorgegessen: die Ausfahrt des Ritters, die zu gesellschaftlichem Ansehen führt; der Held als Muster sittlicher Tugenden; Lehren, auf die Prüfungen folgen; der märchenhafte Schluß. Romanhaftes und Märchenhaftes verbinden sich wie im Artusroman, Heldensagenmotive spielen hinein, der spätantike Roman wirkt nach. Vom Artusroman unterscheidet den *R.* vor allem noch eines: Die Liebe, die Minne, ist noch nicht die alles entscheidende Macht. Wichtig erscheint ein anderer Zug, der dem lateinischen Versroman ein einmaliges Gepräge in seiner Zeit gibt: Er öffnet den Blick auf das zeitgenössische Leben, vom Leben der Bauern auf dem Lande bis hin zu den gesellschaftlichen und diplomatischen Gebräuchen am Königshof.

1070–90

Memento mori

Der Titel *Memento mori* (»Gedenke des Todes«) stammt aus dem 19. Jh. Als Verfasser nennt die Hs. am Ende einen »Noker«: »daz machot all ein Noker« (»das schuf alles jener Noker«). Gemeint ist damit möglicherweise der Abt Notker von Zwiefalten, aber darüber gibt es ebensowenig Gewißheit wie über den genauen Zeitpunkt der Entstehung dieses alemannischen Textes.

Er beginnt mit der Mahnung, die dem Gedicht den Namen gegeben hat: »Nu denchent, wib unde man, war ir sulint werdän. ir minnont tisa brodemi unde wanint iemer hie sin« (»Nun bedenkt, Frauen und Männer, wohin ihr gelangen sollt. Ihr liebt diese vergängliche Welt und glaubt, immerfort hier zu sein«). Satz für Satz, Strophe für Strophe wird in dem einleitenden Teil (Strophe 1–6) dieses Thema variiert, werden die Menschen davor gewarnt, sich zu sehr an diese Welt (»tisa wencheit«: diese Nichtigkeit) zu binden, werden sie daran erinnert, daß sie am Ende ihres Lebens Rechenschaft ablegen müssen, daß der Mensch vergeht, »so rasch wie das Lid zusammenschlägt«. Darauf folgen Strophen (7–13), die von der gemeinsamen Herkunft aller Menschen ausgehen, von dem Gebot, »in Liebe hier zu sein«: Trotzdem aber herrsche Ungleichheit unter den Menschen, verursacht durch List und Bosheit, durch käufliches Recht. Wieder wird an den Tod erinnert, der die Gleichheit wieder herstellt (»er ist ein ebenare«) und die Nutzlosigkeit des Reichtums erweise. Es gelte, den irdischen Besitz im Hinblick auf das Seelenheil zu verwenden. Dem Schlußgebet geht eine letzte Anklage gegen die Welt voraus, die der Dichter mit dem Hinweis darauf verbindet, daß die Entscheidung allein beim Menschen mit seinem freien Willen liege.

Man kann das *M.* als Dokument radikaler Weltverachtung lesen, als Aufruf zur Weltflucht und Ausfluß der von dem Kloster Cluny ausgehenden asketischen Reformbewegung. Allerdings scheint diese verbreitete Interpretation nicht unproblematisch. Nicht umsonst handelt nämlich ein beträchtlicher Teil des Gedichts von der gesellschaftlichen Ungleichheit und der Kritik an den Reichen, die ihr Gut falsch anwenden. Was diese Bußpredigt fordert, ist daher weniger Abkehr von der Welt als vielmehr ein richtiges, gottgefälliges Leben in der Welt, um das Seelenheil nicht zu gefährden.

um 1080

Annolied

Erzbischof Anno von Köln starb im Dezember 1075. Der mächtige Reichsbischof, eine umstrittene Gestalt, spielte eine wichtige Rolle in der Reichspolitik während der Regentschaft der Kaiserin Agnes (Heinrich III. war 1056 gestorben, Heinrich IV. noch unmündig) und später unter Heinrich IV. 1062 entführte er den unmündigen Heinrich IV. von Kaiserswerth nach Köln und übernahm vorübergehend die Regentschaft im Reich. 1064 gründete er das Kloster Siegburg, das sein bevorzugter Aufenthaltsort wurde, besonders seit er 1074 eine Erhebung der Kölner Bürger blutig niedergeschlagen hatte. 1083 wurde er heiliggesprochen. – Das *A.* ist wahrscheinlich im Kloster Siegburg entstanden; hier hatte man Interesse, Annos Verdienste zu betonen und für seine Verehrung zu werben.

Das in 49 Abschnitte von unterschiedlicher Länge gegliederte Lied führt erst nach einem doppelten Anlauf zu seinem Ziel, dem Preis des Heiligen: Die Linien der Heils- und Weltgeschichte laufen auf Anno zu. Der Kursus der Heilsgeschichte beginnt mit der Erschaffung der Welt und des Menschen und führt über Luzifers und Adams Sündenfall zur Erlösung durch Christus. Die Missionierung der Welt durch die Apostel und die zahlreichen Märtyrer bringt den Verfasser schließlich zu den Franken, den vielen Kölner Heiligen und damit zu Anno. Der anschließende weltgeschichtliche Abriss basiert auf der biblischen Vorstellung von den vier Weltreichen (Daniel 7), die einander ablösen: Dem babylonischen Reich folgen das medisch-persische, das griechisch-makedonische und schließlich das römische. Hier wird die Darstellung breiter: Cäsar unterwirft die vier deutschen Hauptstämme (Schwaben, Bayern, Sachsen, Franken); mit ihrer Hilfe erlangt er die Alleinherrschaft. Wichtige Städtegründungen der Römer werden erwähnt, Köln vor allem. Der Übergang zur deutschen Geschichte ist damit vollzogen. Mit der Geburt Christi geht der Verfasser wieder zur Missionsgeschichte über und gelangt – im 33. Abschnitt – zu den 33 Kölner Bischöfen. Nun erst folgt im 3. Teil des Liedes die Würdigung Annos: »als ein lewo saz her vur din vuristin, als ein lamb gîn her untir diurftigin« (»Wie ein Löwe präsierte er den Fürsten, wie ein Lamm ging er unter den Armen«). Seine Fähigkeiten werden hervorgehoben, aber auch von den Prüfungen ist die Rede, vom Aufstand der Kölner, von den Unruhen im Reich, von seinem Lebensüberdruß. In einer Vi-

sion sieht er schließlich die Herrlichkeit Gottes. Nach seinem Tod geschehen Wunder.

Annos Leben und Werk erscheinen als Gipfel der Welt- und der Heilsgeschichte. Dieser Gedanke begründet die Verbindung von weltgeschichtlicher Darstellung und (Heiligen-)Vita. Legende und Geschichtsschreibung durchdringen sich, auch die weltliche Sphäre behauptet einen Eigenwert. Dazu paßt die Darstellung der Schöpfungsgeschichte am Anfang, in der der Mensch als eine ›dritte Welt‹ bezeichnet wird, der Körper und Geist in sich vereinigt.

Teile des *A.s.*, die Geschichte Cäsars und der deutschen Stämme, dazu der Danieltraum, wurden in die *Kaiserchronik* (um 1140–50) übernommen und so weit verbreitet. 1639 edierte Martin Opitz den Text. Dank dieser Ausgabe blieb das *A.* erhalten; die Hss. sind verlorengegangen.

um 1085 Merigarto

Der Titel – er bedeutet ›die vom Meer umgebene Erde‹, ›Erdkreis‹ – stammt von August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, der diese Bruchstücke einer poetischen Erdbeschreibung 1834 entdeckte. Etwa 100 binnengereimte Langzeilen sind erhalten. Als Herkunftsort des aus dem späten 11. Jh. stammenden Gedichts gilt das Kloster Prül bei Regensburg.

Der Rahmen verweist auf die göttliche Schöpfung: Gott trennte das Land vom Meer, schuf die Gewässer der Erde. Damit ist zugleich die Disposition gegeben: Von den Meeren und anderen Gewässern – Quellen, Flüssen, Seen – handeln die überlieferten Bruchstücke, vom Roten Meer und vom sagenhaften Lebermeer, in dem die Schiffe steckenbleiben, von wunderbaren Gewässern in Italien. Vieles ist gängigen Handbüchern entnommen (Isidor von Sevilla: *Etymologiae*; Hrabanus Maurus: *De universo*), aber manches gründet auf Erfahrung oder wenigstens Hörensagen. Dazu gehört der erste (nicht ganz widerspruchsfreie) Bericht über Island, den der Verfasser einem Geistlichen in Utrecht verdankt: »Der erzählte mir in Wahrheit, [...] er sei vor einiger Zeit nach Island gefahren, wo er viel Geld verdient habe mit Mehl und mit Wein, wie auch mit Erlenholz: das kaufen sie zum Heizen.« Wenn dann noch vermerkt wird, daß man dort einen Scheit Erlenholz »umbe einin phenning« verkaufe, wird deutlich, warum der Text Aufmerksamkeit verdient: nicht wegen seiner geringen poetischen

Qualität, sondern weil hier ein (durchaus naives) Interesse an der Welt zum Ausdruck kommt.

um 1120–25

Frau Ava Leben Jesu

Das *Leben Jesu* ist der umfangreichste Teil einer Darstellung der Heilsgeschichte in Reimpaarversen. Die ergänzenden Stücke sind: *Leben Johannes' des Täufers*, *Die sieben Gaben des Hl. Geistes*, *Antichrist*, *Jüngstes Gericht*. Am Ende des letzten Teils nennt sich die Dichterin – die erste, die in deutscher Sprache dichtet – und bittet die Leser um Fürbitte für ihre beiden Söhne. Ihre Angaben – sie habe in der Welt gelebt und sich später in ein Kloster begeben – decken sich mit Eintragungen in den Melker Annalen über den Tod einer »Ava inclusa« im Jahr 1127.

Frau Avas *Leben Jesu* vergegenwärtigt Leben und Passion Christi. Dabei folgt sie den Perikopen des Kirchenjahres, d.h. den für die gottesdienstliche Lesung an den Sonn- und Feiertagen ausgewählten Evangelienabschnitten. Von der Verkündigung durch die Engel bis zur Auferstehung und Himmelfahrt werden alle heilsgeschichtlich bedeutsamen Stationen behandelt, in schlichter, erzählender Darstellung, ohne theologische Erläuterungen oder allegorische Deutungen. Auch das Lehrhafte, etwa die Bergpredigt, tritt zurück hinter dem andächtigen Nachvollzug des Heilsgeschehens. Über die Evangelienberichte hinaus gehen legendenhaft-volkstümliche Details (Esel und Ochs an der Krippe) und die Gestaltung der Ostergeschichte; hier ergeben sich Parallelen zum lateinischen Osterspiel.

um 1140–50 Kaiserchronik

Diese frühmhd. Reimchronik endet nach 17283 Versen mit dem Bericht über die Kreuznahme König Konrads III. an Weihnachten 1146. Der Verfasser kann also frühestens 1147 seine Arbeit abgeschlossen haben. Wann und in wessen Auftrag die Chronik begonnen wurde, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Die mit Sympathie erfüllte Schilderung von Herzog Heinrich dem Stolzen (1126–39) läßt an den Welfenhof in Regensburg denken, in Frage kommt u. a. aber auch der dortige Bischofshof. Ob das Werk von mehr als

einem (geistlichen) Verfasser geschrieben wurde, ist umstritten.

Nach dem knappen Abriß der Weltgeschichte im *Annolied* (um 1080) liegt hier der großangelegte Versuch vor, die Geschichte des römischen Reiches in der Folge der Kaiser (und Päpste) darzustellen. Diese Kaisergeschichte von Cäsar bis Konrad III. ist der äußere Rahmen: 36 römische (Vers 43–14281) und 19 deutsche Kaiser (Vers 14282–17283) werden behandelt; das Schwergewicht liegt eindeutig auf den römischen Kaisern. Zu beachten ist: Nicht alle geschichtlichen Kaiser kommen vor – und nicht alle behandelten sind historisch.

Von guten und bösen Herrschern – »von den chunigen, baidiu guoten unt ubelen« – berichtet das Gedicht, wobei als Beurteilungskriterium ihr Verhalten gegenüber Christentum und Kirche gilt. Das ideale Zusammenwirken von geistlicher und weltlicher Macht zeigen Konstantin der Große und Papst Sylvester oder Karl der Große und Papst Leo II. (die sogar als Brüderpaar vorgestellt werden). Die Betonung dieser gemeinsamen Verantwortung für das Reich läßt sich als aktuelles politisches Programm verstehen.

In das äußere Gerüst der Kaiserbiographien, die zugleich als (positive und negative) Fürstenspiegel gelesen werden können, sind zahlreiche Legenden und Sagen eingefügt, die als moralische Beispielerzählungen fungieren und dabei auch einen Eindruck von der Erzählliteratur der Zeit vermitteln: Veronicalegende, Crescentialegende, die Legende von Papst Gregorius, die Silvesterlegende, die Simon-Magus-Sage u. a. Dabei kommt es gelegentlich vor, daß eigens um des Legenden- oder Sagenmaterials willen ein (erfundener) Kaiser eingeschoben wird: Faustinian beispielsweise zwischen Caligula und Nero oder Tarquinius nach Nero (wegen der Lucretiageschichte). Gleichwohl betont der Verfasser die »Wahrheit« seiner Geschichte im Gegensatz zu den Fabeleien der Spielleute: Es ist eine moralische, eine heilsgeschichtliche Wahrheit.

Die *K.* war sehr erfolgreich. Zahlreiche Hss. verschiedener Bearbeitungen sind erhalten, spätere Chroniken benutzen das Werk, aber auch eine (geringere) literarische Nachwirkung – u. a. auf das *Rolandslied* (um 1170) des Pfaffen Konrad oder den *Trierer Silvester* (um 1160), eine Legendendichtung – ist zu verzeichnen.

1141–51

Hildegard von Bingen Scivias

Wisse die Wege

H. erfuhr, wie sie selber schreibt, seit ihrem fünften Lebensjahr die »Kraft und das Mysterium verborgener, wunderbarer Gesichte«. Von Gott erhält sie den »Auftrag, das Verborgene zu offenbaren«. Im Jahr 1141 schließlich, als sie »zwei- undvierzig Jahre und sieben Monate alt war, kam ein feuriges Licht mit Blitzesleuchten vom offenen Himmel hernieder. Es durchströmte mein Gehirn und durchglühte mir Herz und Brust gleich einer Flamme [...]. Nun erschloß sich mir plötzlich der Sinn der Schriften, des Psalters, des Evangeliums und der übrigen katholischen Bücher des Alten und Neuen Testaments. Doch den Wortsinn ihrer Texte, die Regeln der Silbenteilung und der [grammatischen] Fälle und Zeiten erlernte ich dadurch nicht.«

Ergebnis dieser Schau ist ihr erstes Visionenbuch, das sie mit Hilfe des Mönches Volmar von Disibodenberg, des Magisters ihrer klösterlichen Ausbildung, niederschrieb. Es ist eine Darstellung der Heilsgeschichte in Visionenform: 26 Visionen, in drei Bücher gegliedert, zeichnen den Weg vom Fall Luzifers und der Menschen über das »feurige Werk der Erlösung« bis zum Ende der Zeiten und dem Jüngsten Gericht nach. Dies geschieht in der Weise, daß jeweils zuerst das geschaute Bild mitgeteilt wird, dem dann sukzessive die allegorische Auslegung durch »die Stimme vom Himmel« folgt: »Darauf sah ich, wie schneeweiß, kristallklarer Glanz das Weib vom Scheitel bis zur Kehle umleuchtete«, beginnt die 5. Vision des 2. Buches: »Das ist die Lehre der Apostel, die die in blendender Weiße strahlende Inkarnation dessen verkündete, der als der starke, helleuchtende Spiegel aller Gläubigen vom Himmel in den Schoß der Jungfrau hinabgestiegen war.«

Diesem ersten Visionenbuch, dessen Titel wohl mit »Wisse die Wege Gottes« zu deuten ist, folgen zwei weitere: *Liber vitae meritum* (*Das Buch der Lebensverdienste*, 1158–63) und *Liber divinarum operum* bzw. *Liber de operatione dei* (*Das Buch von den Werken [bzw. dem Wirken] Gottes*, 1163–73/74). Gebeno, Prior der benachbarten Zisterzienserabtei Eberbach im Rheingau, faßte H.s Weissagungen in einem Kompendium zusammen, das ihrem Werk, allerdings nur dem visionären, eine weite Verbreitung im Mittelalter sicherte (*Speculum futurorum temporum*, 1220).

1143–46

*Otto von Freising***Chronica sive Historia
de duabus civitatibus**

Chronik oder Die Geschichte der zwei Staaten

O., Sohn Markgraf Leopolds III. von Österreich und Agnes', der Tochter Kaiser Heinrichs IV., verfaßte seine *Geschichte der zwei Staaten* als Bischof von Freising. Es war ein geistlich-weltliches Amt, das ihn in die politischen Unruhen seiner Zeit verwickelte; im Kampf zwischen Welfen und Staufern stand er auf der staufischen Seite.

Sein großes (lateinisches) Geschichtswerk ist keine Aneinanderreihung von Daten und Ereignissen, sondern folgt einem übergreifenden Konzept, das schon im Titel anklängt. Weltgeschichte erscheint im Sinn von Augustinus' *De civitate dei* als Geschichte zweier Reiche, der »civitas terrena« und der »civitas dei«. »Denn es gibt ja zwei Staaten, einen zeitlichen und einen ewigen, einen irdischen und einen himmlischen, einen des Teufels und einen Christi, und nach Überlieferung der katholischen Schriftsteller ist jener Babylon, dieser Jerusalem.« War bis zum Erscheinen von Christus der Gottesstaat gleichsam verborgen in der »civitas terrena«, so wird nun die »civitas dei« sichtbar aufgerichtet. Sie dehnt sich über das Volk der Juden hinaus auf alle Völker. Mit Konstantin und Theodosius endet die Periode, in der das Gottesreich unter heidnischen Fürsten existieren mußte. Nun ist unter christlichen Herrschern die »civitas terrena« gleichsam »betäubt«. Freilich leben auch in dieser Zeit, eine Vorahnung des ewigen Reiches, Gute und Böse zusammen bis zum Ende der Zeiten. Erst nach dem Jüngsten Gericht wird eine Gemeinschaft der Guten aufgerichtet.

Der Geschichtsverlauf, obwohl zielgerichtet, ist nicht geradlinig. Schwere Rückschläge wie die Christenverfolgungen oder die Kämpfe zwischen Papst und Kaiser treffen die »civitas dei«. Die weltliche Geschichte, gesehen in der Abfolge der vier Weltreiche der Danielvision (Daniel 7), ist durch Instabilität (»mutatio rerum«) gekennzeichnet, und in den Verfallserscheinungen der Gegenwart – Streit zwischen Kaiser Heinrich IV. und Papst Gregor VII. – sieht O. Anzeichen dafür, daß die irdische Zeit zu Ende geht. Die Schilderung des ewigen Gottesstaats beschließt sein Werk, das die Grundgedanken des mittelalterlichen Geschichtsdenkens zusammenfaßt.

O. von Freising ließ 1157 seinem Neffen Kaiser

Friedrich I. Barbarossa die *Geschichte der zwei Staaten* überreichen. In einem Brief macht er »die Wirrnisse der trüben Zeit« vor Barbarossa für seine pessimistische Darstellung verantwortlich und bietet sich an, die ruhmvollen Taten des Kaisers der Nachwelt zum Gedächtnis aufzuzeichnen und »so Freudiges freudigen Herzens zu schildern«. Die so entstandenen *Gesta Frederici (Taten Friedrichs, 1157–60)*; beendet von dem Freisinger Domherrn Rahewin) zeigen in der Tat ein anderes Bild. Sie spiegeln in dem Aufstieg des staufischen Hauses und insbesondere den Leistungen Friedrichs I. die Überzeugung O.s, daß eine Wendung zum Besseren eingetreten sei. Es erscheint als Aufgabe der Stauer, durch ihre Regierung den Untergang der Welt aufzuhalten – doch diese letzte Epoche des Friedens ändert nichts Grundsätzliches an der Geschichtsauffassung der *Geschichte der zwei Staaten*.

um 1150

**Der Pfaffe Lamprecht
Alexanderlied**

L.s *Alexanderlied*, entstanden um 1150 in moselfränkischem Dialekt, ist die älteste deutsche Alexanderdichtung. Als Vorlage diente der Alexanderroman von Alberic de Pisançon. Erhalten ist L.s Dichtung in der unvollständigen Fassung der Vorauer Hs. (Ende 12. Jh.), die 1533 paarweise gereimte Verse umfaßt und dem verlorengegangenen Original am nächsten steht. Den ganzen Roman bringen der sogenannte *Basler Alexander* und der *Straßburger Alexander*, die auf einer nicht erhaltenen Bearbeitung und Fortsetzung des Lamprechtschen Textes von etwa 1160 beruhen.

Grundlage der zahlreichen mittelalterlichen Alexanderdichtungen ist ein im 3. Jh. n. Chr. in Alexandria entstandener griechischer Alexanderroman (Pseudo-Kallisthenes). Zwei lateinische Bearbeitungen vermittelten diese aus verschiedenen Quellen kompilierte und mit fabelhaften und phantastischen Elementen angereicherte Geschichte den westlichen Literaturen: die *Res gestae Alexandri Macedonis* von Julius Valerius (4. Jh.), verbreitet vor allem durch einen Auszug (*Epitome*), und die *Historia de preliis* des neapolitanischen Archipresbyters Leo (10. Jh.).

Alexanders Lebensgeschichte, umrahmt von Prolog und Epilog, gliedert sich in drei Abschnitte: Jugendgeschichte; Kriegszüge und Schlachten (nach der ersten Schlacht gegen Darius bricht L.s Original ab); Reisen in den fernen Orient bis zu den Pforten des Paradieses, Rückkehr und Tod.

Die phantastischen Reiseberichte eröffnen dem mittelalterlichen Leser eine neue Welt: Von merkwürdigen Tieren ist die Rede, von Blumenmädchen, die im Sommer aus den Blütenkelchen springen und im Herbst sterben, von der verführerischen Königin Candacis am Ende der Welt, von Amazonen, von Reisen in die Luft mit einem Greifenwagen und in die Meerestiefe mit Hilfe einer Taucherglocke. Dies alles ist staunenerregend, weckt das Interesse an den Wundern der Welt. Aber im Lauf des Romans werden die mahnenden Hinweise immer häufiger aufgenommen, die schon die Einleitung bestimmen: »iz ist alliz ein itelicheit, daz di sunne umbegeit« (»Alles was die Sonne umkreist, ist eitel und nichtig«). Alexander wird an der Pforte zum Paradies zur Demut ermahnt; hier erhält er einen Stein, der als Warnung vor Hoffart und Unersättlichkeit (»giricheit«) gedeutet wird, als Erinnerung, daß auch er zu Erde werden muß. Und Alexander bleibt, nach langen Jahren maßvoller Herrschaft, von seinem Weltreich nur ein sieben Fuß langes Grab. Die Geschichte des kühnen Eroberers, des Erforschers der Welt und des mit allen Herrschertugenden ausgestatteten Königs wird so – und das geht nicht ohne Widersprüche ab – zum mahnenden Exempel für die Vergänglichkeit, zu einer Warnung vor der Hybris des Menschen.

Mit dem deutschen Alexanderroman beginnt der Einfluß der weiter fortgeschrittenen französischen Literatur auf die deutsche. Die sprachlich verfeinerte Fassung des *Straßburger Alexander* (um 1170) wirkt ihrerseits auf Eilhart von Oberge und Heinrich von Veldeke. Die späteren Alexanderdichtungen (u. a. von Rudolf von Ems, um 1230–40, und Ulrich von Etzenbach, 1271–86) beruhen auf anderen Quellen.

um 1150–60

Der von Kürenberg Lieder

In der »Großen Heidelberger Liederhs.«, der sogenannten »Manessischen«, sind 15 Strophen des Kürenbergers überliefert, die frühesten Beispiele mhd. Minnesangs. Sie kommen wohl aus Österreich. Man spricht von diesen Anfängen weltlicher Liebeslyrik – neben dem Kürenberger sind noch Dietmar von Aist, zwei Burggrafen von Regensburg und Meinloh von Sevelingen zu nennen – als dem »donauländischen Minnesang«.

Kennzeichen dieser frühen Dichtung ist Einstrophigkeit. Nur in zwei Fällen, darunter dem *Falkenlied*, ergeben sich bei dem Kürenberger

zweistrophige Gebilde. Die Strophenform – vier Langzeilen – entspricht etwa der des *Nibelungenlieds*. Die Dichtung des Kürenbergers ist Rollenlyrik und besteht aus Männer- und Frauenstrophen, wenn auch die Zuordnung nicht immer klar erkennbar wird. Der Stil ist lapidar, formelhaft; Situationen werden mit wenigen Worten angedeutet: Von der Trennung der Liebenden, von (vergangenem) Glück und (gegenwärtigem) Leid, von Sehnsucht und Werbung ist die Rede, wobei die gefühl- und leidvolleren Töne den Frauenstrophen vorbehalten bleiben. Die Handlungsansätze und damit verbundene Hinweise auf die äußere (ritterliche) Wirklichkeit geben den Liedern einen epischen Zug. Von der spiritualisierten Liebe des späteren »hohen Minnesangs«, die dem Mann nur unerwidertes Werben läßt, sind diese Texte noch weit entfernt. Am bekanntesten (und umstrittensten) ist das *Falkenlied* (»Ich zôch mir einen valken«), Klage einer verlassenen Frau über den ungetreuen Geliebten.

1151–58

Hildegard von Bingen

Physica. Causae et curae

Naturkunde. Heilkunde

Diese beiden in der Überlieferung getrennten naturkundlich-medizinischen Werke bildeten ursprünglich eine Einheit, das *Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum* (*Das Buch von dem inneren Wesen der verschiedenen Naturen der Geschöpfe*). Die *Naturkunde* beschreibt Eigenschaften und Heilkräfte, die den Pflanzen, Elementen, Bäumen, Steinen, Fischen, Vögeln, (Land-)Tieren, Reptilien und Metallen innewohnen. Die *Heilkunde* wendet sich dem Menschen zu, seiner Stellung im Kosmos, seinem körperlichen und geistigen Wesen, seinen Krankheiten und ihrer Heilung. Grundlage dabei ist die Temperamentenlehre und die Vorstellung, daß die Krankheiten aus einem Zuviel oder einem Zuwenig oder einer Verderbnis der Körpersäfte entstehen (Humoralpathologie).

H. geht über die wissenschaftliche Natur- und Heilkunde hinaus und macht sich die Überlieferungen der Kloster- und Volksmedizin zunutze. Dazu kommen eigene Erfahrungen und Beobachtungen der vielgesuchten Ärztin. In dem Kapitel über »Ernährung und Verdauung« charakterisiert sie beispielsweise den Wein ihrer Heimat: »Edler und kräftiger Wein erregt beim Trinken die Gefäße und das Blut des Menschen auf eine

ungeordnete Weise [...]. Das alles macht der Hunsrücker Wein nicht, weil er solch starke Kräfte nicht hat, daß er den Säftehaushalt des Menschen über das Maß erregen könnte.«

um 1160

Heinrich (von Melk?)

Von des todes gehuede

Erinnerung an den Tod

Als »armer chnecht Häinrîch« bezeichnet sich der Dichter am Ende seiner Dichtung (1042 Reimpaarverse). Man identifiziert ihn meist mit einem adeligen Laienbruder des Benediktinerklosters Melk an der Donau, dem neben diesem Memento mori die Standesschelte *Vom Priesterleben* zugeschrieben wird. Allerdings ist es durchaus unsicher, ob der Verfasser tatsächlich ein H. »von Melk« war und ob die beiden Dichtungen von einem Autor stammen. Damit ist auch 1160 als Entstehungszeit nicht gesichert; doch ist die Dichtung in jeden Fall der 2. Hälfte des 12. Jh.s zuzurechnen.

Das Werk gliedert sich in zwei Teile. Der erste handelt »von dem gemäinem [gemeinsamen] lebene« und kritisiert den Zustand der Welt: Vom Sinn für die rechte Ordnung sei wenig übriggeblieben – »under armen unt under rîchen«. Anmaßung, Hoffart, Habgier, Unkeuschheit regiere bei Mann und Frau, Armen und Reichen, Geistlichen und Rittern. Der Anprangerung der Sünden folgt das Memento mori, der zweite Teil der Dichtung: »Nû gedench aber, mensch, dînes tôdes.« Das Thema wird an krassen Beispielen exemplifiziert, die den Menschen zur Umkehr, zu einem gottgefälligen Leben mahnen sollen. Verwesungsgeruch liegt über der Darstellung der Vergänglichkeit alles Irdischen, der Gebrechlichkeit des Menschen. Hinter der allgemeinen Thematik der Weltverachtung (*contemptus mundi*) steckt Zeit- und Standeskritik: Neben der Geistlichkeit gilt H.s schneidende Schärfe vor allem dem Rittertum (wobei er über vornehme Frauen nichts Böses sagen will). Gerade dadurch aber entsteht ein anschauliches Bild der neuen Adelskultur, die dem Diesseits einen eigenen Wert einräumt. H.s Sicht dieser ritterlichen Kultur und ihrer Ästhetisierung des Lebens macht die krasse Episode deutlich, die die Rittersfrau am Grab des höfischen Mannes zeigt.

H.s Bußpredigt steht nicht allein. Ihre Grundgedanken gehören zur christlichen Tradition, wenn sie auch im Zusammenhang mit den kirch-

lichen Reformbestrebungen des 11. und 12. Jh.s (cluniazenzische Reform) verstärkt hervortreten. Was dieses Werk jedoch von dem älteren *Memento mori* »Nokers« (um 1070–90) oder der Sündenklage in der *Rede vom heiligen Glauben* (um 1140–60) des Armen Hartmann unterscheidet, ist neben der besonderen Heftigkeit der Attacke H.s Fähigkeit, die satirische Zeitkritik in anschaulichen Bildern zu verdichten und die sich anbahnenden Umwertungen spüren zu lassen.

um 1160

König Rother

Diese Verserzählung, in einer Hs. des ausgehenden 12. Jh.s überliefert, gehört zu einer Reihe von Werken, die zwischen der Geistlichendichtung der vorhergehenden Zeit und der sich ankündigenden höfischen Ritterdichtung stehen. Noch ist der Verfasser ein Geistlicher, der Stoff – von ungeklärter Herkunft – hingegen weltlich. Anhaltspunkte für eine sichere Datierung – zwischen 1152 und 1180 – fehlen.

Die Handlung der Dichtung basiert auf der sogenannten »Brautwerbungsformel« und erzählt von den Verwicklungen, die sich aus der Werbung König Rother's (Residenz: Bari) um die Tochter König Konstantins (Residenz: Byzanz) ergeben. Das Schema wird gleich zweifach durchgeführt, da Konstantin seine Tochter, die mit ihrem Einverständnis entführt worden war, zurückholt und damit eine neue »Werbung« mit List und Gewalt herausfordert. Es ist eine spannende, farbige Erzählung, zu deren hohem Unterhaltungswert auch der Schauplatz beiträgt: die durch die Kreuzzüge erschlossene Welt des Orients. Eine gewisse Vertiefung erhält das epische Gedicht durch den geschichtlichen Rahmen, den Versuch, das Geschehen in die Geschichte des Reiches einzuordnen: König Rother, in Rom gekrönt und Herrscher über 72 Königreiche, wird in die karolingische Genealogie als Vorfahre Karls des Großen eingebaut.

Ein einheitlicher Geist ist in dieser Erzählung, die heroische, schwankhafte und historische Elemente miteinander verbindet, nicht zu erkennen. Man bezeichnet das Werk als »vorhöfisch«.

Das Brautwerbungs-motiv bildet auch die Grundlage der Legendenromane *Sankt Oswald* und *Orendel* und der Geschichte von *Salman und Morolf*, wie König Rother's Dichtungen, die sich vor allem durch eine unbekümmerte Erzählweise und eine auf Unterhaltung und Belustigung zielende Wirkungsabsicht auszeichnen. *Sankt Os-*

wald, Orendel und Salman und Morolf sind allerdings nur in Hss. und Drucken des 15. und 16. Jh.s überliefert. Man hat für diese Texte den problematischen Terminus ›Spielmannsepik‹ geprägt.

um 1160

Ludus de Antichristo

Das Spiel vom Antichrist

Quelle des Schauspiels, das wahrscheinlich im Kloster Tegernsee entstand (auch: *Tegernseer Antichrist*), ist ein Werk des Mönches Adso von Toul (später Abt in Montier-en-Der) aus der Mitte des 10. Jh.s: *Libellus de Antichristo* bzw. *De ortu et tempore Antichristi*. Es befaßt sich mit der auf die Bibel gegründeten Erwartung, daß Jüngstes Gericht und Weltende durch das Erscheinen des Antichrist vorbereitet würden. Allerdings behandelt das Antichristspiel nicht nur diese eschatologischen Vorstellungen; es ist zugleich ein Stück mit einer weltgeschichtlichen Dimension und läßt staufisch-deutsche Herrschaftsansprüche erkennen. Die Verwandtschaft des Spiels mit Hofdichtung und -geschichtsschreibung zur Zeit Friedrichs I. und die kritische Erwähnung von Aufführungen von Antichristspielen bei dem Propst Gerhoch von Reichersberg (*De investigatione Antichristi*, um 1160–62) rechtfertigen die (im übrigen ungesicherte) Datierung.

Das Schauspiel zeigt in einer ersten Handlung die Unterwerfung der christlichen Könige unter die Herrschaft des römischen Kaisers – nur der französische König unterwirft sich nicht freiwillig – und den Sieg über die heidnischen Herrscher. Dann wird in einer zweiten, entgegenlaufenden Handlung die Überwindung der Könige durch den als Messias auftretenden Antichrist und seine Helfer dargestellt. Ein Donnerschlag macht dem Treiben ein Ende, alle kehren zum rechten Glauben zurück: »Die Kirche nimmt sie auf und beginnt: Lobet den Herrn!«

Das Schauspiel mit seinen allegorischen und typischen Gestalten hat einen strengen, oratorienhaften Charakter: feierliche Gesänge und Umzüge, die an die Liturgie erinnern (aber nicht liturgisch sind), pantomimisches Handeln, Wiederholungen und symmetrische Entsprungen. Kein Lesedrama (wie bei Hrotsvit von Gandersheim), kein Bestandteil des Gottesdienstes (wie die Osterspiele), sondern ein Schauspiel für die Bühne: eine ›Simultanbühne‹, bei der alle Schauplätze für die verschiedenen Handlungen nebeneinander sichtbar sind.

Das Spiel vom Antichrist steht allein in seiner Zeit. Erst später im Mittelalter greifen volkssprachliche Schauspiele das eschatologische Thema wieder auf (z. B. *Eisenacher Zehnjungfrauen-spiel*, 1321, oder – ins Komische gewendet – *Des Entkrist Vasnacht*, um 1353–54).

um 1160–67

Archipoeta

Gedichte

Unter dem Namen A. (Erzdichter) sind zehn lateinische Gedichte überliefert, die in der Umgebung des Reichskanzlers und Kölner Erzbischofs Reinald von Dassel entstanden sind (und zwar in den Jahren zwischen Reinalds Wahl zum Erzbischof – 1159 – und seinem Tod 1167). Der A. wird häufig als Hofdichter Reinalds bezeichnet, andererseits weist ihn seine im Mittelalter weitverbreitete *Vagantenbeichte* als Vertreter der sogenannten Vagantendichtung aus, der unbekümmerten, libertinistischen, aber auch witzig-kritischen Kunstübung einer nur lose definierten Gruppe von wandernden Studenten und Studierten.

Der A. ist sich des hohen Rangs seiner Dichtung durchaus bewußt: In den meisten Gedichten verlangt er eine entsprechende Belohnung. Neben Lobgedichten auf Reinald steht eine ›Predigt‹ vor Geistlichen über den göttlichen Heilsplan, über Erlösung und Gericht, Buße und Barmherzigkeit; neben Kritik an dem Verhalten des Erzbischofs in einem Rechtsfall (*Vision*) eine Bitte, ihn wieder in Gnaden aufzunehmen: Um dem Zorn Reinalds über seinen lockeren Lebenswandel zu entgehen, war der Dichter geflohen – wie Jonas vor dem Angesicht des Herrn – und in äußerstes Elend geraten (*Jonasbeichte*). Eine poetische Abrechnung mit seinen Sünden bringt die *Vagantenbeichte*, Dokument einer sehr diesseitigen Lebensauffassung. Die Absage an die Sünden – sinnliche Liebe, Spielen und Trinken – wird zum Bekenntnis zu ihnen. Die Reue am Schluß, die Bitte um Verzeihung an Reinald widerspricht dem vorher geäußerten Vorsatz, in der Kneipe zu sterben: »Meum est propositum in taberna mori.«

Einen Einblick in die kaiserliche Reichspropaganda gewährt dagegen das Gedicht, das die Herausgeber mit *Ablehnung des Barbarossa-Epos* überschreiben: Der Dichter lehnt es ab, die italienischen Kriegszüge Friedrichs in einem epischen Gedicht zu besingen – was da der Kanzler innerhalb einer Woche fordere, hätten selbst Lu-

kian und Vergil nicht in fünf Jahren schreiben können. Seine Muse sei, auch wenn er »tausend Verse mal schnell im Handumdrehen« dichte, nicht zu zwingen. Als eine Art Ersatz ist wohl der *Kaiserhymnus* zu verstehen, eine Verherrlichung des römisch-deutschen Reichsgedankens und Friedrich Barbarossas, des Bezwinners von Mailand (1162).

um 1160–80

Dietmar von Aist

Lieder

Die Entstehungszeit der unter dem Namen D. v. A. überlieferten Lieder läßt sich nicht genau bestimmen. Neben Texten, die einen älteren Formtypus repräsentieren und in Strophenform und Behandlung des Liebethemas – unbefangenes Begehren und Gewähren – an den Kürenberger erinnern, stehen Lieder, die schon eine neue Haltung erkennen lassen und nach romanischem Vorbild von der Liebe als läuternder Macht sprechen. Die Echtheit mancher Texte ist umstritten. D. wird dem »donauländischen Minnesang« zugeordnet (sein Name verweist ins oberösterreichisch-bayerische Gebiet).

Im Vergleich zum Kürenberger erweitert D. das Strophenrepertoire des Minnesangs; die Form ist verschieden von Lied zu Lied, mehrstrophige Gebilde herrschen vor. In den meisten Liedern wechseln Männer- und Frauenstrophen: als Dialog oder als »Wechsel (wenn über- und nicht miteinander gesprochen wird). Mit dem Lied »Slâfest du, friedel ziere?« (»Schläfst du, lieber Freund?«) gelingt D. das älteste deutsche Tagelied: Abschied der Liebenden bei Morgengrauen. Wie der Kürenberger (und das *Nibelungenlied*: Kriemhilds Traum) kennt D. das Falkenmotiv in der altertümlichen Frauenklage »Ez stuont ein frouwe alleine«. Voraus weist, wie er die Natur – eine stilisierte Natur – als Einstimmung in die Gefühlslage in seine Lieder einbezieht: In ihnen begegnet zum erstenmal im deutschen Minnesang der sogenannte »Natureingang«.

um 1170

Eilhart von Oberge

Tristrant und Isalde

E.s *Tristrant* beruht auf einer nicht erhaltenen französischen Tristanversion (*Estoire*, um 1150–65), deren Inhalt sich nur aus den darauf

basierenden Dichtungen erschließen läßt. E., ein Dichter eher bescheidener Fähigkeiten, scheint sich eng an den französischen Text gehalten zu haben. Da die anderen alten Tristandichtungen entweder verloren oder nur fragmentarisch überliefert sind bzw. unvollendet blieben, liegt mit E.s Werk der älteste vollständige Tristanroman vor.

Nach der Jugendgeschichte des Helden beginnt die eigentliche Handlung: Tristrant lebt unerkannt am Hof seines Onkels Marke in Cornwall, besiegt den jährlich Kinder als Tribut fordernden irischen Riesen Morolt, gelangt nach Irland, wo Isalde seine von Morolt empfangene Wunde heilt. Seine zweite Reise nach Irland unternimmt er als Werber für Marke. Er befreit das Land von einem gefährlichen Drachen. Isalde erkennt in ihm den Mann, der ihren Onkel Morolt erschlagen hat, vermag ihn jedoch nicht zu töten. Sie nimmt die Werbung Markes an. Tristrant und Isalde trinken aus Versehen den Liebestrank und werden unlösbar aneinander gebunden. Heimlichkeit, List, Entdeckung, Der Bestrafung können sie sich durch Flucht in den Wald entziehen. Als die Kraft des Liebestranks erlischt – seine Wirkung ist auf vier Jahre beschränkt –, kehrt Isalde durch Vermittlung eines Klausners zu Marke zurück. Tristrant wird verbannt, heiratet Isalde Weißhand (die Ehe wird nicht vollzogen), kommt verkleidet als Pilger und Narr zurück an Markes Hof. Als Tristrant in einem Kampf eine schwere Verwundung erhält, läßt er die ferne Isalde rufen. Isalde Weißhand meldet »tumlichen« die Ankunft eines Schiffes mit schwarzem statt weißem Segel. Tristrant muß annehmen, daß Isalde nicht kommt. Er stirbt. Isalde findet den Toten aufgebahrt in der Kathedrale. Sie legt sich an seine Seite und stirbt.

E.s *Tristrant* zeichnet sich nicht durch psychologische und moralische Reflexionen über das Problem der verbotenen Liebe aus, über eine wunderbare Macht, die Betrug, Verwirrung und Tod zur Folge hat und die höfische Ordnung durchbricht. Der zauberische Liebestrank gilt als Erklärung und Entlastung. Er wirkt wie ein Gift, das den freien Willen nimmt und daher Untreue und Betrug entschuldigt. Tiefer greift allein der Monolog Isaldes, in dem sie über die unheimliche, unerklärliche Macht der Liebe räsoniert. Diese Partie gilt als die modernste des Romans. Sie hat auf den Liebesmonolog der Lavinia in Heinrich von Veldekes *Eneit* (um 1170–90) eingewirkt.

E.s Dichtung wurde durch das ganze Mittelalter hindurch gelesen. Auch die Fortsetzer von Gottfrieds *Tristan* (um 1210), Ulrich von Türheim (um 1240) und Heinrich von Freiberg (um 1280),

greifen auf E.s *Tristrant* zurück, der auch die Grundlage des frühmhd. Prosaromans, der *Histori von Tristrant und Isalden* (Erstdruck 1484), bildet. Diese Prosafassung hat Hans Sachs für Meisterlieder und die *Tragedia [...] Von der strengen Lieb Herr Tristrant mit der schönen Königin Isalden* (1553) benutzt.

um 1170 Herzog Ernst

In dem Versroman von *H. E.* verbinden sich zwei ursprünglich wohl nicht zusammengehörige Themenkomplexe: die Geschichte der Auflehnung des Bayernherzogs Ernst gegen seinen Stiefvater Kaiser Otto (mit schließlicher Versöhnung) und eine Kette fabulöser Reiseabenteuer, die auf orientalischen und antiken Überlieferungen beruhen. Der Kern der Fabel ist historisch und reflektiert den Aufstand Herzog Liudolfs von Schwaben, Sohn Ottos I., gegen seinen Vater (953–54). Wenn man in der Dichtung eine aktuelle Anspielung auf die Auseinandersetzungen zwischen Kaiser Friedrich I. und Heinrich dem Löwen erkennen will (Helmut de Boor), kann man das Werk nicht vor 1180 ansetzen (1180 wurden Heinrich die Reichslehen aberkannt). Die erste Fassung des *H. E.* ist nur in Fragmenten erhalten, doch läßt sich ihr Inhalt aus der späteren Überlieferung erschließen. Als Verfasser vermutet man einen Geistlichen.

Der bayerische Herzog Ernst, verleumdet vom rheinischen Pfalzgrafen Heinrich, verliert die Gunst seines kaiserlichen Stiefvaters Otto. Ernst ermordet den Verleumder, wird geächtet und verläßt schließlich nach langem Widerstand mit seinen Getreuen das Land. Sie wollen »daz kriuze nemen ze dienste dem heiligen grabe«. Die Kreuzfahrer gelangen zwar nach Konstantinopel, werden aber dann in einen fabelhaften Orient mit außergewöhnlichen Naturerscheinungen – Magnetberg, Lebermeer, unterirdischer Strom – und seltsamen Lebewesen – Kranichschnäbler, Langohren, Plathufe, Zwerge, Riesen – abgetrieben. Schließlich gelangen sie doch an ihr Ziel. Kreuzrittertum im Heiligen Land, Rückkehr, Versöhnung am Weihnachtsabend in Bamberg.

H. E. behandelt, soweit er als geschichtlich-politische Dichtung zu verstehen ist, eines der zentralen Probleme der Verfassung des Reiches, den jederzeit möglichen Konflikt zwischen Zentralgewalt und territorialen Interessen, wobei der Dichter – bei aller »welfischen« Sympathie für den bayerischen Herzog – die Idee des Rei-

ches verherrlicht. Den Zusammenhalt zwischen abenteuerlicher Reise- und politischer Reichshandlung schafft allein die Gestalt des vorbildlichen Ritters und gottergebenen Kreuzfahrers. Die Fahrt in die Wunderwelt des Orients kommt dem durch die Kreuzzüge (2. Kreuzzug 1147–49) geweckten Interesse an einer märchenhaften Fremde und an den Wundern dieser Welt entgegen.

Das Werk war sehr beliebt; es wurde im Verlauf des Mittelalters mehrfach bearbeitet (als Epos, als Lied, als Prosaroman) und auch in lateinische Prosa und Verse übertragen. Die lateinische Prosafassung diente als Vorlage für den deutschen Prosaroman von Herzog Ernst, der vom 15. bis 19. Jh. zahlreiche Auflagen erlebte und auf den sich noch Peter Hacks mit seinem Stück *Das Volksbuch von Herzog Ernst oder: Der Held und sein Gefolge* (1955) bezieht.

um 1170 Der Pfaffe Konrad Rolandslied

Historische Grundlage der Dichtung ist eine Episode aus dem Spanienfeldzug Karls des Großen im Jahr 778. Einhard hebt in seiner *Vita Karls* einen Überfall verräterischer Basken auf Troß und Nachhut des fränkischen Heeres heraus und nennt unter den Opfern auch »Hruodlandus«, Markgraf der Bretagne. Aus diesem Kern entstand die französische *Chanson de Roland* (um 1100), die Vorlage des deutschen *Rolandslieds*. Herzog Heinrich, schreibt der Dichter im Epilog, habe die »materia« vermittelt (d. h. eine Hs. beschafft) und er, »der phaffe Chunrat«, habe das Buch zuerst ins Lateinische und von da ins Deutsche übertragen. Auftraggeber war Herzog Heinrich der Löwe. Der geistliche Dichter, vertraut übrigens mit der in Regensburg entstandenen *Kaiserchronik*, war wohl Angehöriger des Welfenhofes in Regensburg.

Karl der Große führt in göttlichem Auftrag Krieg in Spanien. Ein Friedensangebot des heidnischen Königs Marsilie löst die entscheidende Handlung aus: Rolands Stiefvater Gelun wird auf Rolands Vorschlag zu Verhandlungen nach Saragossa geschickt. Gelun, der um sein Leben fürchtet, verbündet sich mit den Heiden. Nach Karls Abzug wird die von Roland geführte Nachhut in zwei großen Schlachten vernichtet. Erst jetzt, den Tod vor Augen, ruft Roland mit seinem Horn Karl und sein Heer zu Hilfe. Die Christen sterben als Märtyrer. Karl kehrt zurück und be-

siegt die Heiden. Genelun wird durch ein Gottesurteil als Verräter überführt.

»Ich habe nichts hinzugefügt, auch nichts weggelassen«, beteuert am Ende der Dichter. Aber diese Behauptung ist nicht nur wörtlich genommen unrichtig – K. erweitert den Umfang des Werkes beträchtlich –, auch die zugrundeliegenden ideellen Vorstellungen werden umgedeutet. Die in der *Chanson de Roland* zwar schon vorhandene, aber nicht entscheidende Kreuzfahrergesinnung wird verstärkt und zum eigentlichen Fundament der Dichtung gemacht. Dagegen verdrängt K. die nationale Ideologie der Vorlage. Nicht für die »douce France« sterben die Paladine bei K.; sie erscheinen vielmehr als Gottesstreiter, die das Martyrium suchen. Das Motiv der Nachfolge Christi erhält eine beherrschende Stellung, die Dichtung nimmt Momente von Predigt und Legende auf. Gottesreich und Teufelsreich stehen sich augustinisch-dualistisch gegenüber: »Targis kämpfte um sein weltliches, Anseis um das ewige Heil; Targis um irdische Herrschaft, Anseis um das Himmelreich«, heißt es prägnant an einer Stelle. Typologische Bezüge – zwölf Paladine/zwölf Jünger (Genelun: Judas, König David/Christus/Kaiser Karl – verstärken die heilsgeschichtliche Deutung des Geschehens. Die Frage, wie man Gott und der Welt gefallen könne, findet im *Rolandslied*, das man als Kreuzzugsepos bezeichnen kann, eine Antwort: durch Rittertum im Dienst Gottes.

Das archaische anmutende *Rolandslied* erfuhr im 13. Jh. eine offenbar sehr beliebte Bearbeitung durch den Stricker (*Karl*, um 1220–30). Teile der Dichtung K.s wurden in den *Karlmeinet* (um 1320–40) aufgenommen, eine Kompilation von Karlsdichtungen. Wolframs *Willehalm* (um 1210–20) knüpft ausdrücklich an das *Rolandslied* an.

um 1170–90

Heinrich von Veldeke

Lieder

Der Verfasser des *Äneasromans* (*Eneit*) nimmt als Lyriker eine Übergangsstellung zwischen frühem und hohem Minnesang ein. Mit der frühen Lyrik verbindet ihn die Einstrophigkeit vieler seiner Lieder, mit der späteren neben formalen Eigenschaften (Strophenbau, Reimkunst) manche inhaltlichen Momente. In seiner limburgischen Heimat, einem Ort in der Nähe von Maastricht, machte V. wohl Bekanntschaft mit nordfranzösischer Lyrik. Und später, man kann

an seine Teilnahme an dem in der *Eneit* geschilderten berühmten Mainzer Hoftag Kaiser Friedrich I. zu Pfingsten 1184 denken, kam er auch mit dem hohen Minnesang provenzalischer Prägung in Berührung, wie ihn die »staufischen« Dichter um Friedrich von Hausen vertraten.

V.s Lyrik ist Liebesdichtung, formal und inhaltlich recht vielseitig. Einfache Liebeslieder stehen neben Reflexionen über die »hohe Minne«. Liebe und Natur, Liebe und Gesellschaft sind die beherrschenden Themen. Sommer- und Winterbilder, etwas konkreter als bei Dietmar von Aist, korrespondieren mit oder stehen im Widerspruch zur Stimmung des Sängers. Die Spannung zwischen Liebe und Gesellschaft drückt sich in spruchartigen Scheltstrophen gegen Neider und Tadler, gegen Sittenverfall und ungalantes Benehmen der Männer aus. Doch die didaktischen Tendenzen schließen Humor und Ironie nicht aus, und auch die Lieder, die Themen der »hohen Minne« behandeln (Dienstgedanke, hoffnungsloses Werben, erzieherische Macht der Liebe), enden nur selten in Resignation. Freude (»blüdeschaft«), nicht Trauer und Klage, kennzeichnet V.s Haltung.

um 1170–90

Heinrich von Veldeke

Eneit

Die Entstehungsgeschichte von V.s *Äneasroman* ist recht ungewöhnlich: Der Dichter wurde 1174 an der Weiterarbeit seines zum großen Teil vollendeten Werkes durch den Diebstahl des Manuskripts gehindert. V. hatte seine Arbeit der Gräfin Margarete von Kleve zu lesen gegeben, und auf ihrer Hochzeit mit Ludwig III. von Thüringen griff ein Bruder des Landgrafen zu und brachte das Manuskript nach Thüringen. Erst nach neun Jahren erhielt V. die *Eneit* von Pfalzgraf Hermann von Thüringen (dem Literaturmäzen und späteren Landgrafen) zurück und vollendete sie in seinem Auftrag. Grundlage der Dichtung bildet der französische *Roman d'Éneas* (um 1160), in dem das römische Nationalepos zu einem frühhöfischen Liebesroman umgeformt worden war. Daneben kannte V. – schon durch den Schulunterricht, den der gebildete Ritter genossen haben mußte – Vergils *Äneis*.

Die kunstvolle Technik und der symmetrische Aufbau der *Äneis* machen in der mittelalterlichen Dichtung einem biographischen Nacheinander Platz: Äneas' Flucht aus Troja, Aufenthalt in Karthago (Dido), Gang in die Unterwelt, Italien (lan-

ge Kampfszenen, Ehe mit Lavinia, Ausblick auf die Gründung Roms und seine künftige Größe). Doch das Ziel des mittelalterlichen Romans ist nicht die Verherrlichung des augusteischen Roms oder des römischen Weltreichs: Ritterlicher Kampf und höfische Liebe bilden den neuen Mittelpunkt der Dichtung. Für die Bewährung im Kampf konnte Vergil als Vorbild dienen. Um die Erfahrung der Liebe in allen Facetten deutlich zu machen, wurde die bei Vergil nur angedeutete Laviniahandlung zu einem eigenen Liebesroman ausgestaltet. Hier wird nun in Dialogen und Monologen ovidisch über das Wesen der Liebe reflektiert, und es waren diese Partien, die dem Äneasroman eine neue Aktualität verliehen (dabei macht V. auch Anleihen bei Eilharts *Tristrant*). Zugleich stellt der Roman zwei verschiedene Auffassungen der Liebe einander gegenüber: die leidenschaftliche Liebe Didos (die scheitert, weil ihr Äneas' geschichtlicher Auftrag entgegensteht) und die auf »zuht« und »mâze« gegründete Liebe zwischen Lavinia und Äneas, in der sich das höfische Liebesideal ankündigt.

Die späteren Dichter sahen vor allem die sprachliche und formale Leistung Vs, dessen Versbehandlung und Reimkunst (Reinheit des Reims) als epochemachend empfunden wurden: »er inpfete daz erste rîs in tiutischer zungen« (»Er pflanzte das erste Reis in deutscher Sprache«: Gottfried von Straßburg, *Tristan*). Daß V. als Wegbereiter der höfischen Dichtung gefeiert wurde, kann freilich nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Antikenroman keine große Zukunft hatte. Noch bevor die *Eneit* abgeschlossen war, hatte mit dem *Erec* Hartmanns von Aue der »modernere« Artusroman seinen Einzug in Deutschland gehalten. Allerdings entstanden noch zwei weitere »antikisierende« Werke am thüringischen Hof, wo man Dichtungen dieser Art wohl besonders schätzte: Herborts von Fritzlar *Liet von Troye* (nach dem *Roman de Troie*, um 1165, von Benoît de Sainte-Maure) und Albrechts von Halberstadt Übertragung der *Metamorphosen* Ovids. Die Entstehungszeit beider Dichtungen liegt zwischen 1190 und 1210. Die Ovidübersetzung erhielt später in der Ausgabe von Jörg Wickram (1545 u. ö.) eine recht weite Verbreitung.

um 1170–90

Friedrich von Hausen Lieder

F. ist die zentrale Gestalt des sogenannten rheinischen Minnesangs, dem eine Reihe von Dichtern im Umkreis des staufischen Hofes zugerechnet werden: Kaiser Heinrich VI., Bernger von Horheim, Bliigger von Steinach, Ulrich von Gutenberg und Otto von Botenlauben. Mit ihrem Werk – und dem des Schweizers Rudolf II. von Fenis, Graf von Neuenburg – beginnt eine neue Phase in der Geschichte des deutschen Minnesangs, die von der (partiellen) Rezeption des provenzalischen Minnesangs und seiner Themen, Formen und Melodien bestimmt ist. Eine neue Konzeption der Liebe tritt an die Stelle des auf Gegenseitigkeit beruhenden Gebens und Nehmens des älteren Minnesangs: die »hohe Minne«, in der die Terminologie des Lehnswesens auf das Verhältnis von Mann und Frau übertragen wird. Die Frau, grundsätzlich unerreichbar geworden, erscheint als Herrin, der der Ritter seine Dienste darbringt, ohne Hoffnung, unverdrossen: »staete«, das beständige Festhalten an seiner Verehrung, wird von ihm gefordert, in der Hoffnung auf einen Lohn, den die Konvention der Gattung versagen muß. So dominieren Werbelieder, Liebesklagen, Reflexionen über das Wesen der Liebe, nur selten von einem Hoffnungsschimmer erhellt. Es ist ein Ritual, vor der höfischen Gesellschaft vorgetragene Rollendichtung, keine Dokumentation privaten Gefühlslebens.

H. übernimmt als erster deutscher Minnesänger konsequent diese Vorstellungen. Seine Dichtung hat stark reflektierenden Charakter. Die Außenwelt spielt nur eine untergeordnete Rolle, Naturbilder fehlen fast völlig. Statt dessen Selbstanalyse, Klage, Reflexion über die Widersprüche der Liebeserfahrung, die aufgehoben werden durch die unbedingte Bereitschaft zum »dienst«. Nur einmal, in einer heftigen Anklage gegen die personifizierte Liebe, bricht er aus der Rolle des sein Schicksal willig ertragenden Dulders aus: Aber auch die Anklage ist Teil des Rituals. Eine Überwindung der beklagten, aber selbst im Leid noch bejahten Bindung ist erst im Hinblick auf eine höhere Instanz möglich. Im Konflikt zwischen Gottesliebe und Frauenliebe, der in den Kreuzliedern ausgetragen wird, entscheidet er sich in dem Lied »Mîn herze und mîn lîp, diu wellent scheiden« (»Mein Herz und mein Leib, die wollen sich trennen«) für die höhere Verpflichtung. Die Kreuzlieder, darunter auch

eine Anklage gegen Drückeberger, wirkten traditionsbildend. Sie sind die einzigen Texte H.s, die sich einigermaßen genau datieren lassen: Sie entstanden im Zusammenhang mit den Vorbereitungen zum 3. Kreuzzug (1189–92), auf dem er am 6. Mai 1190 in Anatolien nach einem Sturz vom Pferd starb, fünf Wochen vor dem Tod Kaiser Friedrichs I., zu dessen engstem Kreis der aus Rheinhausen (heute ein Teil Mannheims) gebürtige Adelige gehörte.

1172

*Priester Wernher***Driu liet von der maget**

Dieses erste epische Marienleben in deutscher Sprache wurde 1172 beendet, wahrscheinlich in oder bei Augsburg. Die mehr als 5000 Verse umfassende Dichtung besteht aus drei Büchern (»liet«) und basiert auf einem apokryphen spätantiken *Pseudo-Evangelium Matthaei* (5. Jh.).

Die Erzählung führt vom Bericht über die lange kinderlose Ehe Joachims und Annas, der Eltern Marias, über Marias Geburt und die bekannten biblischen Geschehnisse bis zur Flucht nach und zur Heimkehr aus Ägypten. Mit der Verkündigung Christi, dem Christusleben und dem Hinweis auf das Jüngste Gericht am Schluß wird die heilsgeschichtliche Perspektive der Dichtung deutlich.

W.s Werk, »in sant Marien minne« geschrieben, verweist auf Wandlungen der Marienfrömmigkeit des 12. Jh.s, die von einer dogmatischen zu einer stärker gefühlsbetonten Glaubenshaltung führen. Vor und neben W.s epischem Gedicht entstehen die ersten deutschen Marienlieder, hymnische Gesänge zum Preis der Mutter Christi: *Melker Marienlied* (zwischen 1123 und 1142), *Arnsteiner Marienlied* oder *-gebet* (um 1150), *Mariensequenz von Muri* (um 1180).

um 1180

*Herrad von Hohenburg**(Landsberg)***Hortus deliciarum****Garten der Köstlichkeiten**

H. war Äbtissin des staufischen Hausklosters Hohenburg auf dem St. Odilienberg im Elsaß (die übliche Identifizierung mit der in der Nähe ansässigen Ministerialenfamilie Landsberg ist blo-

ße Vermutung). Unter ihrer Leitung entstand in der 2. Hälfte des 12. Jh.s der *Hortus deliciarum* (*Garten der Köstlichkeiten*), eine aus Text (Poesie und Prosa), Bild und Musik komponierte Darstellung des christlichen Lehrgebäudes der Zeit, eine Enzyklopädie der mittelalterlichen Welt.

Der Aufbauplan entspricht der mittelalterlichen Geschichtsauffassung: Geschichte ist verstanden als Heilsgeschichte, und so spannt sich der Bogen von der Ewigkeit, dem Beginn der Zeiten, der Schöpfung, dem AT und NT bis zum Ende der Zeiten. Dazu werden Texte aus einschlägigen Quellen und Handbüchern zitiert (Bibel, Bibelkommentare, Geschichtsschreibung usw.). Aber auch wissenschaftlich-encyklopädische Tendenzen machen sich bemerkbar (der Bericht von der Erschaffung der Gestirne wird zu einer Darstellung der mittelalterlichen Astronomie genutzt, der von der Erschaffung des Menschen zu anatomischen Erläuterungen). Übergeordnet bleibt freilich die heilsgeschichtlich-allegorische Interpretation. Seinen einzigartigen Rang verdankt das Werk jedoch den farbigen Miniaturen, Meisterwerken der Buchmalerei, die Bibelwort – und seine allegorische Auslegung –, Glaubenslehre, Künste und Wissenschaften illustrieren und zugleich – gewissermaßen unter der Hand – reiches Material für eine Kulturgeschichte der mittelalterlichen Welt bereitstellen.

Der Kodex verbrannte in der Nacht vom 24. zum 25. August 1870, als die preußische Artillerie Straßburg beschoß. Erhalten sind Kopien, Pausen und Auszüge, die im 19. Jh. angefertigt und zum Teil auch publiziert wurden, so daß wenigstens eine Rekonstruktion des Werkes möglich ist.

um 1180–85

*Hartmann von Aue***Erec**

H.s *Erec* ist eine freie Übertragung von *Erec et Enide* (um 1165–70) des Chrétien de Troyes, der mit diesem Werk im Anschluß an bretonische Überlieferungen (»matière de Bretagne«) den Artusroman begründete und zugleich einen neuen Maßstab für die höfische Erzählkunst setzte. Über die Entstehungsumstände der deutschen Nachdichtung – wo, wann und in wessen Auftrag schrieb H.? – ist nichts bekannt. H. geht verhältnismäßig frei mit Chrétiens Roman um. Auffallend sind vor allem die ausgedehnten Beschreibungen und die Erweiterungen rhetorisch herausragender Stellen – die deutsche Fassung

ist mit etwa 10350 Versen um die Hälfte länger als die Quelle. Gleichwohl bleiben Handlung und Grundmuster des Artusromans unangetastet.

Erec, Sohn des Königs Lac, wird in Gegenwart von König Artus' Gemahlin Ginover beleidigt und folgt den Übeltätern, um die Schmach zu rächen. Er stellt seine Ehre wieder her und gewinnt zugleich eine Frau, Enite, die Tochter eines verarmten Adligen. Großer Empfang am Artushof, Hochzeit, Festturnier. Erecs Vater übergibt ihnen die Herrschaft über sein Land Karnant. Was jedoch als folgerichtige Fortsetzung von Erecs höfisch-ritterlicher Karriere erscheint, führt zur Katastrophe. Lapidar wird auf Erecs verändertes Verhalten und das daraus resultierende Ergebnis verwiesen: »Sein früherer Ruhm verkehrte sich in Schande.« Er »verligt« sich: Karrierend wird sein neues Leben beschrieben, das nur um »gemach« (Bequemlichkeit) und Liebe kreist, sich von der Ritterschaft abwendet und so sein gesellschaftliches Ansehen mindert und die »vreude« von seinem Hof vertreibt. Durch Enite erfährt Erec von der Mißbilligung der Gesellschaft. Er reagiert mit dem sofortigen Aufbruch zur »Aventiure«. Obwohl er Enite ein Redeverbot auferlegt, warnt ihn die treue Dulderin vor den lauernden Gefahren. Zwei Abenteuerfolgen, unterbrochen durch eine Zwischeneinkehr bei Artus, begründen ein tieferes Verhältnis zwischen Erec und Enite und zeigen Erec auf dem Weg zu einem ethisch verantwortlichen Rittertum. Die letzte, besonders herausgehobene Episode (»Joie de la curt«) demonstriert noch einmal die Problematik einer von der Gesellschaft isolierten Liebe und spiegelt so Erecs und Enites frühere Lebensweise. Zugleich bestätigt sie die Überlegenheit der neugewonnenen Haltung Erecs und die positive Beziehung von ritterlicher Bewährung und innerlich gefestigter Liebe.

Erec gelangt erst beim zweiten Anlauf zum Ziel. Es herrscht das Bauprinzip der Doppelung: Dem scheinbar problemlosen Aufstieg zu Ruhm und gesellschaftlichem Ansehen im 1. Teil folgt, nach einer vom Helden selbst zu verantwortenden Krise, der entscheidende 2. Teil des Weges zur Selbstverwirklichung. Auch die späteren Artusromane sind diesem Aufbauschema verpflichtet.

Um Ehre bzw. Kampf und Liebe kreist der Roman. Dabei geht es um die Wiederherstellung eines ausgewogenen Verhältnisses zwischen diesen Werten, aber auch um ihre Vertiefung und Verankerung in der Gesellschaft. Diese Gesellschaft, deren Normen der Held zu erfüllen sucht, wird durch den Artushof repräsentiert. Anderer Art ist die Welt, die der Held antrifft, wenn er die

höfische Umgebung verläßt: Er gerät in den Bereich der »Aventiure«, in eine Märchen- und Zauberwelt, in der er sich zu bewähren hat. Der Erfolg ist vorprogrammiert: Der Artusroman ist ein Märchenroman – und ist gerade dadurch in der Lage, ein ideales Bild ritterlich-höfischen Verhaltens zu entwerfen, ein Ideal, das sich durchaus als Gegenbild zu einer rauheren Wirklichkeit verstehen läßt.

um 1180–1200

Hartmann von Aue Lieder

Die Datierung der Lieder H.s ist unsicher. So gibt es keinen Beweis dafür, daß sie – wie häufig angenommen – ausschließlich vor oder neben dem epischen Frühwerk (*Erec, Gregorius*) entstanden sind. Selbst bei den Kreuzliedern bleibt unklar, auf welchen Kreuzzug sie sich beziehen (den von 1189–92 oder den für 1197 vorbereiteten, aber wegen des Todes von Kaiser Heinrich VI. nicht mehr zustande gekommenen).

H. knüpft an die durch provenzalische Vorbilder bestimmte Entwicklung an, die der deutsche Minnesang durch Friedrich von Hausen und seine »Schule« genommen hatte. H.s Lieder gehören somit in den Umkreis der Ideologie der »hohen Minne«. Er stimmt in die gattungstypischen Klagen über die Erfolglosigkeit seines Werbens ein, sucht reflektierend nach den Ursachen für seinen Mißerfolg und findet sie gemäß der Logik der »hohen Minne« bei sich selbst. Gegen diese Konventionen argumentiert andererseits das sogenannte »Unmutslied« mit seiner die Gattungsfiktion durchbrechenden Forderung nach Gegenseitigkeit der Liebe und der Ankündigung, sich lieber mit »armen wîben« (einfachen Frauen) die Zeit zu vertreiben: Walther von der Vogelweide führt dann diese Argumentation weiter bis zum Bruch mit den Voraussetzungen des Genres.

Kritik an der »hohen Minne« formulieren auch die Kreuzlieder H.s, die freilich ebensowenig wie die Liebeslieder als subjektiv-biographische Verlautbarungen zu verstehen sind. In dem bekanntesten Lied »Ich var mit iuwrn hulden« spielt er mit der Mehrdeutigkeit des Minnebegriffs und setzt dem »wân« der »minnesinger« eine höhere Form der Liebe entgegen, »die entbehrungsbe-reite Minne des Kreuzfahrers [...], in der sich Minne als Einheit von Wort und Tat und gegenseitige Zuwendung verwirklicht« (Christoph Cormeau).

um 1180–1200

Heinrich von Morungen Lieder

Die Lieder des wohl aus Thüringen stammenden Dichters stehen in der Tradition des hohen Minnesangs. Anregungen des provenzalischen und nordfranzösischen, aber auch des rheinischen Minnesangs (Friedrich von Hausen) werden aufgenommen; die Konstellation Herrin (»vrouwe«) und Lehnsman (»dienestman«) und die überlieferten Themen und Motive der »hohen Minne« bestimmen auch M.s Verse. Daneben zeigen sich Anklänge an die geistliche Lyrik (Mariendichtung) und die Antike (Ovid). Gleichwohl entstehen unverwechselbare Gebilde, deren Sensualität und musikalische Formkunst – »mhd. Daktylen« – einen entschiedenen Kontrast etwa zur blassen Gedanklichkeit seines Zeitgenossen Reinmar bilden. Insbesondere die assoziative Bildlichkeit, v. a. aus dem Sinnbezirk des Lichtes und Glanzes, verleiht M.s Versen eine eigentümliche poetisch-visionäre Kraft; die Sehnsucht nach der Vereinigung mit der Geliebten zeigt Anklänge an mystisches Denken.

Leidenschaftliche Anklage gegen die Herrin einerseits, ekstatisch-hymnische Freude über die »Krone« aller Frauen andererseits: »In sô höher swebender wunne sô gestuont mîn herze ane vrôiden nie« (»In einem so gewaltigen Glückstau mel schwebte mein Herz noch nie, niemals noch war es so voller Freude«). Launische Herrin, verehrte Göttin und dämonische Zauberin nach antikem Muster – M.s »vrouwe« hat viele Seiten. Und sie hat auch eine sinnlich-anschauliche: Zum erstenmal im deutschen Minnesang – Vorbilder gibt es in der provenzalischen und mittellateinischen Lyrik – wird die körperliche Schönheit ausdrücklich einbezogen in den Frauenpreis. Sinnliche Anschauung und Lichtmetaphorik verbinden sich im Tagelied »Owê, – sol aber mir iemer mê« zu einer traumhaften Vision, die M.s Aussage bestätigt, er sei zum Singen »ze der welte geborn«.

Die Nachwirkung M.s ist vergleichsweise bescheiden (immerhin nehmen Walther von der Vogelweide, Neidhart und Ulrich von Lichtenstein Anregungen auf); sein Nachruhm kann sich nicht mit dem Reinmars oder Walthers messen. Allerdings wird ihm eine andere Art der Unsterblichkeit zuteil: als Held einer Ballade des 14. Jh.s (*Der edle Moring*).

um 1185–1210

Reinmar Lieder

R. führte die in Deutschland von Friedrich von Hausen ausgehende Tradition der »hohen Minne« konsequent weiter. Ludwig Uhland nannte ihn einen »Scholastiker der unglücklichen Liebe« und traf damit den theoretischen Charakter seiner Verse. R.s Dichtung ist Gedankenlyrik, eine (keineswegs biographisch ausdeutbare) Auseinandersetzung mit dem Wesen und den Wirkungen der Liebe auf einem Niveau höchster intellektueller und empfindsamer Verfeinerung. Dem entspricht eine abstrakte, unsinnliche, bilderarme Sprache, die auch für äußere Frauenschönheit ganz im Gegensatz zu Heinrich von Morungen und Walther von der Vogelweide keine Worte findet.

Klage ist die Grundstimmung seiner Lieder, Klage über die Vergeblichkeit seines Dienstes, der freilich als Ertrag die sittliche Läuterung des Verbenden bringen soll. R. stilisiert die Klage, das Leid zur höfischen Kunstform. Nur in einem wolle er Meister sein, so lange er lebe: »Daz nieman sîn leit sô schône kan getragen« (»daß niemand sein Leid so mit Würde tragen kann«). Seine Selbstaufgabe kennt keine Grenzen. Er nimmt demütigen Herzens die Feindschaft der Herrin als Freude (»daz ich ir haz ze frôiden nime«) und akzeptiert ihre Ablehnung als Gabe, die er mit niemandem teilen möchte.

Walther von der Vogelweide hat mit Attacken und Parodien auf die Wehleidigkeit und Leidenschaftsbereitschaft (und die zugrundeliegende Konzeption der Liebe) seines älteren Kollegen und Konkurrenten reagiert, seine formvollendete Kunst aber auch in einem Nachruf – zwischen 1205 und 1210 – gerühmt: »mich riuwet dîn wol redender munt und dîn vil süezer sanc« (»ich trauere um deine Poesie und deine süßen Melodien«).

um 1190

Albrecht von Johansdorf Lieder

A. hat wahrscheinlich am 2. Kreuzzug (1189–92), dem Kreuzzug Friedrichs I., teilgenommen. Zwei Themen bestimmen seine Lieder: Liebe und Kreuzfahrt. Die Kreuzlieder behandeln beides, denn die Kreuznahme wird immer auch unter dem Gesichtspunkt reflektiert, was sie für die