

Klaus-Michael Bogdal Kai Kauffmann Georg Mein

unter Mitarbeit von Meinolf Schumacher und Johannes Volmert

BA-Studium
GERMANISTIK

Ein Lehrbuch

rowohlts enzyklopädie
im Rowohlt Taschenbuch Verlag

VI. Aufbaumodul Germanistische Literaturwissenschaft

1. Literaturgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart

8. bis 14. Jahrhundert: Literatur des Mittelalters

Wer die Geschichte der deutschen Literatur studieren will, muss sich zunächst bewusst machen, dass der Ansatz, Literaturgeschichte in nationaler Hinsicht zu betrachten, nur ein Ordnungsschema unter anderen sein kann und darf. Literatur steht immer in vielfältigen Bezügen – von Religion oder Konfession, von Stand, Beruf oder gesellschaftlicher Gruppe, Alters- oder Geschlechtszugehörigkeit, literarischer Tradition und Gattung, Sprache, Region sowie später auch Staat und Nation. Wo Nationalliteratur zur alleinigen Kategorie historischer Literaturforschung erhoben wird, da bleiben notwendigerweise viele Aspekte unberücksichtigt. Besonders bedenklich ist das in Bezug auf diejenigen Epochen, die wir seit den Humanisten als das Mittelalter (*medium aevum*) bezeichnen, in denen Nationen erst langsam sich ausbildeten. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts tendiert man dazu, jegliche Dichtung, die auf dem Territorium des späteren Deutschland entstanden ist, nachträglich für eine nationale Tradition zu reklamieren. Dieses Vorgehen ist recht praktikabel, wenn auch nicht unbedenklich. Vor allem steht es im Verdacht, Kontinuitäten vorzutäuschen, die nicht vorhanden (höchstens aus patriotischen oder gar nationalistischen Gründen erwünscht) sind. Dagegen wäre freilich einzuwenden, dass Tradition kaum je in ungebrochenen Kontinuitäten besteht, vielmehr im beständigen Wechselspiel von Vergessen und Wiederentdecken, Neubearbeiten und Variieren, also in einem produktiven Rezeptions-

prozess, den man der deutschen Literaturgeschichte als Ganzer nicht absprechen kann. Allerdings einigt man sich nicht immer leicht darüber, welche Grenzen von Deutschland hierbei anzusetzen wären (inkl. Österreich, der Niederlande?). Der linguistische Ausweg, als deutsche Literatur alles gelten zu lassen, was in deutscher Sprache verfasst ist, ist ebenfalls nicht unproblematisch:

- Zum einen kann von einer einheitlichen deutschen Sprache mit klar abgegrenztem Sprachgebiet im Mittelalter nicht die Rede sein (und es wäre kaum einzusehen, weshalb man das Mittelniederdeutsche dazu zählen sollte, das sich davon kaum unterscheidende Mittelniederländische jedoch nicht, nur weil später daraus eine eigene Sprache entstanden ist).
- Zum Zweiten ist aufgrund der lateinisch geprägten Bildungssituation Europas bis in die Frühe Neuzeit hinein der größte Teil der schriftlichen Überlieferung gar nicht in deutscher, sondern in mittel- bzw. neulateinischer Sprache abgefasst.

Das Latein stellt die deutsche Literatur der Vormoderne in einen gesamteuropäischen Zusammenhang; zugleich entwickelt sich aber gerade lateinische Literatur in regionalen Bezügen (was nicht verwundert, wenn man bedenkt, wie viele Verfasser von landschafts- oder stadtbezogener Literatur Lehrer und Kleriker waren). Allein schon weil viele Autoren in beiden Sprachen gedichtet haben und es nicht wenige lateinisch-deutsche Mischwerke gab (am bekanntesten ist immer noch das Weihnachtslied «In dulci jubilo»), lässt sich die im deutschen Sprachgebiet entstandene lateinische Literatur nicht vollständig aus der deutschen Literaturgeschichte ausgliedern. Ein besonderer Status kommt ihr freilich zu.

Anfänge im Althochdeutschen

Im Frühen Mittelalter, in dem Lese- und Schreibkompetenz sich fast ausschließlich auf die Geistlichkeit und allenfalls noch auf den Hochadel beschränkte, lag im Verhältnis von Latein und Volkssprache der Schwerpunkt aufseiten des Lateins. In der kirchlichen Kultur war die Volkssprache auf die Predigt und die elementare Katechese beschränkt.

Kaiser Karl der Große hatte im Jahr 789 in der «Admonitio generalis» von den Laien (mindestens) die Kenntnis des Vaterunsers und des Glaubensbekenntnisses verlangt, und die Frankfurter Synode von 794 legte fest, Gott könne in allen Sprachen gelobt werden – also auch in den Dialekten des östlichen Frankenreichs, die auf germanische Sprachtraditionen zurückgehen, nicht auf die lateinisch-romanischen Sprachen im Westreich. So entstanden religiöse Gebrauchstexte in der Volkssprache (z. B. Taufgelöbnis, Katechismus, Beichtformel, Gebet, Predigt), von denen sich eine ganze Reihe erhalten hat. Andere kleinere Texte, die nicht in diese kirchlich legitimierte Sparte der religiösen Unterweisung von Laien fallen, weil sie – wie die berühmten «Merseburger Zaubersprüche» – an heidnische Magiepraktiken anzuknüpfen scheinen, oder – wie das «Hildebrandslied» – offenbar theologisch nicht weniger bedenkliche Heldenliedtraditionen der Germanen fortsetzen, solche Texte konnten nur in inoffizieller Überlieferung, etwa auf den Vorsatzblättern eines lateinischen Kodex, die Zeiten überdauern und waren deshalb lange unbekannt. Wenn also nur literarisch unbedeutende oder zufällig tradierte Werke aus althochdeutscher Zeit erhalten wären, dann ließe sich damit kaum der Beginn einer Nationalliteratur begründen. Man müsste Heinz Schlaffer recht geben, der in seiner «Kurzen Geschichte der deutschen Literatur» (2002) bis ins 18. Jahrhundert hinein nur «Mißglückte Anfänge» sieht und der althochdeutschen Dichtung ihren Platz als Anfang der deutschen Literaturgeschichte dezidiert bestreitet.

Volkssprachige Literatur des frühen Mittelalters besteht jedoch nicht nur aus Zufallsüberlieferungen kurzer Texte, sondern auch aus mindestens drei großen geistlichen Werken von Buchumfang. Der althochdeutsche «Tatian» ist die Übersetzung einer sogenannten Evangelienharmonie, in der die Geschichte Christi zusammenhängend nacherzählt wurde (wie später noch lange in sog. Schulbibeln). Eine heute in St. Gallen aufbewahrte Handschrift aus Fulda (2. Viertel des 9. Jahrhunderts) zeigt sehr deutlich, wie der «Tatian» als zweisprachiges Übersetzungswerk benutzt werden konnte. Einen weit höheren literarischen Anspruch erhebt die unter dem Herausgebertitel «Heliand» bekannte altsächsische (also altniederdeutsche) Evangelienharmonie, die

in kunstvollen Stabreimversen gedichtet ist. Der anonyme Autor hatte offensichtlich den Ehrgeiz, die Gattung des Bibeleps (Sacra poesis), mit dem das heidnische Epos der Antike christlich überhöht werden sollte, in die Volkssprache zu übertragen und die biblischen Geschichten an die vertraute frühmittelalterliche Adelswelt anzupassen (die Apostel erscheinen als Gefolgsleute usw.). Eine Handschrift aus München überliefert Neumen (linienlose Vorläufer unserer Noten), nach denen der «Heliand» gesungen werden konnte. Das Gleiche gilt für eine Heidelberger Handschrift des althochdeutschen Pendants zum «Heliand», von dem wir nicht nur den originalen Titel («Liber evangeliorum», also «Evangelienbuch»), sondern auch den Autor kennen: Otfrid von Weißenburg, der damit der älteste namentlich bekannte deutsche Dichter überhaupt ist. Otfrid, um 800 geboren, war Mönch im Kloster Weißenburg im Elsass (Diözese Speyer) und hatte in Fulda (beim berühmten Gelehrten und Dichter Hrabanus Maurus) studiert, wo er möglicherweise mit dem althochdeutschen «Tatian» und dem «Heliand» in Berührung gekommen war. Neben lateinischen Kommentaren zu einzelnen biblischen Büchern verfasste Otfrid dieses volkssprachige Evangelienbuch in südrheinfränkischem Dialekt. Es ist in vier Pergamenthandschriften überliefert, in einem Fall prächtig bebildert und vom Autor durchkorrigiert, mit vielen Paratexten versehen, zuvörderst eine Widmung an den König (!), was für eine wohlüberlegte Rezeptionsplanung spricht, kaum für zufällige Überlieferung. Otfrid verwendete im Unterschied zum «Heliand» nicht mehr den altgermanischen Stabreim, sondern er führte den (wohl der lateinischen Hymnenpoesie entnommenen) Endreim in die deutsche Literatur ein, in der dieser bis ins 18. Jahrhundert hinein weitgehend unangefochten blieb. Das Werk ist keine Evangelienharmonie im strengen Sinn; die Erzählung folgt jeweils einem Evangelisten, und sie wird – wie bei der Predigt – unterbrochen durch geistliche Auslegungen, die den Exegesen der Kirchenväter folgen. Diese sind stets von hohem Reflexionsniveau; in einem Fall (bei der Hochzeit zu Kana) thematisiert die Auslegung das dabei angewandte bibelhermeneutische Verfahren der Allegorese sogar selbst. Auch das Projekt, ein großes literarisches Werk in der Volkssprache zu schaffen, wird keineswegs naiv angegangen. Dass Otfrid im Widmungsbrief an

den Mainzer Bischof sich als «*causa scribendi*» auf den Wunsch einer adeligen Dame namens Judith beruft, mit einer religiösen Dichtung das «unzüchtige Singen» («*cantus obscenus*») der Laien zurückzudrängen, mag topisch klingen. Wenn er dort jedoch über die Probleme des Dichtens und der Rezeption durch den Leser bis in Detailfragen der Metrik und der Orthographie Rechenschaft ablegt, dann zeugt das von einer ambitionierten Literarästhetik, die eine ausdrückliche Legitimation der Volks- als Dichtersprache einschließt. So wird im ersten Kapitel die Frage, weshalb der Autor dieses Buch *theotisce* (von ahd. *theod* «Volk», später dann «deutsch») gedichtet hat («*Cur scriptor hunc librum theotisce dictaverit*»), auf nahezu dialektische Weise beantwortet: Zwar sei die Sprache der (Ost-)Franken bisher noch nicht literarisch genutzt worden («*Nist si so gisungan, mit regulu bithuungan*»), doch zeichnet sie gerade deshalb eine «schöne Schlichtheit» aus («*si habet thoh thia rihti in sconeru slihti*»). Wir würden heute vielleicht sagen: Sie ist noch unverbraucht und gerade deshalb in besonderer Weise geeignet. Und wo doch andere Völker wie die Griechen und Römer eine eigene Literatur haben – Otfrid nennt ausdrücklich Vergil, Lukan und Ovid als Autoren, mit denen er sich misst –, weshalb sollten dann «allein die Franken darauf verzichten, in fränkischer Sprache Gottes Lob zu singen?» («*Wanana sculun Frankon einon thaz biwankon, / ni sie in frenkisgon biginnen, si gotes lob singen?*») Hier lässt sich beobachten, wie eine neue Literaturgeschichte in doppelter Hinsicht «begründet» wird. Man spürt bei jedem dieser Verse ein Pathos des Beginns, das gleichermaßen religiöse wie literarische und patriotische Aspekte umfasst.

Wenn die nachfolgende geistliche Dichtung offenbar nicht direkt an Otfrid anknüpft (das «Evangelienbuch» erschien erst 1571 im Druck), dann liegt dies vor allem daran, dass vom Ende der Karolingerherrschaft zu Beginn des 10. bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts hinein kaum Spuren deutscher Schriftlichkeit nachweisbar sind: Hier müssen wir den größten Kontinuitätsbruch der deutschen Literaturgeschichte konstatieren. Mit geistlichen Dichtungen wie der «Millstätter Sündenklage» oder dem «Ezzolied» setzt die Literatur in frühmittelhochdeutscher Sprache auf ästhetisch weit niedrigerem Niveau wieder ein. Wohl erst das «St. Trudperter Hohelied» (um 1160) ragt schon durch

seine rhythmisierte Kunstprosa qualitativ heraus und gibt einen Vorgeschmack auf die spätere Literatur der Mystik.

Mittelhochdeutsche Lyrik

Aus althochdeutscher Zeit ist kein einziges Liebesgedicht überliefert. Eine große Innovation der mittelhochdeutschen Dichtung ist deshalb die meist Minnesang genannte erotische Lyrik (von ca. 1150 bis 1350). Sie greift lateinische und romanische (v.a. provenzalische), vielleicht auch einige volkstümliche Anregungen auf. Als strophische Lieddichtung war sie zum Gesangsvortrag geeignet, wenn auch kaum Melodien oder Zeugnisse für eine musikalische Aufführung überliefert sind. Der Minnesang ist stark an die höfische Sphäre gebunden. Über die Autoren wissen wir jedoch außer den (Künstler-)Namen fast nichts; die Vorstellung vom umherziehenden Minnesänger, der auf jeder Burg die Dame besingt, dürfte eher eine Romantisierung des 18. und 19. Jahrhunderts sein. Die Variationsmöglichkeiten der Minne sind erstaunlich breit (nur homoerotische Liebe ist tabuisiert). In einer frühen Phase (im sog. Donauländischen Minnesang), besonders beim Kürenberger, dominiert energisches weibliches Begehren und sehnsuchtsvolle Klage der Sprecherin («Ich zôch mir einen valken ...»). Das männliche Ich versucht sich dem zu entziehen, wie im berühmten «Zinnenwechsel» des Kürenbergers. Die höfische Sprache des Lehnswesens (Ritter – *vrouwe*, «Herrin») liefert ein metaphorisches Modell für das Geschlechterverhältnis, häufig in der Klage des Mannes formuliert, die (höherstehende) Dame schenke keinen Lohn für geleisteten Dienst – wobei offenbleibt, wie konkret dieser Lohn vorzustellen ist. In Liedern der sogenannten Hohen Minne findet ein solches Scheitern des Liebeswunsches durchaus Zustimmung im Sinne von ästhetisch verkämpfter Entsagung und von Verzicht (z.B. Reinmar). Der mittelhochdeutsche Minnesang poetisiert nicht nur Szenen der Werbung, er kennt auch Lieder der Absage an die Minnedame, der Sorgen um das Verhalten der Frau während der Abwesenheit des Mannes (besonders beim Kreuzzug), verlegt höfisches Verhalten satirisch ins Bäuerlich-Dörfliche (z.B. Neidhart), er enthält Strophen von Frauenpreis und -schelte, aber er thematisiert auch die

sexuelle Vereinigung. Zu solchen Liedern der niederen Minne gehören zum einen Tagelieder: Ein meist weibliches Ich beklagt am frühen Morgen (wenn es tagt) das Ende einer nichtehelichen Liebesnacht. Und dann gibt es Lieder, die in etwa der romanischen Gattung Pastourelle entsprechen; in ihnen wird – wie meist in der Literaturgeschichte – freie Liebe als Liebe im Freien gestaltet. Das bekannteste dieser Lieder ist das «Lindenlied» von Walther von der Vogelweide, in dem ein weibliches Ich sich verschämt-beglückt an ein Liebeserlebnis jenseits aller gesellschaftlichen Konventionen erinnert, dem die topisch als *locus amoenus* entworfene Szenerie (Blumenbett, Nachtigallensang usw.) entspricht.

Neben dem Minnesang gibt es als zweiten Bereich der mittelhochdeutschen Lyrik die von der Forschung heute so genannte Sangspruchdichtung. Auch sie war für den musikalischen Vortrag geeignet, und ihre (formal kaum unterschiedenen) Strophen werden zusammen mit dem Minnesang in den großen mittelalterlichen Liedersammlungen (z. B. der berühmten Manesseschen) überliefert. Die Autoren bzw. ihre Namen sind jedoch in der Regel andere; wohl nur Walther hat sich in beiden Bereichen hervorgetan. Gegenüber dem Minnesang, der erotische Kommunikationssituationen poetisiert, handelt es sich beim Sangspruch um thematische Lyrik: Nahezu alle möglichen Gegenstände von der Kindererziehung über die Poetologie bis zur Reichspolitik können dichterisch abgehandelt werden. Vor allem religiöse und allgemein-ethische Fragen sind beliebte Sujets, und manche Strophe zeugt von deutlicher Predignähe (vielleicht sogar von Konkurrenz zur Predigt). Diese oft übersehene doppelsträngige Lyriktradition im Mittelhochdeutschen ist für die anfangs angesprochene Kontinuitätsfrage der deutschen Literaturgeschichte relevant. Während die Tradition des Minnesangs im 14. Jahrhundert abbricht und erst im 18. Jahrhundert wieder neu entdeckt werden musste, lebte die Sangspruchdichtung über den Epochenumbruch vom Mittelalter zur Neuzeit fort: Die Meistersinger sahen sich in unmittelbarer Nachfolge der Alten Meister der Sangspruchdichtung, deren «Töne» sie übernahmen. Und die politische Lyrik ist seit der Begründung durch Walther in der deutschen Dichtung nicht wieder abgerissen.

Mittelhochdeutsche Epik

Die mittelhochdeutsche Dichtung macht die Liebe nicht nur im Minnesang literaturfähig, sondern auch in der Epik (wobei Epik bis zum Ende des Mittelalters selbstverständlich in Versform abgefasst war; Prosa galt in aller Regel auch bei Romanen als unpoetisch). Eine solche «Entdeckung der Liebe» (wie Peter Dinzelbacher das nennt) wird am deutlichsten im Antikenroman, allen voran im «Eneasroman» des Heinrich von Veldeke, der über den altfranzösischen «Roman d'Enéas» (um 1160) letztlich auf Vergils «Aeneis» zurückgeht. Diese Stoffwahl stellt eine Kontinuität zur epischen Tradition der Antike her, zugleich wird jedoch damit gebrochen, indem ein Liebesroman entsteht, der bis in medizinische Details von vielen Formen der Minne erzählt. Mit seinen anschaulichen Beschreibungen und kunstvoll eingesetzten Stilmitteln hat Heinrich von Veldeke für den nachfolgenden höfischen Roman Standards gesetzt, weshalb Gottfried von Straßburg ihn als denjenigen rühmt, der das «erste rîs/in tiutischer zungen» («Tristan», vv. 4738f.) gepfropft habe, den er also – da die Ansätze des Otfrid von Weîßenburg offenbar vergessen waren – als den eigentlichen Begründer einer deutschen Literaturgeschichte feiert. Der «Eneas» ist ein höfischer Roman nicht nur in dem Sinn, dass er an Fürstenhöfen entstanden ist und dort wohl auch rezipiert wurde. Im vorbildlichen Verhalten der Protagonisten wird positiv ein höfisches Zivilisationsprogramm entworfen, das zunächst dem alteuropäischen Adel als einer recht rohen Kriegerkaste gilt, schließlich, auf alle Gesellschaftsschichten übertragen, noch heute als Ideal von Höflichkeit fortlebt.

Nicht nur in positiver Darstellung erscheint höfisches Verhalten im Artusroman, wenngleich ein Erzählmuster wie das des Doppelwegs, bei dem der Held beim zweiten Durchgang richtig macht, was beim ersten Mal falsch war, sich als zu simpel herausgestellt hat. Artusromane, die anders als der topografisch fixierte Antikenroman in einer nicht lokalisierbaren bretonisch-keltischen Märchenwelt spielen (*matière de Bretagne*), kreisen um den sagenhaften König Artus, von dem allerdings keines dieser teilweise umfangreichen Erzählwerke wirklich handelt: König Artus richtet zwar die höfischen Feste aus, und von Zeit zu Zeit küsst er die schönste Dame – aber er kämpft nicht.

Das tun die für den jeweiligen Roman titelgebenden Artusritter (Erec, Iwein, Parzival, Lanzelot usw.), deren Geschichte erzählt wird: Sie streben danach, es König Artus in ritterlicher Tat gleichzutun, um würdig zu werden, mit ihm an einem Tisch zu sitzen (in der berühmten Tafelrunde). Artus fungiert demnach als Garant einer höfischen Idealität, die aber kaum je ausdrücklich formuliert wird; sie erschließt sich dem Leser indirekt durch die gelingenden oder scheiternden Versuche der Artusritter, ihr nahezukommen. In den Artusromanen des Hartmann von Aue etwa (die wie die meisten dieser Romane auf französische Vorlage zurückgehen) werden Verstöße gegen diese Idealität auf komplementäre Weise erzählt. Während Erec, nachdem er sich eine Gattin erstritten hat, für sein privates Glück alle gesellschaftlichen Pflichten vernachlässigt, unterläuft Iwein beim Versuch, diesen Fehler des «Verligens» zu vermeiden, das genaue Gegenteil, indem er sich «verfährt»: Er vergisst über allen seinen ritterlichen Abenteuern vollständig, dass er verheiratet ist.

Geht es in der Artuswelt um eine vor allem solche innerweltlichen Gegensätze ausgleichende Harmonie, kommt durch die Welt des Grals im «Parzival» des Wolfram von Eschenbach ein Aspekt hinzu, der in der höfischen Festkultur mit ihrem Gebot allgemeiner «vreude» keinen Platz finden kann: das menschliche Leiden, das durch transzendent begründetes Mit-Leiden (aber auch durch Humor und Witz des Erzählers) nur erträglich wird. Eine Rechtfertigung des (Liebes-)Leids gegenüber höfisch-optimistischer Minne-Ideologie gibt der «Tristan» des Gottfried von Straßburg. Obwohl über die keltische Stofftradition zur *matière de Bretagne* gehörend, steht dieser (fragmentarische) Roman außerhalb des Artus-Zyklus und sprengt mit seinem Absolutheitsanspruch der Liebe alle gesellschaftlichen Grenzen, gerade auch die der Ehe. In einem kühnen Entwurf von Liebestheologie bedient sich Gottfried – insbesondere bei der berühmten Allegorese der Minnegrotte – einer liturgisch-exegetischen Sprache, die noch heute die Leser verblüfft und ratlos darüber lässt, wie so etwas im Rahmen des mittelalterlichen Christentums überhaupt möglich war (als Parodie, Blasphemie, erotische Mystik, Häresie oder «moderne» Säkularisierung des Sakralen?). Die ehebrecherische Liebe bringt schließlich auch den

Artusroman an sein Ende. Im «Prosa-Lancelot» (dem ersten deutschen Prosaroman überhaupt) besiegelt die Liebesbeziehung von Lancelot mit Ginover, der Gattin von König Artus, den Untergang des Artusreichs in einem chiliastischen Endzeitszenario.

Obwohl sie einen erheblich archaischeren Eindruck vermitteln, sind die deutschen Heldenepen doch eindeutig später aufs Pergament gekommen als die ersten Artusromane. Das «Nibelungenlied» dürfte sogar erst im Fahrwasser des großen Erfolgs der höfischen Romane entstanden sein, was seine gattungsmäßige Stellung zwischen Roman und Epos erklären könnte. Die weiteren Heldenepen wie das «Buch von Bern (Dietrichs Flucht)» oder die «Rabenschlacht» versuchen, an den Erfolg des «Nibelungenlieds» anzuknüpfen. Heldenepen spielen in einer heroischen Zeit, die für die deutsche Literatur in der Regel die Zeit der Völkerwanderung ist (so wie für die französische Literatur die Zeit der Karolinger und für die spanische die der Reconquista). Dabei gibt es im Deutschen zwei große Heldenkreise, den burgundisch-niederländischen um Siegfried und den gotisch-hunnischen um Dietrich von Bern; das «Nibelungenlied» verbindet beide miteinander über die Lebensgeschichte und die Rache Kriemhilds.

In den Epen tritt ein Großteil des Personals immer wieder auf, wie das ähnlich in den Artusromanen geschieht, doch niemals würde sich ein Artusritter in ein Heldenepos verirren (und auch den umgekehrten Weg gibt es nicht). Der archaische Eindruck entsteht z. B. dadurch, dass sich im Unterschied zu den Romanen kein Autor mit Namen nennt (der Erzähler tritt als anonyme Stimme wie aus einem Kollektiv hervor), dass man sich nicht auf schriftliche Quellen, sondern auf mündliche Überlieferungen («alte Mären») beruft, dass die starke Formelhaftigkeit der Sprache suggeriert, ein Sänger müsse dies alles auswendig lernen, und auch dadurch, dass ein Held vorgeführt wird, der sich durch keinerlei höfische «mâze» einschränken lässt – er ist groß im Kampf, im Leiden wie auch im Untergang. Für dieses vom Artusroman so unterschiedene Heldenbild gibt es zwei mögliche Erklärungen: Entweder gehen die schriftlichen Epen auf mündliche Heldenlieder aus einer Zeit zurück, als in Europa noch kein «Prozess der Zivilisation» (Norbert Elias) eingesetzt hatte; sie wären dann im 13. Jahrhundert nur verschriftlicht wor-

den. Oder es handelt sich um literarische Gegenmodelle zum höfischen Roman, wobei die Elemente von Mündlichkeit nur fingiert wären, um im schriftlichen Kontext auch sprachlich eine heroische Zeit aufzurufen, in denen <große> Männer sich bei der Ausübung roher Gewalt weder von Frauen noch von Klerikern ein schlechtes Gewissen einreden ließen. Ein breites Publikum fasziniert solche skrupellosen Haudegen oft mehr als die edelmütigen Ritter, die sich im Abenteuer bewähren wollen, um den Damen zu gefallen. Wird dies – wie etwa im «Wormser Rosengarten» – mit brutaler Komik verbunden, dann ist die Faszination der Gewalt umso größer.

Das französische Heldenepos der Karolingerdynastie (*chanson de geste*) bekommt durch die Übertragung ins Deutsche, bei der die Funktion als nationaler Mythos verlorengelht, eine starke Tendenz zum Legendenhaften. Helden können Heilige sein: so schon im «Rolandslied» des Pfaffen Konrad, dann auch im «Willehalm» Wolframs von Eschenbach. Dass die Bibel- und Legendenepik im eigentlichen Sinn so breit vertreten ist, liegt gewiss nicht so sehr an einer naiven Frömmigkeit des mittelalterlichen Publikums; neben der erbaulichen wird eine unterhaltende Funktion dieser literarischen Gattung nicht zu unterschätzen sein. Das gilt vor allem für die Legenden der Sünderheiligen, die nach schweren Sünden dennoch gerettet wurden. Ihr früheres Sünderleben vor der *Conversio* wurde mit allerhand Sex and Crime detailreich erzählt – selbstverständlich nur, um die göttliche Gnade zu preisen, die sogar solch schlimmen Sündern noch verzeiht ... Die bekannteste dichterische Gestaltung dieses Heiligentyps ist Hartmanns «Gregorius», ein mittelalterlicher Ödipus, der als Kind eines Inzests selbst wieder Inzest mit der eigenen Mutter begeht, um dann nach harter und langer Buße ein besonders heiliger Papst zu werden, den die Leser um Fürsprache im Himmel anflehen können, obwohl es ihn niemals gab und ihn niemand anders kanonisiert hat als die Literatur.

An weiteren epischen Gattungen sei die Geschichtsdichtung genannt: die «Weltchronik» des Rudolf von Ems etwa, mit über 100 Handschriften ein <Bestseller> des Mittelalters. Der Minne- und Abenteuerroman wie «Flore und Blancheflur» (von Konrad Fleck) oder «Wilhelm von Österreich» (von Johann von Würzburg) knüpft an die sogenannte

Spielmannsdichtung an (z.B. «König Rother», «Herzog Ernst») und setzt den spätantiken Liebes- und Reiseroman (Heliodor, Longos usw.) fort. Weit verbreitet schließlich war die Kleinepik, als deren Meister im Mittelhochdeutschen der Stricker gilt. Kurze Erzählungen wie Fabeln mit anschließender Auslegung oder Kommentar werden meist als *bîspel* (Beispiel, Exempel) bezeichnet; steht das Narrative für sich allein, sprach man von einem *maere* (und aus manchem mittelalterlichen Märe ist in der Neuzeit dann eine Novelle geworden, nur selten ein Märchen); eine literarisch anspruchsvolle Abhandlung ohne Erzählteil (unserem Essay vergleichbar) nannte man dagegen *rede* (besonders bei Heinrich dem Teichner), doch reicht diese bereits über die Grenzen epischer Dichtung hinaus.

15. bis 19. Jahrhundert: Literatur der Neuzeit

Meistergesang, Humanismus, Reformation, Volksliteratur

In der heutigen Literaturgeschichtsschreibung bezeichnet man das 15., 16. und 17. Jahrhundert als *Frühe Neuzeit*, zu der manche Germanisten noch das 18. Jahrhundert (Aufklärung) hinzurechnen. Die Zäsur um 1400, die in der literarischen Entwicklung selbst weniger deutlich ist, lässt sich gut mit sozial-, wissens-, geistes- und mediengeschichtlichen Argumenten begründen. Dazu gehört

- der Wandel zu Formen einer frühkapitalistischen Wirtschaft, einer stärker funktional ausdifferenzierten Gesellschaft und eines bürokratisierten Territorialstaats;
- die Entwicklung von nicht mehr durch die theologische Dogmatik beschränkten, sondern nach einer eigenen Logik und Methode arbeitenden Wissenschaften an den neugegründeten Universitäten, die unter anderem zur «Kopernikanischen Wende» im physikalischen Weltbild führten;
- die von Luther eingeleitete Bewegung der religiösen Reformation;
- Gutenbergs Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern. Diese Erfindung schuf die medialen Voraussetzungen für das all-