

---

# Deutsche Literatur

**Eine Sozialgeschichte**

---

Herausgegeben von  
Horst Albert Glaser

---

---

**Aus der Mündlichkeit  
in die Schriftlichkeit:  
Höfische und andere Literatur**

750–1320

Band **1**

---

Herausgegeben von  
Ursula Liebertz-Grün



Rowohlt

---

---

Der Herausgeber dankt der Universität Essen für die finanzielle Förderung des Projekts.

Einige Artikel mußten leider gekürzt werden, um Überschneidungen zu vermeiden und um den vorgesehenen Umfang des Bandes einhalten zu können.

---

Zitate werden durch die in Klammern gesetzten Ziffern nachgewiesen. Hierbei bezieht sich die erste Ziffer auf die Titelnummer der Bibliographie, die der Anhang enthält, während die zweite, *kursiv* gesetzte Ziffer die Seite im zitierten Titel angibt.

Originalausgabe  
Redaktion Burghard König  
Umschlaggestaltung Werner Rebhuhn  
Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg, Oktober 1988  
Copyright © 1988 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg  
Satz Times (Linotron 202)  
Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck  
Printed in Germany  
1980-ISBN 3 499 16250 4

# Volker Mertens

## Rezeption der französischen Adelsliteratur

### Überlegenheit der französischen Kultur

Rittertum und Wissenschaft, so sagt Chrétien (Chrestien) von Troyes im Prolog seines *Cligès-Romans* (um 1164/70), blühten zuerst bei den Griechen, dann gingen sie auf die Römer über und von dort nach Frankreich, wo sie blühen sollten. Dieser Topos von der *translatio militiae* und *studii* findet sich in breit ausgemalter Form am Beginn der höfischen Minnerzählung *Moriz von Craün*, die Anfang des 13. Jahrhunderts nach (verlorener) französischer Vorlage entstanden ist. Der Akzent liegt dort auf dem Rittertum, die Wissenschaften werden nicht genannt. Zum Rittertum aber gehört nicht nur aufrechte Gesinnung und militärische Kampfkraft, sondern vor allem der Frauendienst, von dem die Erzählung handelt. Dafür ist Frankreich das Vorbild, von ihm haben auch andere gelernt. Das Bewußtsein von der kulturellen Überlegenheit der französischen Gesellschaft wird hier ausdrücklich formuliert, es ist gewiß eine allgemeine Vorstellung der höfischen Dichter und ihres Publikums in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts: In Hartmanns erster Dichtung, dem minnedidaktischen *Klagebüchlein* (um 1180/85), kommt die zentrale höfische Tugendlehre aus «Kärlingen», aus Frankreich.

In Deutschland fehlte die Symbiose der Wissenschaft mit dem Königshof, der noch nicht die Ansprüche hatte wie die westlichen Höfe.

Frankreich hat mit Ludwig VII. (1120 bis 1180) und Philipp August (1165 bis 1223) gebildete Könige aufzuweisen, während in Deutschland erst Heinrich VI. (1165 bis 1197), der Sohn Barbarossas, dem Anspruch halbwegs genügen kann, *rex litteratus* zu sein – sein Vater war noch ganz nach dem Leitbild des illiteraten Adels erzogen worden und konnte (was im Reich das Übliche war) weder lesen noch schreiben. Die deutsche politische Führungsschicht war nach anderen Kriterien zusammengesetzt als in

Frankreich: Während dort für ein führendes kirchliches Amt Studium und Bildung eine wichtige Rolle spielten, entschied über eine Führungsposition in der Reichskirche in erster Linie die adlige Herkunft. Wissenschaftler, die ein Ansehen genossen, das dem eines Petrus Abaelard (1079 bis 1142) oder Petrus Lombardus (1095 bis 1160) oder Gilbert Porreta (um 1076/80 bis 1154) vergleichbar war, gab es nicht. Die Tendenz innerhalb des Deutschen Reichs, die traditionellen Führungsschichten zu bevorzugen, führte auch zu einer verzögerten Aufnahme des systematisierten römischen Rechts, so daß ein italienischer Jurist, dessen Namen wir nicht kennen, sagen konnte: «Die Könige von jenseits der Alpen verstanden nur, die Macht zu übernehmen, den Geist des Rechts und der Gesetze zu verstehen waren sie jedoch nicht in der Lage.»

### **Gelegenheiten zur Rezeption**

Die deutschen Scholaren strömten nach Frankreich, weil es in Deutschland keine geeigneten Studienorte gab. Unter ihnen waren viele aus vornehmen Familien – Otto von Freising (nach 1111 bis 1158) ist ein frühes Beispiel, Rainald von Dassel (um 1120 bis 1167), Kanzler Barbarossas, hatte ebenso in Frankreich studiert wie Heinrich von Lübeck, der Heinrich den Löwen beriet, oder die Bischöfe Bruno von Köln (um 925 bis 965) und Ludolf von Magdeburg (gest. 1205). Aber auch Angehörige des niederen Adels und Ministerialensöhne waren unter den deutschen Studenten der französischen Schulen. Wir wissen nicht, wo der Pfaffe Konrad, der Pfaffe Lamprecht, Heinrich von Veldeke und der «gelehrte Ritter» Hartmann von Aue ihre Ausbildung erfahren haben; aber daß sie in Frankreich gewesen sind, wird man annehmen dürfen. Sie wurden die ersten gebildeten Vermittler der romanischen Adelsliteratur in Deutschland. Wegen der Bildungsdifferenz in den adligen Führungsschichten wurde die lateinische weltliche Literatur aus dem französischen Kulturkreis in Deutschland so gut wie gar nicht rezipiert – weder Hildebert von Le Mans noch Andreas Capellanus, nicht Petrus von Blois noch Walter Map. In Hinsicht auf Gesellschaftsformen und Mode geht die Vorbildhaftigkeit der westlichen Kultur schon in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zurück: Durch die Heirat Kaiser Heinrichs III. (1017 bis 1056) mit Agnes von Poitou öffnete sich der Kaiserhof für neue Umgangsformen, die von kirchlichen Kreisen heftig kritisiert wurden, wie neue Kleidermoden (die als unsittlich galten) und die Sitte, den Bart zu rasieren. Die erste bezugte Übernahme des französischen Reiterkampfspiels ist das Turnier im Jahre 1127, das die staufischen Fürsten, Herzog Friedrich II. und Konrad (später König Konrad III.) vor den Toren von Würzburg veranstalteten, als sie König Lothar dort belagerten. Der Reichsadel, vornehmlich die Fürstenhäuser des deutschen Westens, gingen dem Königtum voran in der Übernahme der Adelskultur des Nachbarlandes. Das gilt auch für die

Rezeption der Literatur, die allerdings erst ein halbes Jahrhundert später erfolgte. Nicht nur die weltlichen Fürsten übernahmen die fremden Sitten, die Reichsbischöfe übertrafen an Aufwand und Pracht ihrer Hofhaltung nicht selten die weltlichen Höfe – für die Übernahme der Literatur scheinen sie jedoch eine insgesamt geringere Rolle gespielt zu haben.

Die kulturellen Verbindungen zwischen beiden Ländern liefen auf vielfältigen Bahnen. Neben der internationalen, relativ mobilen Gelehrten-schicht trugen die Kaufleute vor allem den Bereich der Sachkultur, während die dynastischen Verbindungen des Hochadels die Übernahme von Gesellschafts- und Umgangsformen einschließlich der Literatur begünstigten.

Den Bedürfnissen der wandernden Kaufmannschaft des hohen Mittelalters entsprach die Einrichtung der Messen: periodische Zusammenkünfte von Kaufleuten, die eine große Zahl von Ausstellern, Waren und Kunden an sich ziehen. Diejenigen mit dem größten Einzugsbereich waren die Messen der Champagne, die turnushaft in verschiedenen Orten das ganze Jahr über abgehalten wurden: in Lagny-sur-Marne, in Bar, Provins und Troyes. Lebhaftige Beziehungen existierten zu den Messen in Flandern, in Brügge, Ypern, Lille, Thourout und Messines. Deutsche Kaufleute spielten zwar gegenüber den Händlern aus Flandern eine geringere Rolle, aber auch sie hatten beispielsweise am Anfang des 13. Jahrhunderts ein eigenes Haus in Troyes. Die flandrischen Kaufleute reisten auf Maas und Rhein und kamen bis nach Süddeutschland und Österreich und bis nach England. Im Reich war Köln der wichtigste Handelsplatz, die Händler pflegten besonders die Verbindung mit Süddeutschland, während Regensburger Kaufleute ihrerseits mit ihren Waren bis nach England zogen. Das Interesse des Adels an den Messen und Handelsplätzen war ein zweifaches: ein ökonomisches und ein kulturell-repräsentatives. Die Messen waren nicht nur Zentren des Warenverkehrs, sondern auch der Geldgeschäfte; hier wurden Anleihen getätigt, Wechsel ausgestellt und bezahlt. Der steigende Geldbedarf des Adels führte dazu, daß die Möglichkeiten der Kreditbeschaffung durch Kaufleute mehr und mehr genutzt wurden und die grundbesitzenden Feudalherren an der Ausweitung der Geldwirtschaft partizipieren konnten. Daneben war das Interesse an den gehandelten Luxusgütern groß: Schmuck und edle Stoffe, Schuhe und Handschuhe, Hüte und Pelze, Pferdegeschirre und Waffen, Tafelgerät und Gewürze gehörten zu den besonders begehrten Waren. Und mit den Stoffen und Pelzen reisten wohl auch die Schneider, die den Zuschnitt nach der neuesten französischen Mode verstanden. Nicht umsonst lesen sich manche Kleiderbeschreibungen in der höfischen Literatur wie ein Modejournal, und sie sollten wohl auch einen Eindruck von dem vermitteln, was damals bei der tonangebenden Schicht en vogue war.

Neben den Gelehrten gehörten also die Kaufleute zu den mobilen Bevöl-

kerungsgruppen, die die Vermittlung zwischen den Kulturen herstellen. Doch auch der hohe Adel selbst war relativ beweglich: Die führenden Familien waren untereinander genealogisch und durch Heiraten vielfältig verbunden. Andere wieder, vor allem im Nordwesten, standen in vasallitischer Bindung zu zwei oder gar drei Souveränen: dem deutschen Kaiser, dem französischen und dem englischen König. Sie besuchten die Hofstage ihrer Lehnsherren und waren die prädestinierten Vermittler zwischen den Kulturen. Das «Land ohne Grenzen» zwischen Schelde, Maas und Rhein war durch seine wirtschaftlichen Verbindungen und politischen Verflechtungen die eigentliche «Drehscheibe». Die Grafschaft Flandern zum Beispiel war zum Teil Reichslehen, für den größeren Teil huldigte der Graf dem französischen König; der Graf von Hennegau war einer der wichtigsten Reichsfürsten, der auf dem Mainzer Hoftag von 1184 vom Kaiser dazu ausersehen wurde, das Reichsschwert zu tragen. Er dokumentierte damit die herausragende Rolle, die der nordwestlichen Region bei der Übernahme der französischen Hofkultur zukam.

Anspielungen in der zeitgenössischen Dichtung unterstützen diesen Eindruck. In Hartmanns von Aue *Gregorius* (um 1186/90) sagt der Held von sich, in seinen Vorstellungen sei er nicht etwa wie ein Bayer oder ein Franke zu Pferd gesessen, sondern ebenso gut wie die besten Ritter aus Brabant, dem Hennegau oder dem Haspengau (V. 1573 ff). Eine höfische Literatur dieses Raums können wir mit dem Floris-Roman und Heinrich von Veldeke (gest. um 1190) greifen; die Versuche der Forschung, auch eine frühe niederrheinische Artusepik zu erschließen, haben nicht zu überzeugenden Ergebnissen geführt. Es gibt bestimmte Indizien in der Lautgestalt der arthurischen Eigennamen, die eine Vermittlung über diesen Raum nahelegen (besonders Keies Epitheton «der quâtspreche», *Erec*, V. 4664: eine niederfränkische Form). Aber das bedeutet nicht, daß es umfangreiche Romane, etwa Übertragungen Chrétiens, ins Niederfränkische gegeben hat – Hartmanns *Iwein* (um 1200/05) greift sicher ausschließlich und unmittelbar auf Chrétien zurück, während für den *Erec* (um 1185) eine (rheinische?) Nebenquelle nicht ausgeschlossen werden kann.

Hartmanns mutmaßliche Gönner, die Zähringer, besaßen jedenfalls territoriale Interessen dort und verwandtschaftliche Bindungen an diesen Raum; vergleichbares gilt für die thüringischen Ludowinger. Die erschließbare Biographie Heinrichs von Veldeke mit seiner Wanderung vom Nordwesten des Reiches nach Thüringen kann die literarischen Beziehungen exemplarisch illustrieren. Er stammte aus einem Ministerialengeschlecht der Grafen von Loon (Looz) und war klerikal gebildet, das heißt, er hatte eine gelehrte Ausbildung im Rahmen kirchlicher Institutionen (Domschule?) erhalten, besaß wahrscheinlich auch niedere Weihen und schrieb als erstes Werk eine volkssprachliche Dichtung vom heili-

gen Servatius, dem Patron des Domes von Maastricht. Die Quelle ist eine lateinische Vita: Die niederfränkische Sprachgestalt des Werks zeigt bereits den Einfluß der volkssprachlichen Dichtung Frankreichs im Streben nach Realisierung des reinen Reims. Auftraggeber waren die Gräfin Agnes von Loon, die Frau seines Dienstherren, und, durch sie vermittelt, der Domkustos von Maastricht. Deutlich wird hier die enge Verbindung von volkssprachlich-laikaler und lateinisch-klerikaler Kultur und die Rolle, die die Frauen in dieser Situation spielten: Auf Grund ihrer den adligen Männern überlegenen Bildung und ihrer engeren Beziehung zu den kirchlichen Institutionen und Personen hatten sie besseren Zugang zu den Autoren und den Vorlagen für die Dichtungen. Ob die Gräfin Agnes auch die Auftraggeberin des ersten deutschen höfischen Romans, der *Eneit* (zwischen 1170 und 1186) als Adaptation des altfranzösischen Eneas-Romans, gewesen ist, steht dahin.

Im Fall von Hartmann von Aue (um 1168 bis um 1210) sind wir weniger gut informiert und stärker auf Vermutungen angewiesen. Manches spricht dafür, daß er Ministeriale der Herzöge von Zähringen war, des ambitioniertesten Fürstengeschlechtes im deutschen Südosten in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Für die Rezeption der französischen Erzählliteratur besaßen sie gute Voraussetzungen sowohl materieller wie kultureller Art; für die Erwerbung der teuren Pergamenthandschriften der Vorlagen hatten sie die nötigen Geldmittel, denn sie verfügten über die Zölle und Abgaben aus ihren Städten und die Einnahmen aus dem Silberbergbau im Schwarzwald. Sie waren seit 1127 (seit 1156 nur noch nominell) Rektoren von Burgund, einem der frühen Zentren der Hofkultur. Konrad (um 1093 bis 1152) hatte eine Französin zur Frau, und durch sie besaß Berthold IV. (um 1125 bis 1186) Erbrechte in ihrer Heimat Namur. Sein Bruder Rudolf (gest. 1191) war Bischof von Lüttich, zu seinen Vasallen gehörte der bereits erwähnte Balduin V. von Hennegau, der mit einer Tochter von Chrétiens Gönnerin Marie de Champagne verheiratet war. Über diese Verbindung zum Nordwesten waren die Manuskripte beschaffbar, die der Ministeriale Hartmann für seine Adaptationen brauchte. Die Begegnung mit der in diesem Raum früh rezipierten französischen Ritterkultur mochte den Anreiz gegeben haben, am eigenen Hof fürstliche Repräsentation mit Hilfe von Literatur zu gestalten. Vielleicht gab sogar die zweite Heirat Bertholds IV. mit Ida von Boulogne 1184 den entscheidenden Impuls: Die junge Frau stammte aus einer der vornehmsten Adelsfamilien Frankreichs, König Ludwig VII. selbst war ihr Onkel gewesen, Philipp von Elsaß, Graf von Flandern, der Auftraggeber von Chrétiens *Conte du Graal* (um 1185/90), ihr Vaterbruder, Heinrich von Champagne, an dessen Hof Chrétien gewirkt hatte, ihr Vetter. Bei den Verhandlungen wegen der Eheschließung war es wohl zu besonders intensiven Kontakten mit dem mäzenatisch führenden französischen

Adel gekommen, und womöglich war Hartmann als klerikal gebildeter Ministeriale des Herzogs selbst daran beteiligt. Daß die Gemahlinnen deutscher Fürsten die kulturellen Traditionen ihrer Heimat «importierten», wissen wir nicht nur durch das Beispiel der Margarete von Kleve, sondern auch durch Mathilde von England, die Gemahlin Heinrichs des Löwen, von der es im Epilog des *Rolandsliedes* (nach 1172) heißt, daß sie die Vorlage besorgte (V. 9024). Es ist gut vorstellbar, daß Ida die treibende Kraft war, Hartmann mit der Verdeutschung von Chrétiens *Erec* zu beauftragen – wäre der Prolog des deutschen Werkes nicht Überlieferungsbedingt verloren, wüßten wir vielleicht mehr darüber.

### Die Mainzer Hoftage

Das spektakuläre Gründungsereignis der höfischen Kultur in Deutschland war der Hoftag Kaiser Friedrichs 1184 in Mainz, dessen Bedeutung Veldeke im Epilog seines Eneas-Romans würdigt. «Ich habe nie von einem solchen Fest gehört, das so herrlich war wie die Hochzeit des Aeneas mit Ausnahme dessen zu Mainz, das wir selbst gesehen haben. Unzweifelhaft übertraf es alles, als der Kaiser Friedrich seinen beiden Söhnen das Schwert verlieh... Kaiser Friedrich geschah soviel Ehre, daß man noch bis zum Jüngsten Tag Wunderdinge davon berichten wird, noch über hundert Jahre wird man davon sprechen und schreiben» (V. 12222 bis 13251). Neben den deutschen Fürsten mit ihrem Gefolge sind Gäste aus Burgund (dem Stammland der Kaiserin Beatrix) und Frankreich vertreten, und dabei sind neben den bezeugten Lyrikern Guiot von Provins aus der Champagne und Friedrich von Hausen (gest. 1190) aus der Rheinpfalz andere, die nicht in den Chroniken erwähnt werden oder keine Referenz auf das Fest in ihren Werken unterbringen wie Heinrich von Veldeke. Womöglich war Hartmann von Aue bei Berthold IV. von Zähringen, und das literarisch erhöhte Auftreten des Stauferkaisers mit seinem Sänger Friedrich von Hausen (und seinem von Minne singenden Sohn Heinrich) sowie des Landgrafen von Thüringen mit Heinrich von Veldeke erweckten im Zähringer den Wunsch nach einer ebenso attraktiven Selbstdarstellung, und er gab Hartmann den Auftrag, Chrétiens *Erec* in deutsche Verse zu übertragen – ein Werk, das ja vielleicht ebenfalls mit einem glänzenden Hoffest, der Krönung des französischen Königs Philipp August im Jahre 1170, in Zusammenhang steht. Eine enge Beziehung zwischen dem Trouvère Guiot und Friedrich von Hausen ist jedenfalls sicher; die Lieder *Ma joie premeraine m'est torneé a pesence* und *Ich denke underwilen* sind nach dem gleichen metrischen Schema gebaut und verwenden daher wohl auch die gleiche Melodie. Es wurde sowohl die Möglichkeit, der Franzose hätte «im Ton» des Deutschen gesungen, wie die umgekehrte Folge erwogen. Vielleicht machten sie ihre beiden Lieder auch gemeinsam, indem sie den Topos vom Liebesleid durch unvernünftige Liebe jeder auf seine

Weise akzentuierten: Friedrich, indem er die Trennung von der Geliebten realistisch auf das Unterwegssein des kaiserlichen Diplomaten bezog und die Nähe in den Gedanken, die niemand verbieten kann, sucht; Guiot, indem er in hyperbolischer Rhetorik das Leid zum Todeswunsch steigerte und die Merker, die die Liebe hindern, als konkretes Hemmnis verflucht. Guiot verfügt mit größerer Eloquenz als der Deutsche über das letztlich am Latein geschulte rhetorische Formelgut, Friedrich aber zeigt eine *«Verinnerlichung»*, ein ernsthaft-ethisches Umgehen mit dem Konzept der Minne: Ein für beide Kulturen typischer Kontrast, der hier vielleicht bewußt einem Publikum dargeboten wurde, von dem zumindest einige Zuhörer beider Sprachen mächtig waren.

Der Lyrikvortrag, an dem sich vielleicht der Barbarossasohn selbst beteiligte, war nicht die einzige Form der höfischen Literatur, die sich hier zeremoniös darstellte. Vorab waren es natürlich die traditionellen Repräsentationsformen kaiserlicher und königlicher Stellung, die hier entfaltet wurden: die Festkrönung des Kaiserpaares und das *«unter Krone gehen»* beim Festzug, bei dem der Sohn Heinrich, 1168 zum deutschen König gekrönt, die Königskrone trug. Beim Festmahl, das ebenso prächtig wie exquisit und reichlich ausgestattet war, übernahmen die höchsten Reichsfürsten die klassischen Hofämter von Truchseß und Marschall, Schenk und Kämmerer. Die repräsentative Bedeutung des Festmahls beschränkte sich nicht auf den Geschirr-, den Speise- und Getränkelixus, sondern schloß vor allem die feine Tischsitten ein; dazu zählte die würdige Bedienung ebenso wie die Selbstbeherrschung der Essenden, die die Ausartung in Prasserei und Sauferei abwehren sollte (was, wie die häufige Kritik bezeugt, in der Realität oft nicht gelang). Dann folgte die feierliche Schwertleite der Kaisersöhne mit Überreichung der Waffen, Umgürtung des Schwerts und Verpflichtung auf die ethischen Konzepte des Ritteramts – eine Zeremonie, die in der Folgezeit gern nachgeahmt wurde und im Jahre 1184 noch einen besonderen Vorbildcharakter besaß. Während in Frankreich eine Schwertleite mit bestimmtem Zeremoniell schon im gesamten Adel verbreitet war, hatte sie im Reich noch Seltenheitswert.

Nach diesem Vorgang fand die übliche Gabe von Pferden, Kleidern und Geld an bedürftige Ritter und Spielleute statt, dann ein Ritterspiel ohne Waffen, an dem auch der Kaiser selbst teilnahm: Er stellte sich damit in den Kreis des ritterlichen Adels als *primus inter pares* und zeigte seine höfische Vorbildlichkeit. Die repräsentative Ritterkultur konnte so eine die Zentralgewalt, die Fürsten und ihre Vasallen integrierende Kraft entfalten. Das Turnier, zu dem die Fürsten eingeladen hatten, konnte wegen eines heftigen Sturms, der die eigens errichtete Zeltstadt zerstörte, nicht mehr stattfinden. Aus den literarischen Quellen können wir schließen, daß auf den großen Hoffesten neben den Reiter- und Kampfspielen auch sportliche Wettkämpfe wie Stein- und Speerwurf, Wettlauf und Weit-

sprung stattfanden. Eine wichtige Rolle spielte die Musik – Trompeten und Pauken waren die Instrumente fürstlicher Aufzüge, die Saiteninstrumente dienten der Interpretation von Lied und Leich und machten die Musik zum Tanz, der gemessen-würdevoll, aber auch ausgelassen sein konnte. Die höfischen Zentren waren beispielgebend auch in der Tanzmusik, und gewiß wurde in diesem Genre viel aus Frankreich übernommen. Ob auch zu Minneliedern getanzt wurde oder ob der Tanzliedcharakter mancher Stücke eine Stilisierung darstellt, ist umstritten. Die Literatur hatte jedenfalls im höfischen Fest eine Gebrauchsfunktion, die sie mit anderen Formen höfischer Repräsentation wie Ritterspiel und Tanz teilte. Im Unterschied zu diesen Formen war sie aber nicht an den festlichen Augenblick gebunden und von ihm abhängig. Auch zur hochhöfischen Zeit wurden Lied und Epos nicht nur angehört, nicht nur aufgeschrieben als Objekte feudaler Bildungsrepräsentation, sondern auch <privat>, im kleinen Kreis oder einzeln, gesungen und gelesen – wie Heinrichs von Veldeke *Eneit* von der beraubten Margarete von Kleve. Die Hoffeste hatten allerdings nicht nur eine allgemeine politische Bedeutung derart, daß sie ein integratives Bewußtsein der Adelsgesellschaft förderten, sondern dienten auch aktuellen politischen Zielen – so wurde 1184 der Graf von Hennegau in den Reichsfürstenstand erhoben und in diesem Zusammenhang der Streit um das Namursche Erbe der Zähringer geregelt. Primär realpolitischen Zwecken diente vor allem das zweite Mainzer Hoffest Barbarossas, der <Hoftag Jesu Christi> am Fastensonntag <Laetare> des Jahres 1188. Hier nahm der Kaiser unter dem Eindruck des Falls von Jerusalem mit einer Anzahl Großer das Kreuz. Aber auch da, in dieser ernstesten Situation, scheint ritterlich-höfisches Zeremoniell nicht gefehlt zu haben: Friedrich von Hausen (gest. 1190) nimmt Strophenform und Melodie eines zwei Monate vorher gedichteten Liedes des Trouvères Conon de Béthune *Ahi Amors, come dure departie* auf in seinem *Mîn herze und mîn lip die wellent scheiden*: Herz und Leib wollen sich trennen, das Herz bleibt bei der Geliebten, der Leib zieht nach Outremer zum Heidenkampf. Die Situation problematisiert den höfischen Minnedienst, denn der Lohn der Dame ist ungewiß, der Gottes dagegen ist sicher. Das ist auch der Sinn von zwei Nachtragsstrophen des Liedes *Si darf mich des zihen niet*, welches damit für die neue Vortragssituation aktualisiert wurde. Die Sänger reagieren auf die politischen Veränderungen, sie kommentieren, diskutieren sie im Rahmen des vorgegebenen Themas, des Minnediskurses, so daß das politische Kreuzzugsthema in diesem Rahmen zur Problematisierung des *paradoxe amoureux* werden kann, des Dienstes ohne Lohn, aber mit ständiger Bitte. Oder wie bei Hartmann, der den Tod seines Dienstherrn (Berthold IV. [?]) als Motivation der Kreuzfahrt nimmt, um ihm die Hälfte des geistlichen Lohnes für das Seelenheil zuzuwenden: Er gibt damit der offiziellen Propaganda, beim Kreuzzug

handle es sich primär um eine religiöse Übung und nicht um eine politisch motivierte Aktion, eine biographische Beglaubigung. Diese allerdings relativiert sich selbst, denn der Tod des Herrn hatte für Hartmann auf jeden Fall eine soziale Dimension und erst sekundär eine emotionale.

### Höfische Epik

«Die Erzählungen der Bretagne sind leer und unterhaltend und die von Rom voller Weisheit und Sinn, die von Frankreich sind wahr, wie jeden Tag sichtbar», sagt der französische Autor Jean Bodel (um 1167 bis 1210) im Prolog zu seiner *Chanson vom Sachsenkrieg* (um 1196/1200) und gliedert die epischen Stoffe folgendermaßen: Artusroman, antikisierende Erzählung und nationale Heldenepik. Die Reihenfolge ihres Erscheinens in der verschriftlichten Form ist die umgekehrte: Am Beginn steht die als historische Wahrheit verstandene nationale Epik des Karls- und dann des Wilhelmskreises, darauf folgt die Adaptation antiker Stoffe im Alexander-, Theben-, Eneas- und Trojaroman, als lehrhafte Dichtung gesehen und von größter Bedeutung als «Geburtshelfer» der Gattung Roman, und schließlich die nunmehr als rein fiktional verstandene arthurische Epik, zu der als «bretonischer» Stoff hier auch der *Tristan* zu rechnen ist.

Um 1100 entsteht mit der *Chanson de Roland* die älteste volkssprachliche *Chanson de geste*. Der nationale Stoff von dem Spanienfeldzug Karls des Großen, dem Verrat durch Ganelon und der daraus resultierenden Niederlage der französischen Nachhut unter Roland bot die Möglichkeit einer spezifisch französischen Identifikation im Rahmen eines christlich-heilsgeschichtlichen Konzepts und einer feudalen Staatsauffassung mit ihrem System personaler Bindungen zwischen Herrscher und Kronvasallen. Dieses Werk wurde um 1170 von dem Pfaffen Konrad in Regensburg ins Deutsche übertragen, und der im Epilog berichtete Vorgang der Auftragserteilung zeigt gut die Bedingungen dieses Rezeptionsvorgangs. Nach dem Segenswunsch für Herzog Heinrich (womit Heinrich der Löwe gemeint sein muß) heißt es: «Der Stoff ist schön, wir haben die Freude von ihm, denn er ließ das Buch herbeibringen, das in Frankreich geschrieben war. Das wünschte die edle Herzogin, die Tochter eines mächtigen Königs . . . Daß sie diesen Entschluß faßten, es herbeizubringen, damit ist des Reiches Ehre gemehrt. Es war die Folge seiner edlen Tugenden» (V. 9017 ff). Heinrich hatte Anfang des Jahres 1168 die Tochter des englischen Königs Heinrich II. geheiratet, der den kulturell führenden Hof in Europa unterhielt. Ihre Mutter, Eleonore von Aquitanien (um 1122 bis 1204), in erster Ehe mit Ludwig VII. von Frankreich verheiratet, förderte die Trobadors, ihre französischen Töchter Marie und Alice, mit großen Kronvasallen, den Grafen von Champagne und Blois, verheiratet, waren Mäzeninnen höfischer Dichtung: Marie gab Chrétien den Auftrag für seinen *Lancelot*-Roman. Obwohl Mathilde bei ihrer Heirat erst zwölf Jahre

alt war, war sie geprägt von dem kulturellen Milieu des anglonormannischen Hofes, und es ist durchaus glaubhaft, daß sie die neue westliche Form, politischen Führungsanspruch durch Literatur zu artikulieren, ihrem Mann vermittelte. Es ist auch nicht verwunderlich, daß ihre Wahl auf die *Chanson de geste* von Karl und Roland fiel, zu diesem Zeitpunkt ein traditionelles, aber nicht veraltetes Werk, denn die Dichtung der *matière de France* stand gerade in voller Blüte. Die antiken Stoffe hatten soeben ihre Bearbeiter gefunden; aber anders als im Dienst des englischen Königs, der seine Herrschaft auf einen Überlebenden des Trojanischen Kriegs, Brutus, einen Schicksalsgenossen des römischen Staatsgründers Aeneas, zurückführte, konnte der Antikenroman in Deutschland nicht an ein entsprechendes dynastisches Vorverständnis anknüpfen und hatte daher keinen staatsidentifikatorischen Hintergrund. Die *matière de Bretagne* hatte noch keine romanhafte Bearbeitung erfahren (vom alten Tristanroman vielleicht abgesehen). Der Karlsstoff hingegen war politisch sogar aktuell: 1165 war der Kaiser heiliggesprochen worden. Das Staatsverständnis Barbarossas artikuliert sich im Rückgriff auf Karl den Großen, und wie er betrachteten auch die Welfen Karl als ihren Ahnherren. Eine genealogisch-politische Bedeutung war also im Reich gerade der Karls Geschichte abzugewinnen, und so haben wir diese großangelegte Übernahme eines französischen Romans auch zu sehen: nicht etwa motiviert von schöngeistigen Interessen einer <höheren> Tochter, sondern von dem Willen zur Artikulation politischer Geltung durch die Förderung dafür geeigneter Literatur. Genau das waren die Interessen des königlichen Vaters der Mäzenin, der vor allem den Geschichtsroman förderte und mit Waces *Brut* (1155), einer Adaptation der *Historia Regum Britanniae* (beendet 1139), eine volkssprachliche nationale Geschichtsschreibung und -mythologie gefördert hatte. Die Nennung Heinrichs des Löwen und seiner königlichen Blut entstammenden Gemahlin im Epilog bezieht das *Rolandslied* in eine imponierende Reihe kultureller Taten des Herzogshauses ein, die dem gleichen Zweck dienen. Dazu gehört das Löwenstandbild vor der Burg Dankwarderode ebenso wie der Blasius-Dom in Braunschweig, der Marienaltar ebenda und die Helmarshausener Buchmalerei. Im *Londoner Psalter* und im ehemals *Gmundner Evangeliar* sind Herzog und Herzogin dargestellt; vor allem im sogenannten Krönungsbild dieser Handschrift kommt ein Bewußtsein von der hohen Abkunft und der königsgleichen Stellung zum Ausdruck, das der Selbstdarstellung im *Rolandslied* entspricht. Das Mäzenatentum der Welfen hat durchgängig eine traditionsbewußte und religiöse Grundlage – das gilt für die geistlichen Stiftungen wie für die Literatur. Im *Rolandslied* ist daher die national-französische Dimension der Vorlage durch eine Gottesstreiter-Idee ersetzt, die auf die für den Kreuzzug entwickelten Heidenkampfkonzepte zurückgreift. Bewahrt bleibt die Staatsdimension, die beispielhafte Dar-

stellung des Funktionierens eines feudalen Verbandes im Zusammenwirken von Zentralgewalt und Kronvasallen, in dem das Heil des Staates sich realisiert. Hier lag gewiß das aktuelle politische Interesse Heinrichs, des mächtigsten Vasallen im Reich, der zum Zeitpunkt der Auftragserteilung sein Verhältnis zum Kaiser neu zu definieren im Begriff war – er hatte 1167 erstmals nicht mehr an einem Italienfeldzug teilgenommen.

Die Übernahme der französischen Literatur erfolgt also in einem spezifisch dynastischen und politischen Kontext, in ihr artikuliert sich ein besonderer Anspruch. Neu ist in Deutschland vor allem, daß das nun mit Hilfe kultureller Repräsentation geschieht. Auch die bedeutende Rolle, die eine Frau bei dieser Angelegenheit spielt, ist eine Nachahmung westlicher Vorbilder, die hier besonders wirksam werden, weil sie aus der gleichen Familie stammen. Der Verfasser des deutschen Werks, der Pfaffe Konrad, ist ebenso eine typische Figur: Die ersten Autoren waren geistlich Gebildete, die, an den schriftliterarischen Bedingungen der lateinischen Kultur geschult, die neue volkssprachliche Schriftkultur gestalten konnten. Welche Rolle dabei das Latein spielte, wird daran sichtbar, daß der Pfaffe Konrad die *Chanson de Roland* zuerst ins Lateinische und dann ins Deutsche übersetzte (V. 9080ff); das Medium der Volkssprache brauchte noch die ‚Gehhilfe‘ der lateinischen Tradition.

Erst vierzig Jahre nach dem *Rolandslied* entsteht mit Wolframs von Eschenbach (um 1200) *Willehalm* eine zweite Übernahme einer französischen *Chanson de geste*, diesmal aus dem Wilhelms-Kreis. Auftraggeber war Hermann von Thüringen (um 1155 bis 1217); er beschaffte die französische Vorlage (V. 3,8f), eine Fassung der *Chanson d'Aliscans*. Anders als der Pfaffe Konrad im Auftrag Herzog Heinrichs verändert Wolfram das heilsgeschichtlich-kriegerische Konzept der Vorlage; er relativiert seine fraglose Heilmöglichkeit durch die Problematisierung der Dichotomie von Christen und Heiden. Die volkssprachlich-laikale Dichtung diskutiert nunmehr theologisch-historische Vorgaben, die in älterer Zeit unbefragt übernommen wurden – ein Ausdruck kulturellen Selbstbewußtseins ebenso wie eine Relativierung eines kirchlichen schematischen Ordo-gedankens und eines archaischen adligen Selbstverständnisses. Der *Willehalm* ist Zeichen der intellektuellen und ethischen Mündigkeit der feudalen Laienkultur und übertrifft damit weit die französische Vorlage. (Vergleichbares artikuliert sich in Frankreich am Artus-Graal-Stoff.) Mit diesem Anspruch der Laienkultur aber konnte der *Willehalm* in der Überlieferung ein herausragendes Werk herrscherlicher Legitimation werden, wie der repräsentative Prunk der Handschriften bezeugt.

Vielleicht im gleichen Raum wie die Erstfassung von Veldekes *Eneas-Roman* (zwischen 1170 und 1186) entstand ungefähr zur selben Zeit die Übertragung eines französischen Liebesromans: die nach dem Muster des späthellenistischen Romans erzählte Trennungs- und Wiederfindungsge-

schichte von Floire und Blancheflor. Die französische Version, in zeitlicher und stilistischer Nachbarschaft zu den Antikenromanen entstanden, stellt die Helden in die Karls-Genealogie (sie sind die Großeltern), aber die Distanz zur *Chanson de geste* könnte kaum größer sein. Der Autor, ein gebildeter Kleriker, verfügt über gute Kenntnisse der antiken Literatur, zieht für die Liebessymptomatik – und die ist ihm bzw. seiner Auftraggeberin besonders wichtig – Ovid heran. Das Fehlen jeglicher heroischer Elemente spricht für weibliche Gönnerschaft. Erzähltechnisch und stilistisch erreicht der Verfasser nicht die Qualitäten etwa des Eneas-Romans, was jedoch dem Erfolg keinen Abbruch getan hat. Man wird für den nur fragmentarischen deutschen Roman an eine ähnliche Rezeptionssituation wie bei Veldeke denken: eine Mäzenin aus dem niederrheinisch-maasländischen Raum und einen klerikal gebildeten Verfasser. Möglicherweise besteht ein äußerlicher Zusammenhang mit der Kanonisation Karls des Großen im Jahr 1165, so daß in dieser Situation der Blick auf die Literatur des Nachbarlandes und auf einen Text fiel, der sich zwar in die Karls-Genealogie einband, aber keine national-französischen Identifikationsmuster aufbaute und mit der sentimentalen Thematik besonders adlige Frauen ansprach. Die Tatsache, daß die Bruchstücke aus einer Handschrift stammen, die auch zwei Legendendichtungen (*Agidius* und *Silvester*) enthielt, spricht für die Weitertradierung als «Frauenliteratur»: Legenden gehörten zur bevorzugten Lektüre der gebildeten Damen. Konnte der *Floyris* (um 1160/70) noch auf die Karls-Genealogie, der Eneas-Roman im Rahmen der staufischen Reichsideologie auf den Horizont eines nationalen und geschichtlichen Selbstverständnisses projiziert werden, so ist das bei dem gleichfalls von Hermann geförderten *Liet von Troye* (um 1200) des Herbort von Fritslar nicht möglich. Nach Auskunft des Prologs hat der Graf von Leiningen dem Landgrafen die französische Vorlage besorgt. Vielleicht war es Friedrich I. (um 1125 bis 1190) oder dessen Sohn, der selbst auch als Minnesänger aufgetreten ist; literarische Interessen waren in dieser im Wormsgau beheimateten Familie also zu Hause. Während die Quelle, der *Roman de Troie* (um 1165) des Benoît de Saint-Maure, sich in das genealogische Konzept des Eneas-Romans mit der Parteinahme für die Trojaner und damit die Ahnen Roms und Britanniens einfügt, sind bei Herbort die Griechen positiver gezeichnet, vor allem in der Gestalt Achills, der bei Benoît Hektor perfide ermordet, bei Herbort aber zum souveränen Gegner wird. Herkules erhält als Schildzeichen das Wappen der Ludowinger, den rotweißgestreiften Löwen, der Auftraggeber erscheint also unter dem Bild des griechischen Helden. Die Bearbeitungstendenzen sind andere als die des Veldekschen Eneas-Romans, als dessen Ergänzter sich Herbort (V. 17381) versteht. Die Handlung wird gestrafft, die Kämpfe sind nicht idealisiert, sondern in realistischer Grausamkeit dargestellt, und die Liebe erscheint nicht als

Steigerung der Vorbildlichkeit des Helden, sondern als Schwäche, ja als Verderben. Herborts Roman ist gerade nicht idealisierend-höfisch; sein Geschichts- und Menschenbild ist geprägt von der *Chanson de geste*-Tradition mit ihrer heroischen, nicht höfischen Konzeption einerseits und von klerikaler Ablehnung der Geschlechterliebe andererseits. Vielleicht dürfen diese Tendenzen als Anpassung an die von Kriegergehabe charakterisierte Atmosphäre des Thüringer Hofes gedeutet werden, die Walther von der Vogelweide (gest. um 1230) in seinem Spruch 20,4 kritisiert. Dann wäre auch die Drastik der Schlachtbeschreibungen als Reverenz vor einem unkultiviert-heroischen Ideal zu deuten und nicht als «pazifistische» Kritik am Kriegertum. Die Adaptation des Trojaromans zeigt deutlich, daß die Übernahme der französischen Literatur und Kultur nicht nach einheitlichen Prinzipien erfolgte, sondern nach Zeitpunkt und vor allem nach dem rezipierenden Kulturkreis unterschiedlich war.

Das gilt auch für die Übernahme des alten Tristanromans, der sogenannten *Estoire*, im *Tristrant* (um 1190) des Eilhart von Oberge. Die Schwierigkeit bei der Bestimmung der Differenz zwischen deutscher und französischer Fassung liegt darin, daß die *Estoire* (um 1150) nicht erhalten ist, sondern aus der Eilhartschen Adaptation, dem Tristanroman des Béroul, dem französischen Prosa-Tristan und Episodengedichten rekonstruiert werden muß. Die bedingungslose Parteinahme des Autors für die Liebenden gegen die sozialen und moralischen Normen entspricht gewiß der Quelle; aber es gibt Indizien, daß die Liebeskonzeption der *Estoire* radikaler war. Das wichtigste Beispiel ist der gefälschte Reinigungseid, der in der Vorlage gestanden haben wird, den Eilhart jedoch eliminierte, wohl weil er damit rechnen mußte, daß man ein solches Verhalten als Gotteslästerung versteht. Auch die Episode von Tristrants Narrheit scheint er verändert zu haben. Während in der *Estoire* Tristan sich bewußt und absichtlich als Narr verkleidet, die tiefste soziale Erniedrigung planvoll herbeiführt, ist es bei Eilhart sein Neffe, der ihn auf diesen Gedanken bringt. Daß es die Maske des heiligen Liebesnarren ist, die Tristan absichtlich aufsetzt und womit er sein Wesen enthüllt, kommt bei Eilhart nicht heraus. Der deutsche Autor mildert also extreme Situationen oder moralisch zweifelhafte – so dürfte seine Begründung, Isolde Weißhand habe Tristrant «ohne Falschheit, aus Dummheit» (V. 9380f) die Unwahrheit über die Segelfarbe gesagt, eine von ihm erfundene Entschuldigung der im Original aus Eifersucht lügenden Ehefrau sein. Die *Estoire* war sehr locker strukturiert, und Eilhart hat anscheinend die Erzählung auch besser, logischer geordnet und damit für ein Publikum aufbereitet, das die Fabel – im Unterschied zum Publikum Bérouls – nicht kannte. Erzählpartien, die sich auf politisch-gesellschaftliche Situationen beziehen – wie die Abwehr der Bedrohung Cornwalls im Moroltkampf, die Nachfolgeregelung Tristrants in seiner Herrschaft, die Situation im

Land König Havelins, die zur Heirat Tristrants mit Isolde Weißhand führt –, werden von Eilhart mit bemerkenswerter Ausführlichkeit geschildert. Vermutlich sprachen sie ein Publikum an, das an der entsprechenden Thematik der alten Heldendichtung eher geschult war als an der modernen Minnethematik. Diese Dimension wird explizit eingebracht in dem Vergleich von Kehevis und Tristrant mit Dietrich und Hildebrand (V. 5973 ff). Die Projektion des neuen Helden auf das alte heroische Ideal bedeutete – wie im *Alexander* (um 1150) des Pfaffen Lamprecht die Schlacht auf Wülpenwert aus der Hildesage (V. 1321 ff) – ein Eingehen auf das Publikum. Dieses haben wir vermutlich am Braunschweiger Welfenhof zu suchen, am ehesten in den neunziger Jahren des 12. Jahrhunderts, nach der Rückkehr der Welfen und ihrer treuesten Anhänger aus dem normannischen Exil, wo sie die neue Romankunst kennengelernt hatten. Die archaische Form, die Rücksichtnahme auf religiöse Gefühle, die Betonung der Staats- und Herrschaftsthematik passen zum welfischen Literaturbetrieb, der sich darin deutlich von den Höfen im Südwesten unterschied.

Diese (nicht unumstrittene) Spätdatierung des *Tristrant* hebt die Bedeutung des Hartmannschen *Erec* (um 1185) als des ersten Romans der *matière de Bretagne* in deutscher Sprache. Die Vorstellung, der Hoftag zu Mainz 1184 und der mögliche Vortrag von Veldekes *Eneas*-Roman habe den Impuls zur Abfassung des *Erec* gegeben, ist nicht von der Hand zu weisen – die politische Konkurrenz mit anderen Großen könnte Hartmanns Gönner, den Zähringer Herzog wahrscheinlich, motiviert haben, ein wichtiges Werk der modernen französischen Literatur übersetzen zu lassen. *Erec et Enide* (um 1170) Chrétiens ist der Ausgangspunkt der Artusepik in Frankreich; er verwirklicht als erster Roman ein Modell, das später variiert wird. Chrétien spricht im Prolog seines Werkes von der *bele conjointure*, der schönen Fügung (V. 14), in die er den bretonischen Märchenstoff gebracht habe. Sie soll ihm einen Sinn geben, der in der Struktur beschlossen ist – im Doppelweg von scheinbarem Gelingen und Sturz wegen mangelnder gesellschaftlicher Einordnung, dann aber von erneutem Aufstieg und vollkommener Harmonie zwischen Held und Gesellschaft.

Hartmann hat das Muster getreulich nachgeahmt, sogar in Details stärker systematisiert als der Franzose. Anders als die «mildernden» Autoren Veldeke und Eilhart setzt Hartmann auf Kontraste; er baut Vorgegebenes schärfer aus – so die Armut Enites und ihres Vaters. Bei ihm wohnen sie in einer Ruine, haben keine Dienerschaft, nicht einmal zu essen gibt es, und die Not des Vaters wird ausführlicher dargestellt als die (für den Ablauf wichtigere) Schönheit des Mädchens, ja er läßt die schäbig Gekleidete beim Sperberkampf von Erecs Gegner als Bettlerin beleidigen («ir dürftiginne», V. 694). Andererseits eliminiert auch Hartmann Momente der

Vorlage, die die Vorbildlichkeit des Dargestellten beeinträchtigen, so ein Element in der *costume Pandragon*, der Hirschjagd des Königs Artus, bei der der Sieger die schönste Dame mit einem Kuß auszeichnet. In Chrétien's Roman besteht ein Mitbestimmungsrecht der Ritter, die sich gegen eine einseitig vom König getroffene Entscheidung wehren, wodurch es zum Streit, zu einer Einberufung des Ritterrates und zu einer Vertagung kommt. Diese Szene hat Hartmann eliminiert, weil sie nicht den idealtypischen Konsens von Herrscher und Vasallen darstellt, den er für vorbildlich halten könnte.

Eine andere Szene steigert entsprechend die ethische Exemplarität des Helden. Die Schlußaventure *Joie de la curt* wird zusätzlich motiviert durch die Situation der achtzig Witwen, die das Erbarmen des Helden wecken (V. 8334 ff) und dann, zurückgeführt in die Gesellschaft, die Hofesfreude mehren (V. 9947f). Auf diese Weise bringt Hartmann eine zusätzliche, nicht strukturell motivierte soziale Dimension in die Aventure ein. Höfisches Zeremoniell erscheint bei dem Deutschen ausführlicher als im französischen Roman – deutlich wird das bei dem Hochzeitsturnier, für dessen Schilderung Hartmann fünfhundert Verse mehr braucht als Chrétien. Die auffälligste Erweiterung aber ist die rhetorisch aufwendige Beschreibung von Enites Pferd, die bei Chrétien mit 35 Versen nicht aus dem Rahmen fällt, bei Hartmann aber mit 480 Versen einen ganz deutlichen Akzent setzt. Sie demonstriert nicht nur die Souveränität des Dichters in einer klassischen poetischen Technik, sondern soll Enite und ihrer Bewährung ein stärkeres Gewicht geben. Nachdem sie Erec Pferdedienst geleistet hat, wird sie jetzt selbst mit einem unvergleichlichen Reittier ausgezeichnet. Insgesamt zielt also die deutsche Version auf Deutlichkeit und Beispielhaftigkeit in sozialer und ethischer Hinsicht, sie ist weniger erzählerisch-spielerisch als die Chrétien's, eher lehrhaft und nachdrücklich. Das sind wichtige Nuancierungen, wobei jedoch die poetologische Grundlage erhalten bleibt, daß nämlich die Lehre primär nicht über Kommentare oder exemplarische Einzelaktionen, sondern über den Nachvollzug des Struktur gewordenen «Königswegs» des Helden erfahrbar gemacht wird.

Das gilt in höherem Maße noch für den *Iwein* (um 1200/05), der näher an der Vorlage, Chrétien's *Yvain* (um 1180), bleibt, aber mit subtilen Mitteln dennoch die Problemsituation schärfer und ein wenig anders akzentuiert. Wie bei Chrétien verfehlt Iwein Laudines Ansprüche auf Zuwendung und Schutz; Hartmann aber faßt das stärker politisch: Sein Iwein versäumt eine Rechtsfrist, in der er die Landesverteidigung hätte wahrnehmen müssen. Sein Weg ist deutlicher auf das Ziel der verantwortungsvollen Herrschaft ausgerichtet, die Liebesproblematik ist eher sozial und weniger persönlich gefaßt, wie in der Trauer von Chrétien's Laudine über Yvains Ausbleiben sichtbar wird, die es bei Hartmann nicht gibt. Ande-

rerseits wieder der Versuch, Zweifel an der Vorbildlichkeit der Helden zu beseitigen: Laudines rascher Ehe-Entschluß wird ausdrücklich entschuldigt, am Schluß bittet sie Iwein um Verzeihung für das, was sie ihm angetan hat. Sie macht ihm damit klar, daß sie weiß, wie hart er für seine Verfehlung gebüßt hat, sie ihn verstoßen mußte, um ihn nunmehr ohne Bedenken als Ehemann und Landesherren annehmen zu können.

An den beiden Hartmannschen Romanen wird, gerade weil Hartmann ein sprachlich und rhetorisch gewandter Erzähler ist, deutlich, daß das Ziel, die Menschen- und Gesellschaftskonzeption der französischen Romane einem deutschen Publikum zu vermitteln, teilweise andere, von der Vorlage abweichende Darstellungsmuster verlangte. Die beobachtete Tendenz zur Repräsentation, Deutlichkeit und Exemplarität nimmt Rücksicht auf einen Rezipientenkreis, der weniger literarisch geschult war, dem vieles erst gesagt oder deutlicher vorgeführt werden mußte, was für das französische Publikum mit der längeren höfischen Tradition vorauszusetzen oder leicht aufnehmbar war. Denn der französische Adel hatte ohnehin engeren Kontakt mit der klerikalen Bildungswelt, war oft selbst lesekundig, während die Adelsgesellschaft in Deutschland noch weitgehend illiterat war. Die intellektuell-spielerische Dimension des Erzählens bei Chrétien wäre von einem deutschen Publikum vielleicht mißverstanden worden; daher kommt es zu einer unmißverständlichen Idealisierung.

Diese Tendenz dürfte auch der Grund dafür gewesen sein, daß Chrétiens *Karrenritter* (1177/81) nicht ins Deutsche übertragen wurde. Der Widerspruch zwischen Liebe und Gesellschaftsordnung, zwischen Ehebruchsminne und Ritterehre, der im Lancelotroman ungelöst bleibt und nur im Vortrag vor der höfischen Gesellschaft aufhebbar ist, überforderte wohl die Verständnismöglichkeiten des deutschen Publikums. Erst in der Prosaauflösung des *Lancelot-Graal-Zyklus*, wo die Liebesproblematik in heilsgeschichtlicher Deutungsperspektive erscheint, konnte die *Karrenritter-Geschichte* ins Deutsche gelangen.

Der Lancelot-Stoff ist allerdings in einer anderen, trivialeren Gestalt deutsch erzählt worden: im *Lanzelet* (1195/1200) des Ulrich von Zatzikhofen, der 1214 als Leutpriester bezeugt ist. Seine Vorlage war ein anglonormannischer Roman, ein «welsch buoch», das in den 1170er Jahren entstanden sein dürfte, und zwar im Umkreis des Vermittlers der Vorlage, des englischen Adligen Hugo von Morville, einer der Geiseln für Richard Löwenherz am Hof Heinrichs VI. 1194/95. Ein Angehöriger der anglonormannischen Führungsschicht hatte also offensichtlich seinen «eigenen» Roman dabei; es entstand der Wunsch, ihn allgemein zugänglich zu machen, und ein Mäzen – fraglich, ob es der Kaiser selbst war – gab einem Kleriker den Auftrag zur Verdeutschung. Die neuere Forschung geht davon aus, daß diese eigenständige Variante zum Problemroman Chrétiens

die Vorlage getreu wiedergibt mit ihrer Verherrlichung altadliger erotischer Privilegien, ihrer nur oberflächlich höfischen Liebeskonzeption und ihrer Feier der gerechten und friedlichen Herrschaft Lanzelets im Unterschied zur Tyrannei seines Vaters. Im Weg des Helden artikuliert sich das Interesse an guter Herrschaft auf der Basis dynastischer Legitimation, ein Programm, das ganz im Interesse des alten Adels ist. Er kommt deshalb auch am ehesten als Auftraggeber der Übertragung in Frage, ohne daß wir sagen könnten, welcher der Großen im Umkreis des Kaisers der eigentliche Mäzen war. Bezeichnend ist, daß die Verbindung wie im *Rolandlied* und *Tristrant* zum anglonormannischen Hof läuft und daß der Autor, gleich dem Pfaffen Konrad, noch ganz in den Bereich der klerikalen Bildung gehört.

### Höfische Lyrik

Bald nach 1150, als die erste Übernahme erzählender Literatur aus der Romania erfolgte, setzt auch die volkssprachliche Liebeslyrik ein, zumeist im Donaauraum, weshalb wir von donauländischem Minnesang sprechen. Eine Anregung des (nicht näher identifizierbaren) Kürenbergers (Mitte 12. Jahrhundert) durch französische Ritter, die beim zweiten Kreuzzug ins Heilige Land durch das Donautal zogen, ist nicht unwahrscheinlich. Auf dem ersten Kreuzzug kam sogar der «erste Trobador», Wilhelm IX. von Aquitanien (1071 bis 1127), durch Süddeutschland. Aus dieser Zeit kennen wir jedoch keine Lieder. Es mag solche gegeben haben, die jedoch als mündliche Kunst nicht den Weg auf das Pergament fanden. Beim Kürenberger zeigt die souveräne Verfügung über eine archaische poetische Technik, daß er aus einer existierenden Tradition heraus singt. Es lassen sich zwar inhaltliche Parallelen zwischen ihm und dem ersten Trobador feststellen (wie im Fall der *Prahlstrophe*, MF 10,17); aber diese bleiben an der Oberfläche und sind durchaus als Verherrlichung der gleichen altaristokratischen Sexualmoral zu erklären. Bedeutsamer sind die Differenzen; ein Reflex des trobadoresken Frauendienstes ist zum Beispiel nur ex negativo aus dem *Zinnen-Wechsel* (MF 8,1 und 9,29) herauszulesen. Doch schon beim Rietenburger Burggrafen zeigt sich das Konzept des Dienstes des Mannes mit ethisierender Wirkung (MF 19,17). Stärker ist der Einfluß der romanischen Ideen dann bei Meinloh von Sevelingen (tätig um 1160/70). Die deutschen Sänger greifen einzelne Vorstellungen der Trobadors auf und integrieren sie in ihre literarischen Muster, so daß der Zusammenhang mit der heimischen Tradition gewahrt bleibt. Die Unterschiedlichkeit der romanischen und der deutschen literarisch-kulturellen Situation verbot eine direkte Übernahme: Der donauländische Minnesang wurde in erster Linie von adligen Dilettanten getragen, die, im Unterschied zur Situation in Südfrankreich, weder Beziehungen zur lateinisch-gelehrten noch zur spielmännischen

Welt hatten. Somit fehlen in Deutschland gelehrte Ausführungen über die Liebe wie Verbindungen zum Herrenpreis oder Hinweise auf spielmännische Konkurrenzsituationen [vgl. 706]. Die frühen Minnesänger bis zu Walther fühlen sich nicht als Literaten, die der höfischen Gesellschaft gegenüberstehen, sondern als Teil von ihr.

Die erste Sängergeneration steht in mehr oder weniger enger Verbindung mit dem Babenberger Hof, der ein wichtiges Zentrum der Liedkunst bleibt und an dem heimische Traditionen (z. B. in den Frauenliedern Reinmars) sich halten. Die Sänger der achtziger Jahre dagegen sind im Westen anzusiedeln, vorwiegend im Umkreis des staufischen Hofes. Der Kontakt zur Romania war geographisch durch die Beweglichkeit der kaiserlichen Gefolgs- und Dienstleute wesentlich intensiver. Die Trobadoryrik bildet nunmehr das Modell, an dem sich die Produktion der westlichen Sänger um Friedrich von Hausen (gest. 1190) und Graf Rudolf von Fenis und Neuenburg (gest. vor 1196) eng orientiert. Das bedeutet jedoch eine Reduktion der Minnekonzeptionen der frühen Zeit auf die einseitige Werbung um eine unerfüllbare ›hohe‹ Minne. Das wird beispielhaft sichtbar im Verschwinden des Frauenliedes: Die Frau erscheint nicht mehr als Partnerin im Liebesdiskurs, sondern nur noch als – erhöhtes – Gegenüber.

Die Idee des Frauendienstes, die im Provenzalischen eine stark soziale Komponente hat, wird von den deutschen Minnesängern weiterhin und zunehmend ethisch interpretiert: Die vergebliche Werbung führt zu einer Introspektion und Sensibilisierung des Mannes für seelische Werte einerseits und zu einem verstärkten Bemühen um gesellschaftlich-ethische Vollkommenheit andererseits.

In der zweiten Phase des romanischen Einflusses wird aus dem breiten Angebot des trobadoresken Liebesdiskurses, der auch die erfolgreiche Werbung thematisiert und ohnehin für Fragen der Sexualität offener ist, ein bestimmtes Konzept herausgegriffen. Anders als in Südfrankreich sollte die Liebeslyrik stärker Modelle höfischen Verhaltens vermitteln und weniger Teil eines feudalgemeinschaftlichen «Spiels mit der höfischen Liebe» [vgl. 365] sein, die als Ausweis aristokratisch-artistischer Souveränität galt. So wird etwa die Gattung der Pastourelle nicht beziehungsweise nur in Einzelmomenten übernommen, da in ihr die ständisch ungebundene, freizügige Sexualität diskutiert wird. Vergleichbares gilt für das Tagelied, das auch zuerst in ältere Formen (wie bei Morungen den Wechsel) und Konzepte (z. B. bei Reinmar in das der Entsagungsliebe) integriert wird, ehe es dann bei Wolfram in voller Gestalt erscheint, wobei auch hier eine Ethisierung und Steigerung der Existentialität der ›verbotenen‹ Liebe analog zum Vorgehen der anderen Sänger bei der Übernahme der ›hohen‹ Minne stattfindet. Die Reduktion der Minnekonzepte ist weiterhin wohl in der zeitlichen Verschiebung der Rezeption begrün-

det: In Deutschland entstand gleichzeitig der Roman. Der höfische Diskurs, der in Südfrankreich praktisch nur in der Lyrik geführt wurde, bezog also auch die epischen Formen ein und gewann dadurch einen Teil des bei der reduzierten Übernahme der Lyrik verlorenen Terrains zurück. Im Hausenkreis begegnen wir zum erstenmal der breiten Übernahme romanischer Strophenformen, während die frühen Dichter Formen der heimischen Langzeile bevorzugen. Vor allem die dreiteilige Kanzonenform aus zwei Stollen und Abgesang wird übernommen (AAB), und man darf von der Annahme ausgehen, daß mit dem Strophengerüst auch die Melodie benutzt wurde. Wir sprechen von «Kontrafaktur» und halten sie für gesichert, wenn außer der formalen Gleichheit inhaltliche Anklänge an das romanische Vorbild feststellbar sind. Diese Annahme erlaubt, das Fehlen von Melodien für den deutschen Minnesang durch die Unterlegung von Trobador- und Trouvèremelodien zu kompensieren. Es ist allerdings davon auszugehen, daß die Melodien bei der Übernahme Wandlungen erfuhren – was bei dem Charakter der mittelalterlichen Lyrik als «Aufführungskunst» naheliegt, die sich in situativ unterschiedlicher Gestalt präsentieren konnte. Der Vorgang der Kontrafaktur ist an dem Beispiel von Walthers *Palästinalied*, dessen Melodie im sogenannten *Münsterschen Fragment* aus der Mitte des 14. Jahrhunderts erhalten ist, mit einiger Sicherheit zu beobachten. Eng verwandt mit Walthers Melodie ist die von Jaufré Rudels *Lanquan li jorn son lonc en mai*. Beide Lieder sind formal identisch; die Strukturen der Melodien («Rundkanzone» mit Wiederholung der letzten Stollenzeile am Schluß des Abgesangs) entsprechen sich. Die überlieferten Fassungen der Jaufré-Melodien weisen zwar sehr viel mehr Vieltonfolgen (Melismen) auf; aber das sind Verzerrungen, die zum hohen Stil des Minneliedes gehören und weniger zu Walthers religiös-politischem Lied.

Die Melodieübernahme Walthers enthält obendrein eine semantische Komponente: Jaufré Rudels *Mailied* spricht von der «Fernliebe» (*amor de lonh*), und für Walther ist die «Fernliebe» diejenige zum Heiligen Land. Jaufré selbst hatte nun für seine Melodie die einer Marienantiphon (*Ave regina caelorum*) umgestaltet, indem er aus einer im wesentlichen durchkomponierten Melodie eine Kanzone machte. Er benutzte dabei die sakralen Konnotationen der Melodie zur Unterstützung seiner spirituellen Liebeskonzeption. Walthers Melodie schließlich wurde in der Bordesholmer Marienklage aus dem 15. Jahrhundert verwendet. Dieses Beispiel zeigt, daß die Kontrafaktur eine geübte Praxis des Austauschs zwischen dem geistlichen und dem weltlichen Bereich einerseits und zwischen der französischen und deutschen Hofkultur andererseits war. Mit der Melodienübernahme kamen auch inhaltliche Dimensionen ins Spiel, und die jeweils neue Gestalt wurde vom Text mitbestimmt. In dieser Fähigkeit der anverwandelten Rezeption zeigte sich die Souveränität des

Sängers. Die Kontrafaktur entsprang nicht einer Begrenztheit, sondern im Gegenteil einer Offenheit und Erfahrung des Autors, seiner Kenntnis und seiner Verfügung über die europäische Musizierpraxis. Nicht ohne Grund rühmt Gottfried gerade Walthers Variationskunst (V. 4806).

Der Bezug auf die romanische Formkunst, der zur Hausenzeit besonders intensiv war (vier Lieder von Hausen gelten als sichere, drei weitere als wahrscheinliche Kontrafakte), lockert sich in der späteren Zeit. Bei den Minnesängern des 13. Jahrhunderts ist ein Bezug zur Formkunst der gleichzeitigen Trouvères selten nachweisbar, und ihre mehrstimmige Liedkunst (erste Beispiele von Adam de la Halle, nach der Jahrhundertmitte) wird gar nicht rezipiert. Im Bereich der gelehrten Mehrstimmigkeit (Saint Martial seit Beginn des 12. Jahrhunderts, Nôtre-Dame Paris seit dem letzten Drittel des Jahrhunderts) erwies sich Deutschland ebenfalls als wenig aufnahmebereit, wengleich man aus dem Fehlen von Aufzeichnungen nicht schließen darf, daß improvisatorische Praktiken der Mehrstimmigkeit gefehlt hätten.

Direkte Kontakte deutscher Sänger mit ihren französischen Kollegen (sie sind Voraussetzung, denn Melodien lernt man nicht vom Pergament) fanden, wie wir gesehen haben, bei den Hoftagen statt – schließlich war Burgund und ein Teil der Provence Reichsgebiet, so daß Barbarossa sich 1178 zum König von Arles krönen ließ. Man hat auch an Kontakte mit Trobadors in Norditalien gedacht, wobei vor allem der Hof der Grafen von Montferrat ein Zentrum der höfischen Kultur und dabei der Liebeslyrik war – die Grafen gehörten zu den engsten Verbündeten der Staufer. Für Friedrich von Hausen ist außerdem an seine nordfranzösischen Missionen im Auftrag seines kaiserlichen Herrn zu denken, bei denen er die Liedkunst des Nachbarlandes kennenlernen konnte. Bei den anglonormannischen Herrschern, mit denen der Kaiser ebenfalls verhandelte, wurde die Trobadorlyrik gepflegt. Gelegenheiten gab es also genug. Es ist bezeichnend, daß vor allem der Stauferhof den Minnesang gepflegt hat – bis zum Barbarossasohn Heinrich selbst, der als der eigentliche Förderer des Hausenkreises gelten muß (eher als der Kaiser selbst).

Das Minnelied, vornehmlich das <hohe> Werbelied, war die am vorbehaltlosesten übernommene literarische Unterhaltungsform der höfischen Gesellschaft. Das Streitgedicht (*Jeu parti*), in dem zwei verschiedene Stellungnahmen zu Minneproblemen diskutiert werden, wurde in Deutschland kaum rezipiert, da es nicht zu einem entsprechend distanzierten Umgang mit dem Liebesphänomen kam. Vielleicht ist der *Moriz von Craûn* (um 1220?), eine «höfische Thesenerzählung aus Frankreich» [vgl. 619], Reflex eines Minnediskussions-Verhaltens, weil hier eine Minnethese aufgestellt wird, der eine Gegenthese entsprechen könnte. Satirische und parodistische Momente im *Moriz von Craûn* sind unübersehbar, so daß

die Erzählung eher als Kritik an der literarischen Dienstminne und kaum als geradlinige Minnedidaxe zu lesen ist – eine Haltung, die gut in das erste Viertel des 13. Jahrhunderts paßt. Dieses Werk ist ein Sonderfall; sonst wird die kurze Erzählung nicht rezipiert, weder Lai noch Fabliau erscheinen in deutscher Sprache. Sie waren weniger geeignet, höfische Vorbildlichkeit zu transportieren, und hatten auch als Gattungen nicht den Prestigewert, der die übernommenen Formen des Romans und der Liebeslyrik auszeichnet.

Auch die gesungene Lebenslehre und die politische Lyrik blieben in Deutschland ohne Einfluß der provenzalischen, der *Sirventes*. Sie entwickelte sich aus heimischen Grundlagen anscheinend autochthon in der Spruchdichtung weiter. Walther stellt insofern eine Ausnahme dar, als er die minnesängerische Formkunst auch auf seinen Spruchgesang applizierte und die traditionellen Rollen virtuos ausweitete. Dabei leitete ihn allerdings eher sein Kontakt zur lateinischen Dichtung der Kleriker und Vaganten, als zu den Spielleuten der volkssprachlichen Romania.

### **Reinhart Fuchs**

Eine «antistaufische Gesellschaftssatire» [vgl. 536] ist der im letzten Jahrzehnt auf der Basis eines altfranzösischen *Roman de Renart* entstandene *Reinhart Fuchs*. Der *Roman de Renart* ist eine Reihung von Tiergeschichten in einzelnen «Branchen», die verschiedene Abenteuer von Fuchs und Wolf erzählen. Die beiden ältesten Branchen stammen aus der Zeit 1174/76; bis 1190 kommen sieben weitere hinzu. Die lockere Fügung dieser einzelnen Teile, das episodische Fortschreiten entsprechen am ehesten der zyklischen Reihenbildung der *Chanson de geste*, während Versform und Erzählstil den höfischen Roman voraussetzen. Der deutsche Autor Heinrich gab dem Werk eine deutlicher gezielte satirische Intention und eine logische Struktur, die als Endkomposition mit dem Tod des Löwen (Heinrichs Hinzutat) die offene Reihung des französischen Romans aufgibt. Der Zielsetzung entsprechend wird die Schelmenrolle des Fuchses mit ihren Komik erzeugenden Möglichkeiten in der deutschen Fassung stärker negativ akzentuiert; aber auch die anderen Tiere, allen voran der Löwe, erscheinen von Eigennutz und niederen Trieben gesteuert. Die Bosheit des Fuchses dient dazu, die Unaufrichtigkeit, Heuchelei und Treulosigkeit der anderen zu enthüllen.

Der *Reinhart Fuchs* ist eine scharfe Satire auf den feudalen Staat, er ist der Negativabdruck der Idealbilder vom staatlichen Verband in Heldenepik und höfischem Roman. Eine solche Kritik enthält zur Entstehungszeit notwendigerweise antistaufische Tendenzen, aktualisiert die allgemeine Gesellschaftssatire zur politischen Satire; aber eine Gleichsetzung etwa des Löwen mit Heinrich VI. wäre eine unzulässige Vereindeutigung. Zwar mag der Auftraggeber, ein Dagsburger Graf vermutlich, diese Mo-

mente bewußt gefördert haben, doch die Herrschaftskritik bleibt offen. Sie erfolgt von «innen», aus dem Adel selbst, und der Autor Heinrich zieht mit seinen Anspielungen auf Heldenepik (der parodistische Titel «Isengrimes nôt» analog zur «Nibelunge nôt» z. B.) und höfischen Roman (Reinharts «Minnewerbung» um die Wölfin) alle Register der Adelsliteratur. Wenngleich in der logischen Ordnung der Erzählung bekannte französische Vorlagen auftauchen, so bleibt doch der Erzählstil fern höfischer Rhetorik und stilistisch-sprachlicher Perfektion. Die archaischen Stiltzüge stehen wohl im Dienst der parodistischen Anlage. Der sicher klerikal gebildete Autor schlüpft in die Spielmannsrolle mit ihren Lizenzen von Scheltrede und Tadel.

### Rezeption im 13. Jahrhundert

Die Rezeption der französischen Adelskultur endet mit dem 12. Jahrhundert, wobei doch eine spürbare Überlegenheit des Westens erhalten bleibt. Aber es hat sich ein Selbstbewußtsein entwickelt, das es erlaubt, bewußter eigene Wege zu gehen. Wir haben das exemplarisch bei Wolfram von Eschenbach gesehen. Die Romane des 13. Jahrhunderts arbeiten selbständig mit vorhandenen und neu erfundenen Motiven – wie der Stricker in seinem *Daniel* (um 1215). Aber daneben bleibt die «alte» Rezeptionshaltung bestehen: Chrétiens Cligès (um 1164/70) wird zweimal (von Konrad Fleck und Ulrich von Türheim) übertragen. Fleck bearbeitet den altfranzösischen *Floire et Blancheflor*-Roman in der sentimental («aristokratischen») Fassung vom Ende des 12. Jahrhunderts. Er erweitert die Vorlage um Begründungen, Beschreibungen und Reflexionen. Ähnlich verfährt Konrad von Würzburg (um 1225 bis 1287) mit seinem Liebesroman *Partonopier und Meliur* (um 1277), bei dem er auf den *Partonopeus de Blois* (2. Hälfte des 12. Jahrhunderts) zurückgreift, aber das genealogische Element der Vorlage tilgte. Auftraggeber war der Basler Patrizier Peter Schaler, der mit seinem Mäzenatentum und mit der Wahl des Themas von Liebe und Ehre an die Gönnerschaft der «alten» Zeit anknüpfte. Er ist der erste Stadtdilige, der einen höfischen Roman in Auftrag gab. Auch Konrads *Trojanerkrieg* (1280/87) greift noch einmal auf ein französisches Vorbild, den bereits von Herbort von Fritslar übernommenen *Roman de Troie* (um 1165), zurück; er zieht allerdings noch andere Traditionen aus dem gelehrten Bereich heran. Letztes großes Zeugnis der Übersetzungsliteratur des 13. Jahrhunderts ist die Übernahme des Kernstücks des großen *Lancelot-Graal-Zyklus* (zwischen 1210/20), des *Lancelot propre*, kurz vor der Jahrhundertmitte. Die beiden letzten Teile folgen (wenig?) später. Bemerkenswert ist hier eher die Tatsache der Übertragung dieser Endzeit-Summe des arthurischen Erzählens als das deutsche Werk selbst, das ganz eng und nicht ohne Fehler das Original wiedergibt. Der deutsche *Lancelot* fand wenig Resonanz, weil

er, anders als die früheren Adaptationen, keine Rücksicht auf die deutsche Literatursituation nahm. Im Unterschied zu Frankreich war nämlich in Deutschland die erzählende Prosa (noch) keine etablierte Kunstform, und die eher bescheidenen sprachlichen Mittel des Übersetzers reichten nicht aus, sie zu begründen.