

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE

SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 1956, HEFT 4

HUGO KUHN

Gattungsprobleme
der mittelhochdeutschen
Literatur

Vorgetragen am 7. Oktober 1955

MÜNCHEN 1956

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Hermann Schneider
dem Meister und Freund zum 70. Geburtstag
am 12. August 1956

Einteilung der Literatur in Gattungen, Arten, Typen usw. – die Fragen der Terminologie sollen uns hier nicht beschäftigen¹ – hat es seit je gegeben, trotz häufiger Skepsis der Betrachter und ebenso altem Überspielen der Gattungsbegriffe durch die Produktion selbst. Zumindest kommt keine Philologie ohne Gattungsbegriffe aus. Von ihrer Arbeit an Form (Sprache, Text, Metrum, Stil) und Inhalt eines Werks (Interpretation, Aufbau, Quellen) bis zur literaturgeschichtlichen Ordnung in Situationen, Epochen, Abläufe und zur literarischen Systematik muß hier immer auf den soziologisch erwarteten und künstlerisch gemeinten Typ reflektiert werden, auf die Gattung, auf ihr eigene „Gesetzlichkeiten“, seien sie nun erfüllt oder bewußt negiert, umgebildet oder durch neue ersetzt. Das ist in der Literatur nicht anders als in der Musik, wo die Gattungsgesetzlichkeit und -entwicklung von Lied, Tanz, Sonate usw. ständig interferiert mit der biographischen, soziologischen, kulturellen und geistigen Geschichts-Situation der Werke.² Oder in der Kunst, wo noch materiellere Gesetze der Architektur und Plastik, Schwere und Bindung des Materials, Gesetze der Malerei, Kontur und Farbe auf Flächen, dazu zeitbestimmtere Gattungsgesetze, des Altarbilds, Tafelbilds, Porträts, Stillebens usw., in die geschichtlichen

¹ Vgl. z. B. Julius Petersen, *Zur Lehre von den Dichtungsgattungen*, 1925; Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, 1948; Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, 1946; Fritz Martini, *Poetik*, und Horst Oppel, *Methodenlehre*, in: W. Stammler, *Deutsche Philologie im Aufriß*, Bd. 1, 1952; zuletzt Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, 1955, *Einleitung*. Forschungsbericht von Max Wehrli, *Allgemeine Literaturwissenschaft*. Wissenschaftliche Forschungsberichte, *Geistesgesch. Reihe* Bd. 3, 1951. Zur Geschichte der Gattungseinteilung: Irene Behrens, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jhd.* *Studien zur Geschichte der literarischen Gattungen*, 1940.

² Vgl. Andreas Liess, *Musikgeschichte und Wirklichkeit*, erscheint DVjs. 31, 1957.

Situationen hineinwirken. Allerdings kennt die Literatur, die Sprachgestalt, viel weniger technische Bindungen, dafür stärker soziologische und geistige.

Jedenfalls behandelt auch das jüngste Handbuch der Germanistik, Wolfgang Stammers Deutsche Philologie im Aufriß (Bd. 2, 1954), die deutsche Literatur von der altgermanischen bis zur Gegenwart in Längsschnitten nach Lyrik, Epik, Dramatik, wozu fürs Mittelalter noch zwei Abschnitte „Prosa“ treten, für die Neuzeit Unterarten wie Epos, Roman, Novelle, Essay gesondert. Und es ist kein Zweifel, daß, wie seit dem Anfang einer deutschen Philologie geschehen, insbesondere die drei Hauptgattungen Lyrik, Epik, Dramatik – nach Goethe „Naturformen“ der Dichtung – auch Hauptgruppen deutscher Literatur im Mittelalter bezeichnen können.

Gehen wir aus von ihrem Höhepunkt um 1200, so finden wir hier erstens eine ausgeprägte und nach Dichtern, Gebrauch und Überlieferung abgesonderte Lyrik: den Minnesang. Freilich ausschließlich gesungenes Strophenlied, sehr schematisch und immer auch didaktisch im Inhalt und damit verbunden die didaktischen und politischen Spruch-Lieder. Wir finden zweitens eine Epik von eigener, ausgeprägter Gesetzmäßigkeit nach Form und Inhalt: Versepiik von ritterlichen Helden. Sie differenziert sich ähnlich wie später Epos und Roman: auf der einen Seite das romanhafte „höfische Epos“ in vierhebigen Reimpaaren, antike, mittelalterliche und Artus-Helden als Gegenstand – auf der anderen das sogenannte Heldenepos seit dem Nibelungenlied, in Strophen gedichtet, auf germanische Völkerwanderungskönige gerichtet. Für das Dritte, das Drama, kann immerhin das geistliche Spiel eintreten, wenn es auch, lateinisch schon länger ausgebildet, um 1200 auf deutsch höchstens sporadisch auftritt (Muri, Trier), um erst im 14./15. Jahrhundert und später seine Blüte zu erreichen. Es teilt mit dem Drama als Gattung die Dialog-Form und die szenische Aufführung. Sein Stoff ist allerdings ausschließlich das christliche Heilsgeschehen, seine Darstellung, von liturgischer Handlung ausgehend, mit liturgischem Gesang durchsetzt.

Und doch bleibt diese Gruppierung unbefriedigend. Auch wenn man den spezifisch mittelalterlichen Formen und Inhalten gerecht wird, indem man Epos, Drama, Lied von neuzeitlichen

normativen Gattungsbegriffen löst, womit dann weltliterarische Parallelen frei werden, ein Weg zurück bis zu menscheitsgeschichtlichen Urformen der lyrischen Extase, der epischen Wiederholung und der dramatischen Repräsentation – auch dann bleibt die Einteilung heterogen für das Aufgenommene und seine Entwicklung, bleibt weiter ein Teil schon der deutschen Literatur um 1200, bleibt das Meiste in ihrer Geschichte vorher und nachher ausgeschlossen!

Ausgeschlossen sind z. B. allein um 1200 die didaktischen Großwerke wie Thomasins von Zerklare Welscher Gast, Freidank, oder biblische und legendäre Verserzählung, z. B. Konrad von Fussesbrunnen. Subsumiert man sie unter die drei Hauptgattungen als Unter- oder Zwischenarten, so fälscht man Zusammenhänge: der Didaktik einerseits zum Sprichwort (Freidank) andererseits zum lateinischen Traktat (Thomasin), der religiösen Erzählung zur jahrhundertalten lateinischen, deutschen und französischen Tradition. Alle Dichtung verwendet um 1200 die höfische Sprache, alle nicht gesungene die höfischen Reimpaar-Vierheber. Aber Hartmanns von Aue Gregorius und Armer Heinrich gehören z. B. nach Thema und Aufbau viel näher zum höfischen Ritterepos als zur biblischen oder Legenden-Verserzählung oder zur mittelalterlichen Novelle, die, später, zwischen Didaktik und Schwank schwebt. Ganz heterogen bleibt es auch, das geistliche Spiel als Hauptgattung neben Minnesang, Artus- und Heldenepik zu stellen. Zwar hat die Entstehung des Dramas aus Kult und Mythos weltliterarisches Gewicht. Aber das geistliche Spiel des Mittelalters ist nach Zeiten und Orten, Dichtern und Publikum, Produktionsarten und -phasen Literatur eines ganz anderen Sinnes als etwa die höfische. Es steht im Thema und bis in die Darstellungsweise hinein bei der religiösen Gebrauchsliteratur des Mittelalters in Vers und Prosa. Diese aber kann fast beliebig jede Form ergreifen, oft nur als äußeres Kleid, oft aber auch zu selbständig und frei gefundenen Formkonzeptionen oder Genus-Schöpfungen (z. B. Priester Wernher, das rheinische Marienlob), die sich trotz überraschender Querverbindungen jeder Subsumption entziehen. Ausgeschlossen bleibt schließlich überhaupt die Prosaliteratur in der Volkssprache. Poetische Gattungsästhetik ist geneigt, sie mitsamt der poetischen

Gebrauchsliteratur, Didaktik, religiöser Dichtung usw. einfach aus der Literatur im engeren Sinne auszuschließen, solange sie nicht die Qualität ästhetischer Zweckfreiheit erreicht und sich dann auch dem Systemzwang rein ästhetischer Gattungen beugen läßt. Daß diese Unterscheidung und die hinter ihr stehende Ästhetik dem Mittelalter gegenüber absurd ist – gerade wenn es auch hier gilt, zu werten, ja dem künstlerisch Absoluten zu begegnen – brauche ich nicht mehr auszuführen. Umso weniger kann man aber „Prosa“ als Typ mittelalterlicher Literatur addierend neben die poetischen Gattungen stellen, wie es wieder in Stamm- lers Aufriß geschieht.

Ganz unzureichend erweist sich das Schema der drei Haupt- gattungen, wenn man von der „Blütezeit“ nach rückwärts und vorwärts blickt. Von der karolingischen althochdeutschen Litera- tur sei hier ganz abgesehen. Sie ist so experimentell, ihre Werke, Prosa und Vers, sind nach Art und Überlieferung so sehr Zwecktyp oder unicum, daß sie, vielleicht außer der Heils- geschichtsdichtung in Stabreimen, Heliand und Genesis, Wesso- brunner Gebet und Muspilli, auch gattungsmäßig lauter Sonder- fälle darstellen, die in einem Meer vor allem lateinischer Literatur und Tradition schwimmen, geistlichen und weltlich-politischen Gebrauchs, aber auch dagegen gesondert.³

Die frühmittelhochdeutsche Poesie von Mitte des 11. bis ins Ende des 12. Jhdts. ist uns vielfach in Sammelhandschriften über- liefert. Sie geht durchweg in der schon ahd. Universalform der Vierheber-Reimpaare. Pseudo-epische Bibeldichtung, besser bible moralisée und moralisch-allegorische Traktate, Sündenklagen, Litaneien, Meßerklärungen usw., also „liturgie moralisée“,

³ Eine Münchner Seminarübung gemeinsam mit Bernhard Bischoff im WS 1955/56 war hier sehr lehrreich. Ein Ergebnis sei kurz angeführt: Bernhard Bischoffs Nachweis, daß die sog. Gebete des Sigihart im Freising-Münchner Otfried (sie sind nicht von Sigihart geschrieben, vgl. B. Bischoff: Die Süd- deutschen Schreibschulen und Bibliotheken der Karolingerzeit, 1940, S. 129 f.) durch beige-schriebenes „Tu autem“ als zur Auswahl gestellte Versbenedik- tionen bezeichnet sind, ähnlich den benedictiones super lectorem vor der mo- nastischen Tischlesung. Das ist ein Beweis, daß – wenigstens im Frisingensis – Otfrieds so literarische fünf Bücher *evangeliono deil* zur monastischen Tisch- lesung gemeint waren, auf die diese Benediktionen mit Tu autem, hier also am Schluß, folgen sollten.

pseudo-lyrische Hymnen und Sequenz-Kontrafakturen, dazu aber auch die reichsgeschichtlichen Verswerke des mittleren 12. Jahrhunderts, Kaiserchronik, Alexander, dazu Rolandslied, auch Rother usw. – alles das schließt die Einheit der Form, der geistlichen Verfasser, der Überlieferung, auch des zwischen Erzählung und Moralisieren schwebenden Gehaltes zu einem Komplex zusammen, vor dem die Literaturgeschichte bis heute auch in der Gattungsfrage kapituliert.

Ähnlich ergeht es ihr auch gegenüber dem bunten Bild des Spätmittelalters. Man mag die Lieddichtung, Minnesang, Meisterspruch, geistliches Lied, „Ballade“, historisches Lied, Gesellschaftslied, Volkslied und Meistergesang, daneben die von Frankreich und Italien inspirierte individuelle Lieddichtung Oswalds von Wolkenstein einheitlich Lyrik nennen. Wohin aber mit dem nicht gesungenen Spruch, der Reimrede, mit der Fabel, mit all den Typen, die ohne Grenze Didaktik, Novellistik, Allegorie von Kleinstformen bis in Großformen hinüberspielen? Soll das geistliche Spiel als Tragödie, das Fastnachtsspiel als Komödie fungieren? Können die Didaktik und die religiöse Literatur aller Formen eigene Gattungen bilden, da sie doch als „episch“, „lyrisch“ oder „dramatisch“ nur Pseudo-Typen sind? Und wieder die Prosa aller Art, literarisch und pragmatisch, religiös und wissenschaftlich und praktisch, mit verschiedensten Übergängen in Poesie: Reimvorreden zum Lucidarius und Sachsenpiegel, Reim- und Prosachroniken sowohl welt- wie lokalgeschichtlich, die Brauchtumsliteratur?

Wir sehen: auch fürs Mittelalter – mindestens im literarischen Höhepunkt des Hochmittelalters – ist etwas dran an den drei literarischen Hauptgattungen. Zwar ganz und gar nicht im normativen Sinn des 18. und 19. Jahrhunderts: da wird immer eine zeitgebundene Definition, eine einmalige Verbindung von Inhalt, Form und Funktion anachronistisch übertragen. Aber auch überzeitlich gemeinte Gesamtdefinitionen können sich davon nicht freimachen. Der intensive Versuch von Emil Staiger endet doch in Resignation gegenüber den Nationalliteraturen, gegenüber dem künstlerischen Wert, und von seinen an die Stelle fester Gattungs-Werkgruppen gesetzten anthropologisch-existenzialistischen Grundhaltungen läßt sich fast nichts ins Mittelalter über-

nehmen. Jede Gattungssystematik täuscht eine Immanenz der Bedingungen vor, die die Zusammenhänge und die Entwicklungen verfälscht, selbst in den Epochen, aus deren Beispielen sie sich nährt. Das Gattungsproblem in diesem ersten Sinne ist ein Scheinproblem.

Hier öffnet sich dem Historiker ein zweiter Weg. Kann er nicht jede Zeit nur aus ihr selbst verstehen, die Gattungen also nur aus der zeitgenössischen Poetik und Terminologie? Auf das damit angerührte methodische Problem, den hermeneutischen Zirkel, den neuerdings besonders die Theologie weiter herausgearbeitet hat, brauche ich hier nicht einzugehen. Fragen wir gleich historisch: wie sieht es mit Poetik, mit praktisch verwendeten Gattungsnamen im deutschen Mittelalter aus?

Eine deutsche Poetik gibt es im Mittelalter nicht, höchstens Äußerungen über die „Kunst“ und über Einzelheiten des Stils bei den „Meistern“ von Gottfried von Straßburg an. Die lateinische Poetik des 12. und 13. Jahrhunderts wird, vor allem für die volkssprachlichen Literaturen, heute fast überbewertet.⁴ Das Verhältnis der Theorie zur Praxis bleibt gerade im Mittelalter immer problematisch. Für die Gattungen ergibt sich auch hier nichts, was brauchbar wäre. Irene Behrens (S. 33 ff.) hat zur Genüge gezeigt, welch wirre, von der Zeit meist gelöste, aus unverstandener antiker Tradition gespeiste Termini und Vorstellungen hier nur bestehen. Die Vulgärsprachen und ihre längst ausgebildeten Typen treten erst seit 1300 mit Dante, Antonio da Tempo, Eustache Deschamps in den Blick der Theoretiker.⁵ Da ist noch die Musikgeschichte, die sonst mit weit größerer Differenz zwischen Theorie und Praxis zu kämpfen hat, für die weltliche Musik um 1300 durch Johannes de Grocheo besser dran als die Literaturgeschichte.

In der literarischen Praxis selbst ergibt sich Einiges. Der Name *minnesang*, *minnesinger* ist z. B. seit Hartmann und Walther bezeugt. Das Wort *aventure* für weltlich epische Erzählung ist aus dem höfischen Epos sogar als Kapitelbezeichnung ins Heldenepos eingegangen. Es gibt mehr derart, auch für Untergruppen,

⁴ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948.

⁵ Irene Behrens, S. 59, 60, 102.

und manches davon ist in unsere Gattungsterminologie übernommen worden (z. B. Leich, Märe, Bispel). Und doch weiß jeder, der mit den Quellen zu arbeiten versucht, wie sehr die mittelalterlichen Termini einer Festigkeit in unserem Sinne widerstreben, weil sie immer undefiniert gebraucht sind, immer occasionell, im nächsten Augenblick etwas für uns erstaunlich anderes bedeuten. Reimar der Fiedler nennt z. B. in einem polemischen Spruch eine Vielzahl von Liederarten (v. Kraus, Dt. Liederdichter d. 13. Jh. 1952, 45, III, 1)

Got welle sône welle, doch sô singet der von Seven
 noch baz dan ieman in der werlte. frâget nifteln unde neven,
 geswîen swâger swiger sweher: si jehent ez sî wâr.
 tageliet klageliet hûgeliet zûgeliet tanzliet leich er kan,
 er singet kriuzliet twingliet schimpfliet lobeliet rûgeliet also
 ein man
 der mit werder kunst den liuten kürzet langez jâr.
 wir mugen wol alle stille swîgen dâ hêr Liutolt sprechen wil:
 ez darf mit sange nieman giuden wider in.
 er swinget alsô hō ob allen meistern hin,
 ern werde noch, die nû dâ leben, den brichet er daz zil.

Was man damit anfangen kann, d. h. nicht anfangen kann, zeigt Ehrismanns Übersicht,⁶ es ist, wie man gerade ihr gegenüber sich eingestehen muß, eine rein occasionelle, polemische Häufung von zum großen Teil willkürlichen Bezeichnungen, und auch allgemein gebrauchte (*tageliet*, *kriuzliet*, *leich*) beziehen sich entweder nur auf den Inhalt (*kriuzliet*) oder nur auf die Form (*leich*), für ein Gattungssystem ist nichts daraus zu holen.

Ein weiteres Beispiel ist das Wort *liet*. Es bezeichnet, z. T. in deutlichem Zusammenhang mit lat. *carmen*,⁷ allein im 12. Jahr-

⁶ Zusammenstellung bei Gustav Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, Schlußband 1935, S. 201 ff. Quellen: Ulrichs von Lichtenstein Frauendiensthandschrift, die eben zitierte Strophe von Reimar dem Fiedler, die lateinische Predigt Schönbach ZfdA. 34, dazu kämen Lieder und die interessanten Termini der Kolmarer Handschrift. Übersicht über die Probleme: mein Minnesang des 13. Jhdts., aus Carl v. Kraus' Deutschen Liederdichtern ausgewählt, 1953, Einleitung Anm. 5.

⁷ Zum Gebrauch im Mittelalter: Irene Behrens, S. 51.

hundert epische Großerzählung (Prolog der Kaiserchronik und oft), die drei „magischen“ Kapitel in Priester Wernhers Marien-Werk, Vers-Traktate (Heinrich von Melk, Die Wahrheit?), Hymnus (Ezzos Bamberger Kreuzhymnus in der Vorauer Prologstrophe), die epische und lyrische Strophe, dazu noch in vielen Zusammensetzungen Spezielleres. Die frühere und spätere Bedeutungsgeschichte lasse ich dabei noch beiseite.⁸

Die mittelhochdeutschen Termini sind als Gattungsnamen nur zu brauchen, wenn man sie nach- und umdefiniert, damit also doch wieder eigene Gattungsbegriffe setzt. Sie selbst sind im großen und im einzelnen wie blind für die von uns benötigte Systematik. Sie brauchen umgekehrt erst unser Gattungs-Verständnis, um an ihrem Ort überhaupt verständlich zu werden. In solcher Läuterung können sie freilich für unser Verständnis mittelalterlicher Gattungen wegweisend sein. Direkt übernehmen lassen sie sich nicht. Auch so würde das Gattungsproblem zum Scheinproblem verfälscht.

Weder allgemeine Gattungsbegriffe noch historische Gattungsnamen helfen also weiter. Es bleibt nur die Möglichkeit, so lange geduldig und genau das Überlieferte anzuschauen, darauf zu hören, bis es seine geschichtlich wirkliche Ordnung, sein „natürliches System“, seine geschichtliche Entfaltung preisgibt.

Auch so ergibt sich, dem vielfältigen Phänomen deutscher Literatur im Mittelalter gegenüber, kein System, das sich auf eine Ebene projizieren ließe. Es ergeben sich vielmehr, wie mir scheint, drei verschiedene Bereiche historischer Ordnungen, die zunächst einzeln erörtert werden müssen. Ich nenne sie

1. das Typenproblem,
2. das Schichtenproblem,
3. das Entelechieproblem.

Ob und wie sie zusammenwirken, sei es im einzelnen Werk, sei es in der gesamten Situation oder Entwicklung, wird am Schluß

⁸ Vgl. die mhd. Wörterbücher unter „*liet*“. Die Dissertation von Hans Schwarz: Ahd. „*liod*“ und sein sprachliches Feld, Beitr. 75 (1953) S. 321–365, geht, bei sehr fruchtbarer Kritik und Methode, zu einseitig auf das Preislied aus.

zu erörtern sein. Ebenso seien Erwägungen über den Begriff von mittelalterlicher Literatur als Gegenstand der Literaturwissenschaft, die ich, obwohl für das Gattungsproblem bestimmend, bisher absichtlich vermieden habe, bis dahin aufgeschoben. Auch hier darf ja kein vermeintlich allgemeiner Begriff vorausgesetzt werden. Nur den Denkmälern selbst, dem einzelnen Werk wie der Gesamtheit in Situation und Entwicklung, kann ihre Gegenständlichkeit methodisch abgelauscht werden.

1. Das *Typenproblem* führt in den gleichen Umkreis wie die Frage nach historischen Gattungsnamen. Aber es erweitert sie zur Frage nach den Typen, Werkstattsschematen und -schablonen, Werkvorstellungen und Werkgebrauchsweisen, wie sie, bewußt und unbewußt, jeder künstlerischen Produktion zugrunde liegen und erst recht im Mittelalter. Man kann hier weder bestimmte Kriterien noch durchgehende Gattungen oder Typen als Ergebnis erwarten, es bleibt vielmehr alles zunächst nur für seinen Ort gültig. Dafür aber hat es den Wert der historischen Tatsache.

So ist z. B. der Leich ein besonders deutlich greifbarer Sonderotyp im Minnesang. Übereinstimmung im Inhalt, musikalische Form, Identität der Dichter, Zusammen-Überlieferung in allen Zweigen, z. B. sowohl den oberdeutsch-patrizischen, rein textlichen Sammlungen (ABC) wie den mehr mitteldeutsch-meisterlichen, die auch die Melodien aufzeichnen (J W x) – all das bewährt sein Zugehören zum Minnesang. Der Name, vielfach bezeugt, die Tatsache, daß nur verhältnismäßig wenig Dichter sich mit dem Leich befaßten, daß er aber seit Walther im Oeuvre von „Berufsdichtern“ als Pflichtstück nicht fehlen durfte (Walther selbst, Ulrich von Lichtenstein, Reimar von Zweter, Konrad von Würzburg, Hadlaub, Frauenlob), daß einige sich darauf spezialisierten (Ulrich von Winterstetten, Tannhäuser, Rudolf von Rotenburg, Gliers), bestätigen seine Sonderstellung als Prunkstück: eine vor allem musikalische Großform, in engstem Zusammenhang mit dem französischen Lai und der lateinischen nicht-liturgischen Sequenz.⁹ Diese Form allein, in sich selbst sehr variabel,

⁹ Hugo Kuhn, *Minnesangs Wende*, 1952, S. 91 ff.

prägt den Leich zum Sondertyp. Auch die Konvention, im Text gewisse „ansagende“ Wendungen einzubauen, die ich als Typ-Kriterium nachzuweisen versuchte, gehört zur Form. Den Inhalt teilen die meisten Leiche mit dem strophischen Minnelied: Liebesklage, Frauenpreis, Minnetheorie, auch z. T. das Kreuzzugsthema (Ulrich von Rugge) oder oft Geistliches (Walther, Reimar von Zweter, Frauenlob u. a.), was sie mit der Spruchlyrik verbindet. Inhaltliche Besonderheiten wie die Pastourelle (Tannhäuser, nebst anderem Eigenen), die Aufzählung epischer Helden (Ulrich von Gutenberg, Rudolf von Rotenburg Leich III), die Tanzschlüsse des Tannhäuser und Ulrichs von Winterstetten scheinen nur ad hoc ausgebildet und finden ebenfalls Parallelen im Strophenlied. Auch im Gebrauch scheint der Leich nicht grundsätzlich vom Minnelied geschieden. Zwar weist die Form genetisch und auch in direkten inhaltlichen und formalen Zusammenhängen auf den Tanz, besonders zur Estampie, die vor allem als Instrumental-Tanz begegnet. Aber dieser praktische Gebrauch wird voraussichtlich wie in der barocken Suite längst zugunsten solistischen Vortrags aufgegeben worden sein.

Während der Leich sich also nur formal und doch eindeutig als Sondertyp abgrenzt, will im Bereich des Strophenliedes, im Minnesang weder formale noch inhaltliche Gruppierung gelingen. Die verschiedenen musikalisch-formalen Gliederungs- und Entwicklungsgruppen, die Friedrich Gennrich und Hans Spanke¹⁰ vor allem für französische und lateinische Lieddichtung aufstellen, enthalten nur z. T. historische Typen, die aber wieder für Deutschland, den Minnesang kaum Bedeutung haben. Alle überlieferten Namen weisen nur auf Inhaltsgruppen, die zumeist dieselbe, die sogenannte dreiteilige Kanzonen-Form benutzen. Wo andere Form-Typen vorkommen, etwa in Neidharts Sommerliedern und manchen Tanzliedern, wird doch kein grundsätzlicher Inhalts- oder Gebrauchs-Unterschied greifbar. „Tanzlied“ heißen bei Ulrich von Lichtenstein die meisten Minnelieder, andere Gebrauchsnamen in seinem Minne-Lebens-Roman, wie

¹⁰ Friedrich Gennrich, *Formenlehre des mittelalterlichen Liedes*, 1932; Hans Spanke, *Beziehungen zwischen mittellateinischer und französischer Lyrik*, *Abh. der Göttinger Ges. d. Wiss.* 3. Folge Nr. 18, 1936.

ûzreise, scheinen nur aus dem „Roman“-Geschehen geprägt, die Lieder unterscheiden sich weder nach Form noch nach Inhalt vom üblichen Minnelied. Was umgekehrt dem Inhalt nach als Tanzlied, als Tagelied oder als Spruch sich abhebt, scheint wohl auch gewisse Nuancierungen der Form zu lieben, verwendet beim Spruch jedenfalls auch den „Ton“ in anderer, zum vielstrophigen Zyklus tendierender Weise.¹¹ Im Gebrauch läßt sich kein Unterschied feststellen, der spätere Minnesang übernimmt zum großen Teil, im Gegensatz zu Frankreich, die deutsche Form-Nuance der Spruchlyrik auch ins Minnelied. Hier verbietet es der historische Tatbestand, Art und Gebrauch innerhalb der Hauptgattung stärker zu differenzieren.

Dagegen scheint es im Minnesang detailliertere Werk-Schablonen zu geben, die als bewußte, auch polemisch gebrauchte und kopierte Themen- und Bilderkreise ausgebildet, auch besondere Formengruppen an sich ziehen. Ich habe, frühere Detail-Forschung aufgreifend, an anderer Stelle Hinweise gegeben.¹² Wir tasten hier noch immer in den Anfängen des Verständnisses. Nirgends handelt es sich um „Gattungen“ oder „Arten“ im systematischen Sinn, wohl aber um strukturelle Gebrauchstypen innerhalb des einheitlichen Ganzen Minnesang. Inhalt und Form schießen in gewissen Kreisen und auf begrenzte Zeit zu Typen zusammen, werden dann von anderen Dichtern unter anderen Aspekten durch andere Gruppierungen ersetzt usw. Hier spielt das literarische, oft auch das polemische Bewußtsein die größte Rolle. Es ist eine höchst individuelle Typenbildung, die den ge-

¹¹ Dieser Unterschied bleibt bestehen auch in Friedrich Maurers Versuch, die Spruchtöne Walthers von der Vogelweide dem Minnelied gleichzustellen: Friedrich Maurer, Die politischen Lieder Walthers von der Vogelweide, 1954. Dahin weisen auch die zyklischen Tendenzen der Spruchlyrik seit Herger-Spervogel, dann von Reimar von Zweter bis Frauenlob. Wieweit beim Vortrag aus den Zyklen jeweils begrenzte, liedähnliche Komplexe ausgewählt wurden, läßt sich mit unserer Kenntnis nicht entscheiden. Die Überlieferung spiegelt jedenfalls weit seltener Repertoire-Gruppen, als es die Liederbücher-Theorie, etwa Willmanns, annahm.

¹² Z. B. das Frauen-Preislied bei Morungen nur in „Daktylen“, gleichversige und ungleichversige Strophenlieder als beabsichtigte Gruppen bei Burkhart von Hohenfels und Gottfried von Neifen u. a. Zusammenfassend mein Minnesangs Wende, S. 88 ff.

schichtlichen Verlauf aufs Feinste spiegelt. Und doch müssen auch durchgehendere Werkstatt-Schemata sich darunter enthüllen, längerlebige Elemente der Gattungs-Technik und -Lehre, die dann auch unter den zeitgenössischen Namen zu erkennen sind. Nur diese Werkstatt-Typen – nicht unscharfe zeitgenössische oder moderne Untergruppen – können schließlich zum Bild einer Hauptgattung und ihrer Geschichte zusammengezogen werden.

Ähnlich minutiös wie beim Minnesang läßt sich auf Grund mancher Vorarbeiten die Novelle, die Allegorie, die Spruchrede, die Legende, schließlich wohl auch der Bereich der religiösen Literatur und der Didaktik überhaupt nach Inhalt, Form, nach Dichtern, Gebrauch und Überlieferung in Einzelgruppen aufspalten, differenzieren bis an die kleinsten wirklichen und wirk-samen Zellen heran. Sie erst geben uns das Recht, größere Organismen, wirkliche Ordnungsgruppen als darauf aufgebaut zu erkennen.

Denn Inhalt und Form sprechen bei den vielfachen Überschneidungen und Querverbindungen im Mittelalter: Prosa-Vers, Strophe-Reimpaar, musikalischer-rethorischer Vortrag, Religiöses-Weltliches, didaktische Erzählung-Lied usw. – Beispiele müßten Seiten füllen – nicht so selbstverständlich eine Gruppierung nach Hauptgattungen, eine feste Variantenbreite aus, wie es uns in der Neuzeit öfter scheint. Hier muß die Gruppierung der Dichter, des Gebrauchs, der Überlieferung mit größerem Gewicht dazu treten. Sie vor allem hilft z. B. dem oben (S. 6. f.) angeführten Gattungsproblem der frühmhd. Literatur näherzukommen. Eine nach Umfang der einzelnen Werke, nach epischer und lyrischer Haltung, nach Typen, nach Möglichkeiten des Gebrauchs sehr bunte und schwer faßbare Literatur wird nicht nur durch den geistlichen Stand der Verfasser, den religiösen Bezug, die fast durchweg gleiche Form der Vierheber-Reimpaare als einheitlicher Typ oder einheitliche Gattung erwiesen, sondern vor allem durch die gemeinsame Überlieferung in zahlreichen Sammelhandschriften. Wir können sogar die Entwicklung ihrer Programme verfolgen. In geschlossensten, merkwürdig verklammernten Kreis der drei Sammelhandschriften in Wien, Millstatt und Vorau – ein Drittel der ganzen frühmhd. Literatur umfassend! –

werden fast alle heterogenen „Gattungen“, Werke vieler Dichter, z. T. bewußt variierend in einen heilsgeschichtlichen Gesamtplan von der Schöpfung bis zum himmlischen Jerusalem eingeordnet.¹³ Der Schluß daraus kann nur sein, daß vor jeder Differenzierung diese ganze Literatur zunächst einmal nur als Einheit, d. h. insgesamt eine „Gattung“ genommen werden kann: dem Gebrauch nach Weltbild- und Lebensorientierung geschlossener Kreise wohl des höheren weltlichen und geistlichen Adels¹⁴ – ihre Charakterisierung als „cluniazensisch“ darf für überholt gelten. Diese „Gattung“ hat zwar im Einzelnen deutsche Vorgänger und lebt mit ihren einzelnen Typen unter veränderten Umständen im Spätmittelalter wieder auf. Auf die Quellen gesehen vereinigt sie verschiedene Typen lateinischer Erzählungs- und Erbauungsliteratur, die man zur Untergliederung verwenden mag (s. u. S. 23). Aber sie löst sie für den deutschen Gebrauch so sehr aus ihren lateinischen Gebrauchs- und Typenzusammenhängen, kontaminiert so frei und bindet die nach Dichtern, Zeit und Raum wohl stärker als bisher zu unterscheidenden Einzelwerke so fest in den uniformen Literatur- und Gebrauchsrahmen, den man von den späteren Sammelhandschriften aus zurückprojizieren muß auch auf die Einzelwerke seit dem frühen 12. Jahrhundert (nicht die des 11. Jhdts.!), daß hier die Gattungseinheit voranstehen muß vor jeder Untergliederung.

Wie man diese „Gattung“ systematisch begreifen und kurz benennen soll, bleibt eine schwierige Frage. An ihrer Tatsache ändert das nichts. Allerdings steckt in der formalen und inhaltlichen

¹³ Gegen Müllenhoffs und Scherers Thesen vom Programm der Vorauer Hs. wandten sich Waag, Beitr. 11 (1886) und Menhardt, Beitr. 55 (1931). Frings, Beitr. 55 (1931) verteidigt mit Recht die Programm-Einheit, ohne daß die von ihm gezeigten Beziehungen zu Otto von Freising mehr als Typisches ergäben. Eine modifizierte Interpretation der Programme und ihrer Entwicklung versuche ich in Merker-Stammlers Reallexikon 2. Aufl. s. v. „Frühmhd. Literatur“.

¹⁴ Die hochinteressante Möglichkeit, die Menhardt (Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten. Kärtner Museumsschriften 3, Beitr. z. ält. Kulturgeschichte 3, 1954) zeigt, von den Bildern aus die Wiener und Millstätter Hs. nach Regensburg an den Welfenhof zu lokalisieren, bedarf noch der kunst- und schriftgeschichtlichen Bewährung. Vgl. Pickering, Beitr. 77 (1946), dessen These mich allerdings nicht überzeugt.

Uniformität und gattungsmäßigen Undifferenziertheit der frühmhd. Literatur auch ein Stilproblem. Sie ist in gewisser Weise archaisch, mehr als es die althochdeutsche war, ähnlich der romanischen Kunst, wo auch Architektur, Wandmalerei, Relief und Ornamentik, ebenso die plastisch-graphische Einheit des Bucheinbandes mit dem Innern samt Illustration, als „Gesamtkunstwerke“ zusammengesehen sein wollen. Das bestätigt jedoch nur den eben gezogenen Schluß. Auch von dieser Seite her können Gattungen zunächst nicht vorausgesetzt, Unterarten nicht stärker differenziert werden, als es die Stillage ebenso wie die Zeitlage, der Gebrauch usw. zulassen. Daß trotzdem auch in solcher Archaik schon gewisse Gattungsentelechien wirksam sind, wird uns noch beschäftigen (unten S. 26).

Einfacher liegen, wie wir schon sahen, die Verhältnisse in der hochmittelalterlichen Blütezeit. Hier spricht schon die formale und inhaltliche Abgrenzung der Großgattungen deutlich genug. Ihr Verhältnis darf man aber auch keineswegs aus einer Gattungssystematik ableiten oder begreifen wollen. Dazu verhelfen uns wieder nur Beobachtungen über Dichter, Gebrauch und Überlieferung. Alle großen höfischen Epiker z. B. haben auch dem Minnesang ihren Tribut entrichtet: Veldeke und Hartmann, Wolfram in Tageliedern, Gottfried in zwei Sprüchen und der Literaturstelle des Tristan. Nicht aber haben umgekehrt die großen Minnesänger an Epik gedacht (außer dem zweifelhaften „Umhang“ Bliggers von Steinach). Und auch in der Überlieferung bleibt die Lyrik in den Liedsammlungen für sich, während Epik-Handschriften wie Sammlungen anderer Art gern lyrische Kleinsammlungen aufnehmen.¹⁵ Dabei spielt natürlich die einfachere Produktion eines Liedes, dem teuren und anspruchsvollen Buch gegenüber, eine Rolle, auch die leichtere Verwendung und Verbreitung des Liedes. Aber offenbar war auch sein Vortrag der höfische Vorgang par excellence, das höfische Zeremoniell selbst,

¹⁵ So der Münchner Parzival G, der Rappoltsteiner Parzival i, die Berliner Tristanhs. o, die Sammelhandschriften Würzburg und Weimar (E und F) und auch der Züricher Schwabenspiegel r, die Riedegger Sammelhandschrift (R). (Siglen nach Minnesangs Frühling, Walther, Liederdichter des 13. Jahrhunderts von Lachmann und Carl von Kraus; Neidhart von Haupt-Wiessner). Es könnte lateinischer usus mitwirken.

dem die erzählenden Buchdichter nur den geistigen Hintergrund hinzufügten, weiter freilich und tiefer im Gedanklichen, als es das Lied sein konnte.

Diese Affinität der höfischen Epik für den Minnesang gilt jedoch nur für die Großen. Die niedere Epik der Blütezeit bleibt beim schlichteren Genus und vorwiegend Einzelwerk wie vorher im 12. Jahrhundert. Der Stricker aber verbindet schon die Epen Karl und Daniel mit Bispel, Sittengedicht, Schwankzyklus, wie später Konrad von Würzburg und Herrand von Wildonje Lyrik mit Novelle. Auch Rudolf von Ems nennt in seinen Literaturkatalogen, trotz Gottfrieds von Straßburg Muster, keine Lyriker mehr, dafür Didaktiker. Das literarische Bewußtsein, die Symbiose von höfischem Roman und Minnesang kennzeichnete also nur eine wohl auch soziologisch und politisch besondere Situation um 1200. Schon für Rudolf von Ems ist der Minnesang anscheinend uninteressant, weil nur noch Gesellschaftskunst, nicht mehr höfische Problemkunst, wie er sie episch fortführt.

Die Kleinform von Hartmanns Gregorius und Armen Heinrich aber nimmt er mit dem Guten Gerhard noch in diesem Sinne auf, dazu schließlich noch die Weltchronik, die hier als realistischere Problemkunst wie im 12. Jahrhundert wiederkehrt. Die Überlieferung entscheidet später wieder anders. Sie zieht Hartmanns Armen Heinrich in den Umkreis der Novellen, Legenden und Allegorien: in der Heidelberger und Kalocsaer Sammelhandschrift, die auch Walthers und Reimars von Zweter Leiche aufnahmen. Hartmanns Büchlein schließlich: Streitgespräch nach alten Mustern, didaktischer Minnetraktat, Klage oder Liebesbrief, wie immer man es nennen und einordnen will, bleibt – vielleicht zufällig – aus der epischen wie lyrischen Überlieferung ausgeschlossen und auch später aus der didaktischen. Erst Maximilians Ambraser Sammlung vereinigt es mit allem möglichen Anderen aus dem Abstand seiner Mittelalter-Renaissance heraus. Das entsprechende Büchlein Ulrichs von Lichtenstein, das den Typus auch in Deutschland weiter bezeugt, findet schon früher seinen Platz nur in der authentischen „Ausgabe letzter Hand“, Ulrichs Frauendienst.

Nicht erst in der Ambraser Hs. tritt die Heldenepik neben den höfischen Roman. Schon die St. Galler Sammelhs. gibt wichtigste

Texte von Parzival und Nibelungenlied zusammen. Das wiederholt sich öfter bis zur Ambraser Sammlung.^{15a} Doch der Gattungsunterschied zwischen höfischem und Helden-Epos bleibt tief und lange wirksam trotz mancher späteren Ausgleicherscheinungen. Schon in Form und Inhalt: hier Reimpaare – dort Strophenform, hier verritterte antike (Eneid), mittelalterliche (Willehalm) oder märchenhafte historische Helden (Artuskreis) – dort germanische Heroen der Völkerwanderungszeit, hier „Gerüstepik“ – dort „Szenenepik“. Man hat seit je, seit Heusler fast kanonisch, diesen Gattungsunterschied soziologisch begründen wollen. Heldenepen dichtet nicht der höfische Ritter, sondern der anonyme Spielmann; nicht für fürstliches und höfisches Publikum, sondern das Heldenlied sinkt von der germanischen Gefolgschaft zu den Bauern (Quedlinburger Annalen, s. Ehrismann Bd. 1, S. 93), und auch dem Nibelungenlied lauschte demnach zunächst eine rückständige alpenländische Ritterschaft und auch weiter ein sozial tieferes Publikum. Dagegen sprachen schon die Prachthandschriften von Heldenepik, die wenigstens in Resten auf uns gekommen sind,¹⁶ sprechen neuerdings die beachtliche Hypothese Kraliks über den Dichter des Nibelungenliedes und Höflers Darlegungen über den geschichtlichen Sinn der hier traditionellen Anonymität.¹⁷ Das Gattungsgesetz der Heldenepik und sein Unterschied zum höfischen muß also, wie auch die Überlieferung zeigt, in anderen Bedingungen liegen, hier gerade nicht in soziologischen.

^{15a} St. Gallen 857, nach 1250: Parzival D, Nibelungenlied B, dazu Klage, Strickers Karl, Wolframs Willehalm; die Riedegger Hs. Berlin germ. fol. 1062 vereinigt, Ende 13. Jhdts., Iwein, Pfaff Amis und die Neidhart-Lieder R mit Dietrichs Flucht und Rabenschlacht; die Windhagensche Hs. Wien 2779, Anfang 14. Jhd., die Kaiserchronik, Iwein, die Heidin, Ortnit, Dietrichs Flucht und Rabenschlacht, Stücke aus dem Passional und von Stricker. Es ist zu fragen, ob diese Sammlungen bis hin zur Ambraser nicht direkt oder doch geographisch und soziologisch zusammenhängen.

¹⁶ Vgl. Edward Schröder, *ZfdA.* 73 (1936) S. 272, zu den Fragmenten von drei Pergamenthandschriften der Virginal oder umfassenderer Heldenbücher, dazu im 15. Jhd. die illuminierten Papierhandschriften, auch die Hundeshagensche Handschrift des Nibelungenliedes.

¹⁷ Dietrich Kralik, *Wer war der Dichter des Nibelungenliedes*, 1954; Otto Höfler, *Die Anonymität des Nibelungenliedes*, *DVjs.* 29 (1955) S. 167–214.

2. Das führt uns zum zweiten Ordnungssystem, dem *Schichtenproblem*. Es besteht in jeder Epoche, wird durch die traditionelle Einschränkung auf die hohe „Schöne Literatur“ in der neueren Literaturgeschichte nur verdeckt, Mitgift ihrer Herkunft aus der Philosophie und Ästhetik. Es ist heute klar, daß in dieser Abgrenzung ebensoviel soziologische wie Wert-Prämissen stecken, daß hohe, auch „absolute“ Dichtung nicht begreifbar ist ohne ihre Distanzierungen und Querverbindungen zur niederen Unterhaltungs- und zur Fach- und Gebrauchsliteratur. Die Literatur der Gegenwart öffnet uns da die Augen auch für frühere Epochen.

Wenn nun heute etwa zum gleichen Zeitpunkt in ein paar Zeitungen und Illustrierten an Erzählung nebeneinander zu finden ist: Kriminalroman, „wahre“ Geschichte, Reportagen wie „Das Leben des Sokrates“, „Die Tragödie von Meyerhofen“, literarische Kurzgeschichte, avantgardistischer Roman – wie soll man das alles wenn nicht durchweg als Literatur, so doch durchweg als Gattung nehmen? Denn auch in der Unterliteratur muß es doch Gattungen geben. Alles als „Epik“ oder bloß als „Erzählung“ oder unvereinbar? Gehört der Schlager zur Lyrik? Aber Bert Brecht? Hier kommen die Gattungsbegriffe mit einer Ebene nicht aus, wie in der ästhetischen Systematik. Sie müssen nach Schichten differenziert werden.

So noch viel mehr im Mittelalter, wo von soziologisch-ästhetischer Autonomie der Literatur nicht die Rede sein kann. Wir müssen allein bis zum Hochmittelalter mit mindestens drei literarischen Schichten rechnen, die getrennt nebeneinander herlaufen, aber auch mannigfach ineinander wirken: a) eine vor- und unterliterarische Schicht mündlicher Literatur, b) eine „lateinisch“-literarische auch in den Volkssprachen, c) eine bewußt volkssprachlich literarische.

Die Tatsache ist lange bekannt. Es ist Hermann Schneiders Verdienst, schon im Titel seiner Literaturgeschichte: „Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung“ (1928, 21943) darauf und auf die Zusammenhänge mit Tradition und Soziologie hingewiesen zu haben. Denn in der unterliterarischen Schicht lebt, nicht ungebrochen aber unzerrissen, für uns vor allem die Tradition der germanischen Heldenlieder durch Jahrhunderte fort; in der „Geistlichendichtung“ vor allem die christlich

lateinische Welt; in der „Ritterdichtung“ kommt das eigenständige volkssprachige Mittelalter zum hochmittelalterlichen Vollbewußtsein. Auch soziologisch sind die drei Sphären richtig angedeutet. Allerdings gehen, wie der aufmerksame Leser auch schon in Schneiders sensibler Darstellung finden konnte, die drei Schichten nicht einfach im Sinne des bekannten Schlagworts von Germanen + christlicher Antike = Mittelalter auf.

In der unterliterarischen Schicht (a) lebt gewiß Germanisches fort, vor allem die Helden-Historie, als Dichtung und wohl auch als Sage.¹⁸ Es lebt auch Volks- und Brauchtumsliteratur zusammen mit den vielen Lebens- und Vorstellungselementen der germanischen Völkerwanderung ins Mittelalter herüber. Aber ihre Konstanz als „Grundschicht“ reicht einerseits ins Menschheits-Typische hinein, literarisch wohl nicht so sehr im Sinne von André Jolles' „Einfachen Formen“ (1930) als direkter Sprach-Erscheinung – ihr Nachweis ist nicht eigentlich gelungen –, aber im Sinne ethnologischer Typik für vorliterarische, sprach- und gedächtnisgetragene Literatur. Andererseits ist sie, bis in die nördlichste Bewahrung germanischer Literatur hinein, durch den Mischkessel einer völkerwanderungszeitlichen Koiné auch in literarischer Hinsicht gegangen. Wir dürfen also nicht so sehr germanisches „Wesen“ hier suchen, womöglich die Perlen einer „Ursprünglichkeit“, nach denen sich die Germanistik aus all der mittelalterlich deutschen Zweite-Hand-Literatur seit Anfang vergeblich geseht hat. Sondern eher sowohl germanisch wie spätantik gefärbte und mittelalterlich institutionalisierte Konstanten vorliterarischer Typik. Dazu kommt die, heute vor allem durch die großangelegten Forschungen von Karl Hauck in den Blick gerückte Tatsache, daß diese Schicht soziologisch nicht im „Volk“ lebte, sondern gerade in fürstlichen Haus- und Hof-Traditionen.¹⁹ Sie verband sich hier mit mittelalterlich christlichen Fortsetzungen in

¹⁸ Herrmann Schneider, Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage, Beitr. (de Boor-Schröbler) 77 (1955) S. 71–83; vgl. auch Wolfgang Mohrs Besprechung von Kurt Wais (s. Anm. 23) ZfdA. 86 = AnzfdA. 58 (1955) S. 7–20.

¹⁹ Karl Hauck, Mittellateinische Literatur, Stammlers Deutsche Philologie im Aufriß Bd. 2, Sp. 1841–1904; ders. Sippengebundene Adelsliteratur, MIÖG. 62 (1954) S. 122 ff.

Fürstengenealogie, Reliquienerwerb und Legendenerzählung, Brauchtum (Minnetrinken ?)²⁰ usw. Aus ihr tauchen literarische Traditionen und Versuche hinauf, in die geschriebene Literatur: im Hildebrandslied und Waltharius; in lateinischen Feier- und Totenliedern (Cambridger Lieder), Translationen und Legenden, Historiographie;²¹ schließlich in der ritterlich-hochliterarischen und doch eine kaum begreifbare Selbständigkeit wahren Gestalt des Nibelungenliedes. In dieser Schicht lebt aber auch die gemeineuropäische Tanz- und Sanglyrik, von der uns die Tanz-Legende von Kölbigk einen „balladenhaften“ Zug, Einzelstrophen der Carmina Burana und ausgebildeter in Minnesangs Frühling einen mehr brauchtumshaft-lyrischen Zug verraten;²² lebt sogar eine breite europäische Welt von Erzählliteratur, die uns neuerdings als Unterlage literarischer Epik und Novellistik lebendig wird.²³

All das: erstaunliche Tradition aus der Völkerwanderung, gemeineuropäische Verbreitung, aber auch erstaunliche Einflüsse aus Byzanz (hellenistischer Liebesroman), dem Orient (höfisches Lied), der römischen Spätantike (Vergil, Ovid, Bibel usw.) bis zurück nach Griechenland, Babel (Recht) und Ägypten (Zauber), bis Indien (didaktischer Novellen-Zyklus) – all das zeichnet sich heute als Möglichkeiten der unterliterarischen Schicht im Mittelalter ab. Beweise stehen noch weithin aus, sie werden hier auch oft nicht exakt zu erbringen sein, aber das Typische, auf das es in diesem Raum mehr ankommt als auf das Individuelle, scheint

²⁰ Karl Hauck, Ritueller Speisegemeinschaft, *Studium Generale* 3 (1950) S. 611–621; Bernhard Bischoff (Caritas-Lieder, Liber Floridus, Festschrift Paul Lehmann, 1950) wies aber auf die eindeutig christliche Seite hin. Ich selbst konnte (Minne oder Recht, Festschrift Friedrich Panzer, 1950, S. 29–38) auch keine germanische Anknüpfung für die Rechtsbedeutung von Minne = consilium, gütliche Vereinbarung, finden.

²¹ Zuletzt bei Helmut Beumann, Die Historiographie des Mittelalters als Quelle für die Ideengeschichte des Königtums, *Hist. Zs.* 180 (1955) S. 449–488.

²² Karl-Heinz Borck, Der Tanz zu Kölbigk, *Beitr.* 76 (1954) S. 241–321; auf finnische und schwedische Parallelen weist hin Hans Fromm, *Ural-Altaiische Jahrbücher* 27 (1956) S. 124; Theodor Frings, *Altspanische Mädchenlieder aus Minnesangs Frühling*, *Beitr.* 73 (1951) S. 176–196.

²³ Kurt Wais, *Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes*, 1953.

sich uns doch greifbar zu erschließen. Geschichtlich wird es sich nur selten aufschlüsseln lassen – jedenfalls wäre es falsch, hier im genetisch Ursprünglicheren immer das Ältere zu vermuten.²⁴ Denn neben Tradition tritt die hier immer mögliche Regeneration „ursprünglicherer“ Elemente.

Auch für diese Literatur werden Gattungen oder Arten zu unterscheiden sein. Rätsel und Schwank, Neckvers, Sittenspruch, genealogische Merkverse, zeitgenössische Schlacht-, Fest- und Totenfeier, historisches Lied, auch verschiedene Brauchtums-, Tanz- und Spieltexte u. a., dazu aber auch Rechtsspruch und Mythologie verschiedenster Stufen und religiöser Einkleidungen, dürfen noch im Mittelalter angenommen werden. Mit episch-lyrisch-dramatisch ist dafür wenig anzufangen, obwohl sich sicher Ursprünge gerade auch ihrer Typik hier entfalten. Man wird um eine Gattungs- und Artenliste bemüht sein müssen, die den ethnologischen und volkskundlichen Bedingungen Rechnung trägt, die diese Wurzel auch in den literarisch gewordenen Texten noch erkennbar macht, bis hinein ins Nibelungenlied.

Die zweite, die lateinisch-literarische Schicht (b) erscheint viel weniger problematisch. Ihr gehört der Großteil aller geschriebenen Literatur auch der Volkssprachen im europäischen Mittelalter an, in Prosa und Vers. Literatur der Kirche zunächst, der Seelsorge, Katechetik, Kult-Erklärung usw., und Literatur der Schule, der Gelehrsamkeit, von den Glossen bis zu den artes, der Theologie, seltener gelehrtes Recht und Philosophie, aber Geographie, Geschichte usw. Dazu auch all das, was E. R. Curtius als lateinische Tradition im europäischen Mittelalter zusammengefaßt hat, soweit es auch in den Volkssprachen ausdrücklich lateinisch-literarisches Bewußtsein realisiert (Otfrieds fünf Bücher Evangelium, Willirams Hohes Lied²⁵ usw.).

Aber nicht durchweg! Die Literaturgeschichte des deutschen Mittelalters krankt noch heute daran, daß sie alles, was geist-

²⁴ Wie es die im übrigen so konkrete Analyse der Schichten der Heldensage von Franz Rolf Schröder (Mythos und Heldensage, GRM. NF. 5, 1954, S. 1–21) annimmt.

²⁵ Marie-Luise Dittrich (Die literarische Form von Willirams *Expositio in Cantica Canticorum*, ZfdA. 84, 1952/53, S. 179–198) zeigt das erstaunliche Feld von Übertragungen und Überschneidungen der Gattungsterminologie bei diesem Werk mustergültig auf.

lichen Stoffs oder geistlicher Verfasser ist, nur als Abfall einer so wieso schon suspekten, weil so unklassischen lateinischen Literatur und Tradition ansah. Das Geistliche kann aber im Mittelalter auch zugleich höchst Irdisches meinen, wie vorhin schon angedeutet (S. 20 f.). Andererseits rechnete sie Vieles in weltlicher Literatur nicht der lateinischen Umwelt zu, der es E. R. Curtius, wenn auch zu weitgehend, am sichtbarsten zurückgeholt hat. Im Parzival zum Beispiel, bei Walther, bei den „Meistern“ ist lateinisches Gut nach Stoff, Stil mit einer Direktheit verarbeitet, die sich immer erst liebevoller Versenkung in die Einzelheiten erschließt. Auch soziologisch sind die Beziehungen komplexer, als man lange dachte. Der Ausfahrts- und Waffensegen in einer Sammlung deutscher Nonnengebete,²⁶ der Zusammenhang von Sequenz und Conductus als Gesellschaftskunst der Geistlichen mit weltlich lyrischen Formen z. B. illustriert auch literarisch die Tatsache, daß ständische und genealogische Beziehungen oft weit stärker Geistliche mit Laien verbanden als der religiöse Stand, als Domkapitel und Kloster sie trennten.

Auch hier wird mit Gattungen und Typen eigener Art zu rechnen sein. Die vergilisierende Bibelepik z. B. nach dem Muster der Arator, Juvenecus, die Otfried (*Ad Liudbertum*, Erdmann 4, 17) als Beispiel anführt, Alcimus Avitus, den die Wiener Genesis als Quelle benutzt, wird von E. R. Curtius zu einfach als „Pseudo-Epik“ abgetan (S. 155, 459). Sie ist im Raum der spätantiken, christlich-lateinischen Literatur *sui generis*, gewiß auch Pseudoform antiker Muster, aber mehr noch Nötigung zu neuer Struktur, die an ihrem Inhalt zu messen ist und im Mittelalter eigene Typen erzeugt, ähnlich wie die karolingische und ottonische Kunst. Ähnlich ist es mit der Lyrik etwa der *Carmina Burana*. Die Typen aus kirchlich-seelsorgerischer Praxis, theologischer und wissenschaftlicher Tradition und antiker Renaissance, die für die lateinische Literatur des Mittelalters noch fast ganz der gattungsmäßigen Aufgliederung harren, werden auch für die lateinische Schicht der volkssprachigen Literaturen wohl erst brauchbare Gliederungsansätze bieten. So für die frühmittelhochdeut-

²⁶ Friedrich Wilhelm, *Denkm. dt. Prosa des 11. und 12. Jhdts.* 1, 1914, S. 76f.: Frauengebete und Benediktionen von Muri.

sche Literatur (s. o. S. 14), für große Komplexe im Spätmittelalter. Wobei jedoch immer damit zu rechnen ist, daß die lateinischen Typen, allein schon des kirchlichen oder wissenschaftlichen Gebrauchs, in der Volkssprache andere Funktionen erhalten müssen und sich dadurch z. T. ganz anders gruppieren, umbilden usw.

Die oberste Schicht, die bewußt volkssprachlich-literarische (c), scheint in der höfischen Literatur der hochmittelalterlichen Blütezeit unserer, seit dem 18. Jahrhundert entwickelten Literatur- und Gattungsästhetik am nächsten zu kommen. Hier gibt es Dichternamen, auch Biographisches, gibt es literarisches Bewußtsein und literarischen Betrieb, gibt es „Lyrik“ und epischen „Roman“ als normative Gattungen. Die Anachronismen, die von daher fälschend in Forschung und Literaturgeschichtsschreibung drangen, sind bis heute noch nicht ganz überwunden: falsche Schlüsse auf Psychologie und Biographie, Mißverständnisse des Typischen und Didaktischen, der Autonomie dieser Literatur, ihrer Abhängigkeit von Frankreich, ihres „weltlichen“ Charakters, ihrer Entwicklung. Nicht allgemeine Literarästhetik, am wenigsten eine rein funktionale, wie sie heute oft die Gemüter verwirrt, sondern nur präzises Hören auf die mittelalterlichen Inhalte und Strukturen der Werke erschließt die mittelalterliche Kunstautonomie dieser Schicht und ihre deutsche Nuance und dann erst auch ihre Gattungsgliederung. Wir müssen das hier – leider – auf sich beruhen lassen.

Für die höfischen Gattungen im Speziellen, Minnesang und Epos, ist zunächst das Soziologische bestimmend: in der Form der Vortrag als Vorgang, das höfische Publikum; im Inhalt nicht die Ritterideologie selbst, sondern ihre kritische Ausweitung zu einer Lebenslehre für den Ritter, den Laien in der Welt und vor Gott. Die höfischen Gattungen sind also von diesen beiden Seiten her nicht *sui generis* im ästhetischen Sinn, sondern Ergebnis einer literarischen Bewußtseinsbildung des Adels, als des zuerst zu einem nationalen und ständischen Selbstbewußtsein gekommenen und um seine Deutung ringenden Volksteils, seit dem 11. Jahrhundert. Zuerst noch von den Geistlichen im Dienst des Adels getragen, deren lateinische Schulung hier jedoch im Ringen mit der neuen Aufgabe zu neuen Formen und Typen gedrängt wird. Damit gehören auch geistliche Gedichte wie Annolied,

Memento mori, gehört die Reichsgeschichts-Epik wesentlich in diese oberste literarische Schicht. Da Frankreich seit dem 12. Jahrhundert wie in der Wissenschaft und Kunst so auch in der Laienkultur vorbildlich vorangeht, vollzieht sich dann in Deutschland der Übergang auch der Produktion an Laien, an Ritter seit Mitte des Jahrhunderts in mehreren Schüben einer immer genauer nachholenden Rezeption französischer höfischer Literatur-Kultur. Der Hintergrund des schöpferischen Prozesses aber, eben jene Bewußtseinsbildung des Ritters, stellvertretend für den Laien in der Welt und vor Gott, die mit der Krise des Hochmittelalters zwar scheiterte und doch die glänzendsten Leitbilder bis tief in die Neuzeit hineintrug – dieser Hintergrund des schöpferischen Prozesses lebt in Deutschland so genuin wie in Frankreich. Darum wird auch die Rezeption französischer Stoff-, Stil- und Gattungsbilder, ähnlich wie die etwas späteren Phasen der Rezeption in der bildenden Kunst, nur als mit-schöpferische Auseinandersetzung begreifbar. Sie gestaltet gerade im wachsend genauen Aufnehmen ein Mit-Vollziehen, das aus in Deutschland älteren literarischen Ansätzen kommt und sich weiter von der eigenen geistigen Auseinandersetzung nährt. Aus diesem Hintergrund sind auch die „klassischen“ Gattungstypen in Deutschland allein verständlich, in ihrer gegenüber Frankreich diffuseren, blasseren Gebrauchswirklichkeit, ihrer härteren Stilisierung, aber zugleich ihrer auch in bezug auf die Gattungen bewußt auswählenden und kontaminierenden Selbständigkeit!

Die drei Schichten unterscheiden sich also nach Traditions-Inhalten und -Arten, nach ihren Gebrauchsweisen, ihrer soziologischen Basis. Und doch lassen sie sich nicht auf eine dieser Bedingungen festlegen. Man kann sie nur als Schichten literarischen Bewußtseins bezeichnen. Denn in allem Faktischen gehen Beziehungen und Verbindungen aller Art quer hindurch. Jedes Werk zeigt ein anderes Bild von Beziehungen aller drei Schichten, von Teilhabe oder Abwehr, in tausend Weisen wirkt jeweils Unterliterarisches, Lateinisch-historisches und mittelalterliche Bewußtseinsbildung zusammen, hier wie in anderen Kunst- und Lebensgebieten. Unmöglich, hier Beispiele zu geben. Es hieße die Literaturgeschichte selber schreiben, deren Gattungsgesichts-

punkte uns im Augenblick allein beschäftigen. In Hinsicht auf sie scheint an diesem Punkte nur noch Resignation übrig zu bleiben.

3. Und doch führt uns gerade das in den letzten Kreis mittelalterlicher Gattungsfragen hinein, den ich das *Entelechie-Problem* genannt habe. Denn hinter der Sonderung und den Querverbindungen der drei Schichten, die sich schließlich zu den einzelnen Typen, Werkstattsschematen usw. konkretisieren, liegt eine schon mit der Volkssprache im Mittelalter gegebene, alle Schichten verbindende, gemeinsame Zielstrebigkeit: eine ständische und nationale „Aussonderung“ sowohl aus den germanisch-spätantiken Traditionen wie aus den lateinisch-christlichen Bildungs-Renaissancen, die sich zum geschichtlichen, literarisch vor allem zum lateinischen Mittelalter vereinigten.

Es ist eine Ausgliederung allein schon durch die Herübernahme in die Volkssprache. Sie war ja noch nicht, wie in der Neuzeit mehr und mehr, neutrales Medium für jede Art von Mitteilung und Erkenntnis, sondern noch dezidierter Träger einer abgesonderten Lebens- und Gebrauchswelt bis in die Unterhaltung, die Sittenlehre, die Rechts- und Verwaltungspraxis und Heeresorganisation, die vergangene und zeitgenössische Geschichtstradition hinein. Daß nach wenigen karolingischen Übersetzungsexperimenten diese Lebensgebiete bis ins 13. Jahrhundert wieder ausschließlich in Latein sich spiegeln, erklärt sich weniger aus geistlicher Überfremdung als aus der noch zu dichten eigenen Lebenswelt der Volkssprache, befrachtet mit Brauchtum, vorliterarischen Traditionen, Rechtsformalismus. Nur zögernd erschließt sie sich – trotz schon jahrhundertelanger Symbiose mit der lateinischen Welt – der beweglicheren Schriftlichkeit, der persönlicheren, freieren literarischen Form. Und verwandelt zugleich alles, was sie hier neu aufnimmt, in ein Dokument dieses Prozesses, in einen Schritt auf ein neues mittelalterliches Selbstbewußtsein hin. Die Volkssprache wird so zum Träger der ständischen und nationalen Ausgliederung.

Außer den praktischen Bereichen der Seelsorge, die im Verkehr mit dem breiten Laienvolk die Volkssprache braucht, und außer einzelnen Forderungen des wissenschaftlich-lateinischen Unterrichts (Glossen, Notker), ergreift Dichtung zuerst die

Volkssprache, auch sie nur zögernd. Zuerst in den karolingischen Experimenten. Dann erst wieder in der Mitte des 11. Jahrhunderts, nach und neben der Blüte einer lateinischen hochadligen Hausliteratur von der Ottonenzeit an, die viel unbefangener aus volkssprachlichem Gut schöpfte. Die Verbreitung volkssprachlicher Dichtung und auch Prosa im 12. Jahrhundert in Deutschland wie in Frankreich geht dann einher mit dem immer breiteren kollektiven Selbstbewußtsein des neu sich konstituierenden Adels, in Deutschland vor allem religiös-politisch am Reich orientiert. Es mündet schließlich in der französischen Ritterkultur und zersplittert, nach der Katastrophe des Hochmittelalters, in die vielen spätmittelalterlichen Lebens- und Literaturbereiche.

In diesem geschichtlichen Prozeß bezeichnet jedes Stückchen schriftlich-literarischer Volkssprache, von Zauberspruch und Predigt bis zum Epos, eine ganz bestimmte Stelle der sprachlich-geistigen Ausgliederung, verschieden geartet je nach der literarischen Schicht, aus der es kommt, und doch teilhabend an dem einheitlichen Geschichtsprozeß. Darum gehört, anders als in der Neuzeit, im Mittelalter jeder überlieferte deutschsprachige Text in die Literaturgeschichte.

Gattungsmäßig stehen wir so vor einer Vielzahl von Typen, heterogen nach Gebrauch, Herkunft, aber immer schon umgebildet nach den ständischen und nationalen Bedürfnissen. Aus ihnen, aus dem wachsenden ständischen und nationalen Bewußtsein ergibt sich jedoch auch eine Gattungsentelechie, ein Hineinwachsen der Literatur in bestimmte, diesem Geschichtsprozeß am meisten dienende Haupt-Typen, die uns am Schluß doch wieder so etwas wie mittelalterliche „Naturformen“ der Literatur bedeuten dürfen.

Systematische Gattungs- und Art-Grenzen, sogar die Typen der drei Schichten selbst spielen dabei kaum eine Rolle. Die Zielstrebigkeit auf die hochmittelalterlichen Formen und Normen hin führt quer durch sie hindurch. Es sind dabei andere Konstanten formaler, inhaltlicher und struktureller Art im Spiel, die zu erkennen am nächsten an den Kern der literarischen Gattungen im Mittelalter heranführt.

Um 1200 steht in Deutschland das höfische Epos geprägt da, Norm für viele Jahrhunderte. Es stammt ganz und gar aus fran-

zösischer Rezeption. Aber es hat auch eine deutsche Vorgeschichte. Nicht nur, wie wir schon wissen, in der Geschichte der Ausgliederung eines eigenständigen volkssprachlichen Selbstbewußtseins, sondern auch eine literarische Vorgeschichte, die mindestens Wolfram auch bewußt aufnimmt. Stilistisch führte der Weg, wie auch Gottfried in der Literaturstelle des Tristan sagt, über Veldekes Eneid. Veldeke lernt von der Straßburger Alexander-Bearbeitung, und diese führt auf Lamprechts „Vorauer“ Alexander zurück, mitten in die frühmittelhochdeutsche Geistlichen-dichtung hinein. Dasselbe gilt für den Inhalt. Was in den höfischen Epen als Ritterideal und Ideologie-Kritik zugleich vor uns steht, wurde in Deutschland durch die religiös-politische reichsgeschichtliche Epik seit Kaiserchronik, Rolandslied, Alexanderlied vorbereitet. Die Kaiserchronik aber, noch gar nicht Epos, sondern *liet* als Geschichts-Novellen-Reihe, an einem chronikalischen Gerüst aufgereiht, übernimmt programmatisch zu Anfang die Geschichtskonzeption des Annoliedes um ca 1100. Dieses, dem lateinischen Typus nach Heiligenvita samt Bistumsgeschichte mit weltgeschichtlicher Rechtfertigung, ähnlich der lateinischen Prosa der gesta Treverorum, aber in deutschen Reimpaar-Strophen und mit erster weltgeschichtlicher Begründung der vier deutschen Stämme und der translatio imperii, der Kontinuität schon der vier antiken Mittelmeer-Reichsgründungen, durch Cäsar an die Deutschen – das Annolied schöpft in seinem damit zu religiös-politischer Einheit verbundenen heilsgeschichtlichen Abriß aus Ezzos Bamberger Kreuzlied um 1060 (vielleicht schon einer Bearbeitung in Richtung der späteren Vorauer Fassung?). Das Lied Ezzos aber ist seinem lateinischen Typus nach ein rein geistlicher, heilsgeschichtlicher Hymnus, wahrscheinlich unter Benützung östlicher Liturgie von den gelehrten Pfaffen Bischof Gunthers von Bamberg gedichtet für die größte Pilger-Wallfahrt nach Jerusalem vor den militärischen Kreuzzügen.

Dieser klare literaturgeschichtliche Zusammenhang von 1060 bis 1200 läuft also quer durch die literarischen und Gebrauchstypen, auch quer durch die scheinbar so klaren soziologischen und geistigen Grenzen der Geistlichen- und Ritterdichtung, durch geschichtlich und künstlerisch scheinbar unvereinbare Epochen. Er wird jedoch auch von Konstanten der Funktion und der Form

getragen. Im Inhalt ist es die immer gleiche Frage: Wie soll der Laie, der Adlige deutscher Nation als zuerst zum Selbstbewußtsein erwachende Gruppe, sein Heil wirken in seiner Welt? Genauer: wie kann er diesen seinen Ort, jetzt und hier, aus „Geschichte“ begründen und rechtfertigen? Die Antworten sind je nach der Epoche verschieden. Zuerst, im Ezzolied, dient noch die rein religiöse Heilsgeschichte als massive „Orientierung“ der religiös-politischen Existenz. Dann im Annolied wird die translatio-Idee und damit der Anschluß an die gelehrte Mittelmeer-Reichsgeschichte hinzugefügt, der Blick nach dem geographischen und geistigen Raum, der seit den Kreuzzügen Europa durch Jahrhunderte beschäftigen sollte. Diese Linie einer geschichtlichen Orientierung der Laien, der adligen Existenz in der mittelalterlichen Welt, konkretisiert sich im Deutschland des 12. Jahrhunderts in der geschichtsepischen Dichtung seit der Kaiserchronik fort und fort ins Zeitgeschichtliche und ritterlich Kulturelle, wie es Frankreich immer vorbildlicher ausbildete. Die geistige Funktion der „Historie“ aber bleibt dieselbe vom Bamberger Hymnus bis zum höfischen Artusepos.

Es bleiben auch gewisse Formkonstanten. Nicht so sehr das Vierheber-Reimpaar, das Universalgewand, das noch immer der Erklärung harret. Wichtiger als diese zu allgemeine formale Konstante ist eine strukturelle, die hier auch die nach ihrer Herkunft und ihrem Gebrauch verschiedensten Gattungstypen verbindet: die Struktur, die ich vorläufig als Gerüstepik zu bezeichnen versuche. Wie im Ezzolied der heilsgeschichtliche Bericht an programmatische Formeln (*manchunne al*) und Gliederungsstellen aufgehängt ist, wie die Kaiserchronik durch ihre moralischen Zensuren am Anfang und Ende ihrer Einzelnovellen die chronikalische Folge programmatisch überdeckt, so stellt noch das Artusepos Chrétienischer Prägung einzelne, handlungsmäßig nur lose verbundene Episoden in einen programmatischen Zusammenhang. Sehr im Gegensatz zu der gleich zu behandelnden Struktur der heroischen Epik.

Was ich damit behaupten möchte, ist keine systematische Gattung. Dagegen sprechen die Tatsachen verschiedenster Typen von verschiedenster Herkunft zu deutlich. Wohl aber eine Entelechie, eine Zielstrebigkeit bestimmter Gattungstendenzen, die sich

quer durch begrenzte Typen durchsetzt und in der normativen Gestaltungs-Stunde des Hochmittelalters zu für lange gültige „Naturformen“ der mittelalterlichen Dichtung führt. In Frankreich – was noch zu untersuchen wäre – ähnlich wie in Deutschland. Das höfische Epos ist die dem Mittelalter eigentümlichste von ihnen, kaum mit normativen Gattungen anderer Völker und Zeiten vergleichbar, auch nicht dem Roman des 18./19. Jahrhunderts, abgesehen von seiner Mensch und Welt erschließenden Funktion. Vielleicht strahlte es gerade deshalb so weit in die Jahrhunderte aus?

Daneben, im wesentlichen ganz unbeeinflusst, wächst in Deutschland die zweite epische Gattung heran: das Heldenepos. Typologisch uralte: tragischer Tod von Heroen der eigenen Vergangenheit, vorliterarisch lebend zwischen Sage und Lied, ein Bestandteil fast aller mündlichen Literaturen, vielfach literarisch zum Epos gesteigert. Zum Typ gehört neben der Inhalts-Sphäre überall auch die szenische und oft dramatisch-dialogische Anlage, formal der episch-lyrische Vers bzw. die Strophe. Hier aber liegen zwischen Lied und Epos wenigstens 500 Jahre! Was hält den Typ unterliterarisch konstant, ermöglicht den Aufstieg ins literarische Epos um 1200? Mögliche Vorbilder hatte die geistlich-höfische Historie vorher beschlagnahmt. Das Rolandslied, französische, zwar tragisch-heroische und szenische Epik, aber ins national Christliche und ständisch Institutionelle abgebogen, wurde in Deutschland zum christlichen Reichsgeschichts-Epos. Vergils Äneis, schon dort aus der Homerischen Ilias-Tragik ins Weg- und Heilsepos (Rom, Augustus) umgebogen, vergleichbar der Odyssee, wurde in französischer und danach deutscher mittelalterlicher Aneignung zum höfischen Heils-Epos, kontinuierlich erzählende, programmatische Gerüstepik. Im Nibelungenlied aber setzt sich, trotz ritterlich-institutioneller Vermittelalterlichkeit, der szenisch-dramatische Bau und der tragisch-heroische Kern des *carmen heroicum* neu durch, in unmittelbarer Nachbarschaft doch fast unberührt von der klassisch-höfischen Epik und dem Minnesang. Die Vorgeschichte war ganz unterliterarisch geblieben, nur in der Polemik der geistlich-gelehrten Geschichtsdichtung (Annolied, Kaiserchronik usw.) uns hin und wieder bezeugt. Auch das ist eine Entelechie, muß uns wieder als Ziel-

strebigkeit zu einer „Naturform“ der Dichtung im Mittelalter erscheinen, die hier vielleicht der mittelalterlichen „Verwechslung“ des *carmen heroicum* mit der antiken Tragödie einen tieferen Hintergrund verleiht.²⁷ Es ist sogar, anders als beim höfischen Epos, ein fester Gattungstyp über Zeiten und Völker hin. Seine Konstanz erklärt sich sicherlich aus der Nähe zur ethnologischen Typik vorliterarischer Literatur.

Die hochmittelalterliche Lyrik schließlich, Minnesang und Spruchdichtung, führt mit ihrer direkten Vorgeschichte jenseits der französischen Rezeption in ein noch immer nicht gelichtetes Dunkel. Wenn aber Walther von der Vogelweide mit seinem großen dreistrophigen „Reichslied“ von 1198/1202 (8,4) als programmatischen Kern seiner Spruchlyrik die Wiederherstellung von *vrīde unde reht* als Gottes Ordnung auf Erden durch das Reich forderte, so erneuerte er, sicher ohne bewußten Zusammenhang, das Thema, das schon um 1080 das erste programmatische deutsche Gedicht von irdischer Rechts- und Heilsordnung, das sogenannte *Memento mori*, aufstellte. Dieses war ein seiner Herkunft und seinem lateinisch-literarischen Typ nach schwer faßbares Gebilde. Das frühmittelhochdeutsche Gedicht „Vom Rechte“ (Millstätter Hs.), das im 12. Jahrhundert das Thema fortführt, ist zum Traktat ausgewachsen. Aber über diese Unterschiede hinweg wirkt auch hier der gleiche Drang zum Gedicht von irdischer Heilsordnung für die Gegenwart, die im Lied sichtbar gesetzt und vollzogen wird. Und auch die Minnelyrik ist in

²⁷ Dazu Irene Behrens a. a. O. S. 12 (Plato), Anm. 64 (Horaz), S. 34 (Isidor), S. 42 (Honorius Augustodunensis), S. 44 (Hugo von St. Viktor) und weiter. Annolied (polemisch) und Nibelungenlied zitieren in Einleitungsstrophen die horazische Definition des *carmen heroicum*: *res gestae regumque ducumque et tristia bella* (Ep. ad Pisones = *Ars poet.*: Irene Behrens, S. 20). Bei Papian (Behrens, S. 40) und Eberhard von Béthune (Behrens, S. 49, vgl. auch S. 51) könnte man entnehmen, daß auch sonst den *gesta* von Epos-Tragödie (auch in den französischen *chansons de geste*) zunächst die *vera der „Historie“* gegenübergestellt wurden, was mindestens den Gegensatz der deutschen geistlichen Reichsgeschichtsepik (bezeichnet nur als *maere, rede, liet, buoch*) zum unterliterarischen heroischen *carmen* decken würde. Den Gegensatz, nicht den Terminus (nur bei Gottfried *istorje*), übernimmt auch der höfische Versroman. Vgl. aber das breite Feld bei Heinz Rupp und Oskar Köhler, *Historia-Geschichte*, *Saeculum 2* (1951) S. 627–638.

ihrem Kern Setzung und Vollzug solch irdischer Heilsordnung. Denn sie schildert nicht Liebe, sondern spricht von der freige-wählten *unio* zur Frau als der Figur irdischen Heils, irdischer Heils-Ordnung und -Vermittlung. Nur so fügt sich die thematische Vielfalt hochmittelalterlicher Sang-Lyrik – Minne, Religiöses, Kreuzfahrt, Politik, Didaktik, Kunstpolemik – zur Einheit wieder einer mittelalterlichen „Naturform“, die insofern mit der Lyrik anderer Epochen verglichen werden mag.

Die Entelechie zu drei hochmittelalterlichen normativen Hauptgattungen bezieht natürlich bei weitem nicht alles ein, was im Mittelalter Literatur ist. Vieles bleibt abseits, nur in seiner Schicht bestimmt, in seinem Gebrauchstyp, seiner übertragenen oder kontaminierten Herkunftsform, zur Einheit mittelalterlicher Literatur in der Volkssprache nur durch die allgemeine Zielstrebigkeit der volkssprachlichen Aussonderung gebunden. Daß aber andere – und zwar gerade die künstlerisch bewußt gestalteten Werke – in dieser allgemeinen Zielstrebigkeit auch eine besondere Gattungsentelechie zu hochmittelalterlichen Norm-Typen bezeugen, läßt doch eine Verbindung unserer verschiedenen Ordnungen, eine Verbindung auch der Gattungs- mit der Wertfrage möglich scheinen.

Jeder einzelne Text wird je nach seinem spezifischen Werkstatttyp, nach seinem Hintergrund in einer der Schichten, seiner Kontamination, Umbildung, Querverbindung usw. nur durch zusammengesetzte, oft nicht eindeutige Gattungs-Charakteristika bezeichnet werden können. Jeder wird aber auch durch seinen Ort im Gesamtvorgang der sprachlichen Ausgliederung, durch seine Stellung zur hochmittelalterlichen Gattungsentelechie im besonderen auf eine gemeinsame Linie beziehbar sein. Diese Linie ist zugleich der Hauptstrang der Literaturgeschichte des deutschen Mittelalters nach Form und Stil, Sinn und Wert der Werke. Gattungsgeschichte ist so Literaturgeschichte selbst.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Sitzungsberichte der philosophisch-historische Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München](#)

Jahr/Year: 1956

Band/Volume: [1956](#)

Autor(en)/Author(s): Kuhn Hugo

Artikel/Article: [Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur. Vorgetragen am 7. Oktober 1955 1-32](#)