

Die Spielmannsdichtung: „König Rother“ und „Herzog Ernst“

Die Sub-Periode des 12. Jahrhunderts ist nicht nur an die neue Religiosität in der Folge etwa der Clunyazensischen Reform und der neuen (Laien-)Orden gebunden. Im 12. Jahrhundert entwickelt sich auch das literarische Tugend-Ideal der Hoch-Aristokratie, das was wir unter höfischer Minne und den ihr verwandten aristokratischen Tugenden subsumieren, wie wir sie aus dem hohen Minnesang kennen, also der Literatur des Hochmittelalters der 2. Hälfte des 12. und der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts. **Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg und Hartmann von Aue** werden wir bald kennenlernen. Und natürlich im Anschluss daran das *Nibelungenlied*.

Das vorhöfische Vers-Epos der Spielmannsdichtung

Aber vorher müssen wir noch das vorhöfische Vers-Epos besprechen, von dem ich sagte, dass es *Spielmannsdichtung* ist. Diese Spielmannsdichtung hat ihre Wurzeln in der mündlichen Literatur-Tradition, die vielfach unschriftlich an den adligen Höfen lebt. Der Spielmann ist Literat, wenn auch kein Dichter. Daher hat seine Literatur noch nicht die Qualität der Minnesänger und zeitlich anschließenden Roman-Autoren.. Man kann diese Literatur als Unterhaltungsliteratur bezeichnen.

Untersucht man sie näher, dann zeigt sie beispielsweise keine innere Entwicklung des Helden: Er stellt sich nicht in Frage und wird, weil er „nur“ gut ist, am Ende immer belohnt. Er ist immer tapfer und klug, immer ein positiver Held. Der Leser oder – besser – Zuhörer weiß von Anfang an, dass dieser Held in allen Abenteuern und Gefahren gewinnen wird. Der Held kämpft im Zusammenhang mit den mittelalterlichen Kreuzzügen gegen die islamischen „Heiden“ und befreit die Christenheit von diesen „Heiden“ vor allem in Jerusalem. Fast immer ist damit eine Liebesgeschichte verbunden, und der Held muss für seine Geliebte Proben seiner und ihrer Ehre bestehen. Die Gefahren kommen immer von außen, deshalb gibt es für diesen Helden keine Ängste, keine Schuld oder andere Gefühle. Die Helden und die Szenen, in denen sie agieren, sind von Werk zu Werk auswechselbar, weil nicht individuell. Die Spielmannsdichtung lebt von der Improvisation und deshalb von formelhaften Menschentypen und Szenen und ihrer Sprache.

Es ist ein Kennzeichen aller Unterhaltungsliteratur, der mittelalterlichen wie auch unserer, dass der Held selbst, die Gefahren, die Taten und die Lösungen schablonenhaft und vordergründig gestaltet ist.

Wenn man die Literatur liest, die auf dem Hof *Don Quijotes* auf dem Scheiterhaufen verbrannt wird, also die Ritterromane im Gefolge der ersten um *Amadis von Gallien*, dann lesen wir diese Spielmannsdichtung. Sie war in den rund vier Jahrhunderten vor Cervantes europaweit verbreitet. Wenn wir das Modell, das Grundmuster in Deutschland kennen, dann kennen wir diese europäische Literatur grundsätzlich. Wir wollen zwei deutsche Beispiele betrachten.

„König Rother“

Der anonyme Verfasser des „König Rother“ (nach 1152) verwendet die langobardische Heldensage vom König Authari und kombiniert sie mit der Liebesgeschichte des sizilianischen Königs Roger mit einer byzantinischen Prinzessin. Die historischen Hintergründe sind etwa 10-20 Jahre alt, deshalb ist unser Literaturbespiel sehr aktuell.

Inhalt

Der König von Bari/ Süditalien Rother wirbt um die Hand der Prinzessin von Byzanz und schickt seine Brautwerber an den Hof des Kaisers Constantin. Die Brautwerber werden in den Kerker geworfen. Rother zieht unter dem Pseudonym Dietrich nach Byzanz zusammen mit seinen riesenhaften Helden. Er gelangt als Pilger verkleidet in die Kemenate der Prinzessin, die sich in ihn natürlich sofort verliebt. Durch eine List werden die gefangenen Brautwerber befreit. Nach einigen Abenteuern kommen die Liebenden ans Ziel ihrer Wünsche, aber beide gehen ins Kloster.

Dieses Spielmannsepos enthält neben den normalen Helden- und Schlacht- sowie Ess- und Trinkszenen auch eine längere leicht erotische Liebesszene. Die Prinzessin schickt ihre Dienerin Herlint zu König Rother alias Dietrich.

In der kemenatin wart iz stille.

Do sprach die kuniginne:

„owi, vrouwe Herlint,

wie groz mine sorge sint

umme den herren Dietheriche.

Den hettich sicherliche

vorholne (im Verborgenen) gern gese(h)n

unde mocht iz mit gevoge (in höfischer Art = offiziell) gesche(h)n

umbe den tuginhaftin man.

Funf bouge (kostbare) lossam (Ringe)

die mochte ein bote schire

umbe mich verdienen,

der den helit (Held) drate (bald)

brachte zo miner kemenaten“.

.....

Herlint gienc drate

zo einir kemenatin

unde nam die turlichen (kostbaren) wat (Kleider),

also(wie) manich (manche/ viele) vrouwe hat.

Dar in (damit) zierte (schmückte) sie den lip (Leib).

Do ging daz listigez wip

zo deme herren Dietheriche.

Her intfinc (empfing) sie vromeliche (höflich).

Vil na (nahe) sie zo ime saz (sass),

deme recken (Helden) sie in daz ore (Ohr) sprach:

„Dir imbutit (anbietet) holde minne

min vrouwe die kuniginne

und ist der vruntschefte (Freundschaft) underdan.

*Du salt (sollst) hin zu ir gan (gehen),
dar wil die magit (Jungfrau) zware (wahrlich)
dich selve wol infan (empfangen)
nicht wene durch din ere (nur um deiner Ehre willen).
Aller truwin (Bei Gott), herre,
des machdu vil gewis sin (dessen kannst du ganz sicher sein)
an der juncvrouwen min (bei meiner jungfräulichen Herrin).*

Dietrich lässt 2 Paar Schuhe aus Silber und Gold anfertigen, schickt aber der Prinzessin nur je einen der beiden Paare. Es fehlt der andere Schuh. Sofort muss Herlint die anderen fehlenden Schuhe holen:

*Da hob die magit wol getan (die schöne Magd)
ir wat lossam (ihr schönes Kleid)
vaste (fast) an de kne (Knie);
sie ni gedachte der zucht nie (sie dachte nicht an ihre Sittlichkeit)
vrouwelicher gange (Gang) sie virgaz (vergass).*

Schliesslich betritt er das Zimmer seiner Prinzessin, nachdem die Wachen durch eine List abgelenkt worden sind:

*Der herre zo den vozen (zu ihren Füßen) gesaz,
vil schone sin gebere (Gebaren/ Benehmen) was,
uffe sin bein sazte sie den voz:
iz newart nie vrouwe baz geschot (nie wurde eine Frau schöner beschuht).*

Das Liebesspiel zwischen den beiden geht immer weiter, bis er sich ihr als König Rother zu erkennen gibt, was sie aber sicher schon lange gewusst zu haben scheint: Sie gibt sich durch ihren Fuß in seinem Schoss ihm zum Besitz.

Die Qualität des Textes kann man durch eine Stil-Analyse bewerten: das Metrum, den Rhythmus und den Reim. Sehr bewegt ist die Handlung. Erzählung und Dialog wechseln sich ab. Neben diesen Liebesszenen gibt es Trink- und Essszenen, Reise- Schlacht-, Flucht- und andere Abenteuerszenen, schließlich nach dem Happyend den unerwarteten Eintritt der beiden Liebenden ins Kloster. Die Figuren sind sehr verschieden: Neben dem vornehmen Helden Rother die verliebte Prinzessin und ihre lebhaft Kammerfrau; die wilden riesenhaften Begleiter des Pilgers Dietrich alias König Rother und den (eifersüchtigen) byzantinischen Kaiser Constantin, der Pilger-König ist sogar ein ausgezeichnete Harfenist und Sänger; gegen den Willen des Vaters Constantin entführt König Rother die Geliebte, sie wird ihm durch List geraubt und nach Byzanz zurückgebracht, aber durch List und Gewalt und unter großen Gefahren ihrem Geliebten Rother wiedergegeben.

„Herzog Ernst“

Das andere Literaturbeispiel ist das anonyme Vers-Epos „Herzog Ernst“ (um 1180). Wie das „König-Rother-Epos“ zeigt auch der „Herzog Ernst“, wie historische Gestalten literarisiert werden durch Kombination ursprünglich unverbundener Figuren und unverbundener und anderer fiktionaler Handlungen, vor allem Intrigen, Schlachten,

Abenteuer und Szenen am kaiser-lichen Hof. Es handelt sich um den Kaiser Otto den Großen (936-973) und den Herzog Ernst von Schwaben (1024-1039). Der eigentliche historische Hintergrund aber sind die Kämpfe zwischen Friedrich Barbarossa und Heinrich dem Löwen. In unserem Werk flieht Herzog Ernst vor seinem Adoptivvater Kaiser Otto und nimmt an einem Kreuzzug teil. Im Orient trifft er auf Abenteuer, wie wir sie aus der antiken Geschichtsschreibung bei **Herodot** und von *Sindbad dem Seefahrer* aus „1001 Nacht“ kennen: abnorme, exotische Wesen wie Riesen, Pygmäen, Zyklopen, einfüßige Phantasiewesen, den König von Indien, den von Babylon und den von Jerusalem. Am Ende des Epos steht die Versöhnung der beiden Kontrahenten Kaiser Otto und Herzog Ernst.

Der gute Held Herzog Ernst wird bei seinem Stiefvater Kaiser Otto durch eine Intrige verleumdet. Der Herzog flieht vor dem Zorn des Kaisers in den Orient, wo er die erwähnten Abenteuer erlebt und sich durch Vermittlung seiner Mutter am Ende mit dem Kaiser aussöhnt.

Unser Spielmannsepos als Versepos zeigt wie der „*König Rother*“ undifferenzierte Typen, keine differenzierten Charaktere: nur Gute und nur Schlechte. So wundert man sich eigentlich nicht, dass der Kaiser auf eine so primitive Intrige hereinfällt. Der kindlich-naive Held Ernst weiß keinen anderen Ausweg als einen Kreuzzug. Im Orient nimmt er die phantastischen irrealen Fabelwesen für realistisch, natürlich sprechen sie alle Mittelhochdeutsch. Natürlich kehrt er nach Deutschland zurück; das Happyend ist klar. Wieder wie im „*König Rother*“ sind die Personen, Handlungen und Szenen austauschbar und werden alle vom Helden gelöst. Damit ist auch die Sprache untypisch.

Herzog Ernst kommt auf seinem Kreuzzug auch in das Land der Arimaspen:

*Dem küene von Arimaspi
 Sazen wunderliche liute (Leute/ Menschen/ Wesen) bi:
 Plathüeve (Plattfüsse) waren sie genant
 und taten im schaden in sin lant
 und brahten in dicke (sehr) in arbeit (Probleme).
 Den warn die füeze vil (sehr) breit
 und also (wie) den swanen (Schwäne) gestalt.
 Die fuorten (führten) grozen gewalt (Heere)
 über hart (Wald) und über bruoch (Sumpf).
 Sie truogen (trugen) keiner slahte (Art) schuoch (Schuhe).
 Swann ungewiter (Unwetter) wolde werden (entstehen),
 so leite (legte) er sich uf die erden,
 so hebet er einen fuoz über sich.
 Daz was genuoc wunderlich (seltsam).
 So im (ihm) daz weter lange (störend) war,
 den andern fuoz hebte er dar (über sich),
 so im dirre muode (müde) wart.*

.....

*Uns tuot (tut) diu aventiure bekant
 daz Ernst der edele wigant (Kämpfer)
 horte sagen maere (Geschichte),*

*wie ein wunderlich volc (Volk) waere
bi sinem lande gesezzen,
gen tumpheit (Dummheit) vermezzen (tollkühn),
da enebene (neben) bi dem mer (am Meer).*

.....

*wol gewahsen, niht ze kranc.
In (ihnen) warn diu oren (Ohren) also lanc (so lang)
daz sie in uf die füeze giengen:
da mite (damit) sie den lip (Leib) umviengen (umhüllten).
Sie truogen kein ander wat (Gewand/ Kleid),
als uns daz maere (die Geschichte) gesagt hat ...*

Welche Sprachqualität dieses Epos hat, lässt sich wie bei unserem vorigen Beispiel relativ leicht analysieren.

Diese Versepen sind wegen ihrer einfachen Strukturen so beliebt, dass sie zu *Volksbüchern* werden, ebenso wie das *Alexanderlied* des Pfaffen Lamprecht (um 1140/50) und dessen *Rolandslied* (um 1170). Das Legendenepos *Salman und Morolf* (um 1160) und Heinrichs *des Glichezaere* „*Reinhart Fuchs*“ (um 1180) leben weiterhin fort. Manche Stoffe werden immer wieder neu gedruckt, werden z.B. im *Fastnachtsspiel* von Hans Sachs oder in Barockkomödien (Christian Weise, 1685) dramatisiert oder – wie „*Reinecke Fuchs*“ – von Goethe als Epos bearbeitet. *Herzog Ernst* ist höchst beliebt: Als *Volksbuch* (auch in Prosa) wird es immer wieder gedruckt. 1817 schreibt der Romantiker Ludwig Uland eine Tragödie desselben Titels, und noch 1955 Peter Hacks eine Tragödie mit dem Stoff.

Die deutschen *Volksbücher* sind jahrhundertealte Sammlungen von europäischen und deutschen Sagen, die auch als Balladen und Dramen bearbeitet wurden: *Siegfried*, *Die schöne Magelone*, *Der arme Heinrich*, *Die Schildbürger*, *Die 4 Haimonskinder*, *Die schöne Melusine*, *Doktor Faust oder Fortunatus*. Ähnlich wie *Grimms Märchen* lassen sich die Stoffe und Figuren bis ins frühe Mittelalter, ja sogar bis in die Antike zurückverfolgen, vielleicht sind sie so lebendig, weil sie gute Unterhaltungsliteratur sind.