

## Minnesang, Drama Epik

Ungefähr gleichzeitig (1150), national nur um wenige Jahre gegen Nord- und Südfrankreich zeitlich verschoben, beginnt in Deutschland eine Blütezeit der Literatur.

Gegenüber der bisher vorwiegend lateinisch-geistlichen Literatur mit vor allem liturgischen Texten setzt mit der Mitte des 12. Jahrhunderts eine laizistische nationalsprachliche Literatur in allen Ländern ein.

Mit dem französischen Troubadour **Guillaume (1127)** beginnt der Minnesang, der sich innerhalb einer Generation in den deutschsprachigen Raum verbreitet. Über den Minnesänger **Kürenberg (1157)** und seine Liebeslegie „Ich zoch mir einen Falken...“ haben wir im vorigen Semester gesprochen. Der Minnesang verbreitet sich an den fürstlichen Höfen im süddeutsch-österreichischen Sprachraum sehr schnell, besonders in Wien, wo, wie wir wissen, der Dichter **Reinmar von Hagenau „der Alte“ (um 1160/70 – um 1210)** der Lehrer von **Walther von der Vogelweide (um 1168 – um 1228)** ist. Neben vielen anderen Minnesängern, oft auch Adligen, sogar Kaisern und Königen als Dichtern, ist besonders **Neidhart von Reuenthal (um 1180 – um 1240)** zu nennen.

Will man sie sprachlich, formal und thematisch kategorisieren, dann könnte man die Entwicklung des Minnesangs als „hohe“ **Minne bei Reinmar**, „niedere/ ebene“ **Minne bei Walther** und „dörperliche (dörfliche)“ **Minne bei Neidhart** bezeichnen. Das heißt: die besungene Geliebte des Dichters ist zuerst adlig (die Frouwe), dann die Frau aus „niederem“ sozialem Stand (das Wîp) und zuletzt das Mädchen oder die Frau aus der untersten sozialen Schicht, dem Dorf (Adjektiv: dörperlich). Entsprechend verändern sich Sprache, Form und Inhalt. Die Sprache verwandelt sich vom höfischen Pathos zu einem natürlichen Ton, der weniger gekünstelt (artifiziert) klingt. Unter dem Einfluss der **Vagantenlyrik (Archipoeta, „Carmina burana)** wird sie bei **Neidhart** sogar auch obszön. Formal werden Metrum und Reim liedhafter und fließender, nehmen einen „Volkston“ an. Die schon stereotypen, entleerten und verbrauchten Formen und Inhalte, die zeremonielle höfische Sprache, die lebendige innere Wahrheit der Symbole, sind nun hohl und unglaubwürdig. Entsprechend, weil Form und Inhalt zusammengehören, gibt der Dichter der neuen Generation auch die künstliche soziale Distanz zur Frau auf. Die Metaphorik aus der Natur: Rose, Lilie, Baum, Vogel wird jetzt realistisch lebendig verstanden und beschrieben. Sie sind jetzt realistische Lebewesen, die aber auch Allegorien und Symbole sein können. Man fühlt, sieht und hört sie wie auch die geliebte Frau.

Der höfische Dichter wird zum wandernden Dichter. Wir treffen **Walther von der Vogelweide** zuerst am Wiener Hof, dann auf seinen Wanderungen nach Norddeutschland: auf der Wartburg, in Meißen und Magdeburg und am Rhein. **Neidhart** treibt sich auf dem Land, in den Dörfern um Wien, herum.

Als einziger dieser Dichter geht Walther über die traditionelle Liebesdichtung (**Minnesang**) weit hinaus („Under der linden“). Er beschreibt **autobiographisch** die Dekadenz seiner Zeit („Owê war sint verschwunden alliu miniu jar“, „Ich saz uf einem steine“, „Die welt was gelf“), er ist Patriot und dichtet so etwas wie ein erstes **Deutschlandlied** („Ir sult sprechen willekomen“) und er schreibt **zeitkritisch-politische „Sprüche“** gegen den Papst Innozenz III. („Ahi wie kristenliche nu der babest lachet“, „Ich sach mit

minen ougen“), aber auch „Sprüche“ für und gegen die zeitgenössischen deutschen Kaiser Heinrich VII., Otto IV. und Friedrich II., den Staufer.

Walthers Werk ist also viel universaler als das seiner Dichterkollegen: Er dichtet eine **realistische Welt**, gerade auch in seinem **Kulturpessimismus**, der diese Welt realistisch beschreibt und kommentiert, aber niemals – außer in einigen politischen „Sprüchen“ – destruktiv-polemisch dichtet. Das macht ihn zum bedeutendsten Lyriker seiner Epoche. Seine künstlerische Leistung wird in den nächsten Generationen oft nachgeahmt (imitiert), aber nicht erreicht.

## Das Drama

Wir haben im vorigen Semester über das anonyme „*Antichristspiel*“ ((1160) gehört, dass es ein lateinisches Theaterstück um das Eindringen des Teufels in die Weltordnung ist. Der Antichrist unterwirft sich die Könige der Länder, wird aber zuletzt vom deutschen Kaiser besiegt, und damit wird die traditionelle Weltordnung wiederhergestellt. Ähnliche *Antichristspiele* gibt es auch in anderen europäischen Ländern. Sie zeigen damit, dass die vorherige politische und kirchliche scheinbar harmonische Weltordnung aus den Fugen geraten ist, unter anderem durch die Rivalität zwischen Frankreich und Deutschland, gefördert durch päpstliche Intrigen um die politische Macht, die sich auch in den Kreuzzügen zur Befreiung des Heiligen Landes Palästina widerspiegelt und eine allgemeine Dekadenz der Institution Kirche. Kirchliche Kommentatoren errechnen aus der fiktiven Zahlensymbolik der Bibel (1.000) den kurz bevorstehenden Untergang der Welt und rechnen mit einer Apokalypse. Dazu kommen europaweite Epidemien und klimatische Katastrophen.

Das zeitgenössische Drama ist, soweit wir Texte kennen, biblisch, seine Stoffe vor allem mit der Passion Jesu, aber auch Jesu Geburt verbunden: Münchener Dreikönigsspiel (um 1080), Benediktbeurer Weihnachtsspiel (12. Jahrhundert), das Osterspiel von Muri (um 1250) etc. Dieses biblische oder „geistliche Spiel“ wird sich in den folgenden Jahrhunderten in gewaltige Dimensionen entwickeln.

Gleichzeitig setzt fast überall in Europa die Mystik ein, deren bedeutendste Vertreter **Hildegard von Bingen (1098-1179)**, **Mechthild von Magdeburg (um 1207-um 1282)** und **Meister Eckhart (um 1260-1328)** sind

## Die epischen Formen und Stoffe

Sie entwickeln sich in mehrere Richtungen.

Einige Epiker, zum Beispiel **Heinrich von Veldeke**, greifen antike Stoffe auf. **Veldeke** stammt aus dem deutsch-holländischen Raum und übernimmt bereits in Frankreich vorhandene Stoffe in seinem **Aeneas-Epos „Eneid“ (1170-90)**, also einen Stoff aus dem Themenkreis um Troja. Aeneas flieht aus der Stadt und kommt über Afrika nach Italien. Er besucht seinen Vater in der Unterwelt und gründet die ersten römischen Städte. Aeneas Besuch in der Unterwelt könnte schon auf **Dantes „Divina Commedia“**, 100 Jahre später, hinweisen. Ein anderer Epiker, der **Pfaffe Lamprecht**, dichtet das „Alexanderlied“ (1140/1150), **Herbort von Fritzlar** das „Lied von Troja“ (um 1190), **Rudolf von Ems** ein weiteres „Alexander“-Epos (um 1245), **Konrad von Würzburg** den „Trojanerkrieg“ (1287). Es ist klar, dass diese antiken Stoffe sich in der Renaissance intensivieren. Interessant daran ist – wie auch in diesem zeitgenössischen poetischen Realismus bei **Walther von der Vogelweide** –, dass es noch ungefähr 200 bis 300 Jahre dauern wird, bis man terminologisch von der Epoche „**Renaissance**“ oder

„**Humanismus**“ sprechen wird. Das Dilemma dieser Terminologie versuchen einige Wissenschaftler zu relativieren: Sie sprechen zum Beispiel von „Karolingischer“ und „**Ottonischer Renaissance**“, von „**Staufer-Renaissance**“ im Zusammenhang mit dem Stauferkaiser Friedrich II. oder von „**Proto-Renaissance**“ etc. „**Renaissance**“ bedeutet auch „**Wiedergeburt**“ und „**Neugeburt**“, also „**Wiedergeburt mit aktuellen Akzenten**“.

Diese Renaissance der Antike im aktuellen Kleid, man könnte sie auch als eine Art Romantik als Denken in lange zurückliegenden Epochen (Vorzeit) – ähnlich wie die berühmte Epoche „**Romantik**“ des 18. und 19. Jahrhunderts (Novalis, Tieck/ Wackenroder, Arnim, auch Eichendorff etc.) bezeichnen, spiegelt sich auch in der „**Renaissance**“ **der Stoffe aus der Völkerwanderungszeit (4.- 6. Jahrhundert)**: in England und Nordfrankreich in der Gestalt des **König Artus und seiner adeligen Tafelrunde** mit ihrem **Ritterideal in Form eines ethisch-moralischen Tugendkanons**, Quelle für die heutige Fiktion des Gentleman oder Caballeros oder Ritters. Er bekämpft Dämonen, Riesen, Zwerge, aber auch Heiden in der Art eines Kreuzzugs und kehrt in die Tafelrunde zurück, nachdem er die Welt vom Bösen gereinigt hat. Die frühen Artus-Epen enden beinahe immer in der heilen Welt des fiktiven Artusreiches. Übrigens ist dieser König Artus ein halb historische, halb mythische Figur, die Züge aus dem Befreiungskampf der Briten gegen die Römer, aber auch aus der keltischen Sage (Merlin, die Jungfrau von See etc.) zeigt. Ein **Avalon**, wo Artus nach seinem Tod in der Sage weiterleben soll, gibt es auch in Deutschland: eine Höhle im **Kyffhäuser-Gebirge**/ Thüringen, wo Kaiser Friedrich I. Barbarossa wartet, bis sein Reich wiederkommt. Propagandistisch-politisch dienen diese Sagen wie auch Orlando (+ in Ronceval/ Pyrenäen) oder Siegfried aus dem „**Nibelungenlied**“, manchmal auch der historische El Cid der nationalen Identitätsfindung eines Volkes. Das schon im Mittelalter des 12. und 13. Jahrhunderts, besonders aber im 19. und 20. Jahrhundert.

Viel menschlicher und individueller ist der **Tristan-Stoff**, der sich vom Artus-Stoff löst. In den Tristan-Epen von **Eilhart von Oberg** „**Tristrant und Isolde**“ (um 1170) geht es um das Problem des Mannes zwischen zwei Frauen: individuelle und konventionelle Liebe. Die Epen dieses Stoffes enden immer tragisch mit dem Tod der beiden Liebenden. Der Tristan-Stoff von Chrétien de Troyes (um 1135-um 1190) bis Gottfried von Straßburg und den Fortsetzern seines Fragments (um 1220) und durch das Mittelalter bis R. Wagner und heute ist ein europäischer Bestseller und entwickelt eine reiche und zeitlich lange anhaltende Wirkungsgeschichte. Der wichtigste Tristandichter ist Gottfried von Straßburg (um 1210). Über seinen „**Tristan**“ werden wir später sprechen.

Die deutschsprachige Literatur um 1200, also im Hochmittelalter, nimmt an dieser europäischen Tradition in vielen Werken Anteil. Über den Dichter des „**Parzival**“, Wolfram von Eschenbach, sprechen wir in der nächsten Vorlesung.

Von den drei größten Epikern dieser Hochliteratur ist der älteste **Hartmann von Aue** (um 1168 – 1210), also Zeitgenosse von Walther von der Vogelweide.

Neben seinen Artusepen „**Erec**“ (1180/85) und „**Iwein**“ (um 1200) schreibt er 2 Epen in christlicher Tradition:

„**Gregorius**“ (1187/89) ist die fiktive Biographie eines Papstes. Aus dem Inzest eines Geschwisterpaares geht als Kind Gregorius hervor, der, ohne es zu wissen, seine Mutter heiratet, eine Variante des „**Ödipus**“-Stoffes. Als er seine Sünde erkennt, büßt er viele Jahre auf einer Insel unter grausamen Verhältnissen. Er wird dafür Papst.

Ein anderes Epos **Hartmanns** heißt „Der arme Heinrich“ (um 1195). Der pestkranke Heinrich wird durch den freiwilligen Opfertod eines unschuldigen Mädchens von seiner Krankheit befreit. Gottes Gnade erlöst beide von ihrer Tragik.

Beide Werke sind typisch mittelalterlich und passen zu dem schon erwähnten „**Anti-christspiel**“. Die **dualistischen Reiche Gottes und des Teufels** kämpfen so lange in dieser menschlichen Welt miteinander, bis das Reich Gottes siegt. Übrigens geht auch die Wette (apuesta) zwischen Gott und Mephisto in **Goethes „Faust“** auf diesen Kampf um den Menschen zurück und dieses Motiv wiederum auf das alttestamentarische Buch „**Hiob**“. Das Motiv des **Dualismus Gott – Teufel** als Beginn der literarischen Faust-Tradition geht zurück bis ins 10. Jahrhundert. Wir erinnern uns an **Roswitha von Gandersheim**, die einen Theophilus-Text schreibt. Roswithas Dramen sind christliche **Bekehrungsdramen** (conversion). Der Sünder kehrt reuig (arrepentidamente) zu Gott zurück.

Der Faust des **Volksbuches (1587)** aus der Epoche der **Reformation und des Barock** kann nicht an die Gnade Gottes glauben und muss deshalb zur Hölle fahren.

**Hartmanns von Aue** „Gregorius“ und „Armer Heinrich“ , aber auch noch der „Parzival“ des zeitgenössischen Epikers **Wolfram von Eschenbach** leben in einer christlichen Erlösungswelt (redencion), aber Tristan ist schon individualisiert als Mensch. Eine Interpretation des „**Nibelungenliedes**“ spricht vom **destruktiven Determinismus der Gesellschaft**. Damit sind wir wieder beim **Kulturpessimismus Walthers von der Vogelweide** angekommen. Ebenso brutal wird der soziale Wandel der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im „**Helmbrecht**“ (1250/80) des Dichters **Wernher der Gaertenaere** beschrieben.

Die konservative Literaturgeschichte sieht in dieser Entwicklung die Tendenz der Säkularisation und Dekadenz der Politik, Gesellschaft und Literatur. Oder ist diese Entwicklung ein Zeichen eines Wandels, einer „Renaissance“ als „Wieder-“und vor allem als „Neugeburt“ aus der Tradition? Später beobachten wir die Literarisierung der bisher mündlichen Volkstradition der **Satire**, aber auch des **Märchens** und gewisser **Motive und Stoffe aus dem Orient** als Folge der desaströsen Kreuzzüge, aber auch der Übernahme orientalischer Kultur. Einer der interessantesten Stoffe der Epoche ist der des **Gral (Grial)**, der uns in der nächsten Stunde beschäftigen wird.