

Rothmann
Kleine Geschichte der deutschen Literatur

Kurt Rothmann

Kleine Geschichte
der deutschen Literatur

Reclam

20., durchgesehene und erweiterte Auflage

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 17685

Alle Rechte vorbehalten

© 1978, 2014 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 2014

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und
RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene
Marken der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-017685-6

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Vorwort

Die Kleine Literaturgeschichte möchte an einer begrenzten und sorgfältig erwogenen Auswahl von Titeln aus dem Literaturkanon¹ einen einführenden Überblick über die deutsche Dichtung und ihre geschichtliche Entwicklung geben und zugleich zum Lesen der Werke selber anregen.

Als Leitfaden soll die zusammengedrängte Darstellung weder den Eindruck der Lückenhaftigkeit noch den der Vollständigkeit erwecken, sondern mit wechselnder Methode bündige Zusammenhänge hervorheben. Dabei fordert die Kürze, dass gelegentlich ein Autor oder ein Werk stellvertretend für eine Gruppe steht und dass auf die Geschichte der Philosophie oder auf Kunst-, Politik- und Sozialwissenschaften nur dann verwiesen wird, wenn diese ohne große stoffliche Belastung literarische Zusammenhänge begreiflich machen.

Zum Nachschlagen findet der Leser im Anhang ein Personenregister sowie ein Verweisregister für die im Text und in den Anmerkungen gegebenen Sach- und Fachwort-erläuterungen.

Die 20. Auflage der *Kleinen Geschichte der deutschen Literatur* sei der Erinnerung an Herrn Dr. Dietrich Bode gewidmet, der vor vierzig Jahren die Anregung zu diesem Buch gegeben und dessen Entstehung über Jahre hin freundlich begleitet hat.

Kurt Rothmann, im Juni 2014

¹ »Kanon« (griech., »Richtschnur, Maßstab«; Pl. »Kanones«) meint in der Literatur eine als allgemeingültig und dauernd verbindlich gedachte Auswahl vorbildlicher Werke (nach: Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 5. Auflage, Stuttgart 1969; vgl. S. 534).

Inhalt

1. Die alt- und mittelhochdeutsche Literatur (750–1350)

- a) Denkmäler aus germanischer Zeit 15
Merseburger Zaubersprüche – Hildebrandslied
- b) Die geistliche Dichtung des frühen Mittelalters . 19
Otfrid von Weißenburg – Das St. Trudperter
Hohe Lied – Bruder Wernher
- c) Die höfische Dichtung des hohen Mittelalters . . 22
Walther von der Vogelweide – Hartmann von
Aue – Wolfram von Eschenbach – Gottfried von
Straßburg – Nibelungenlied
- d) Übergang zur bürgerlichen Dichtung des späten
Mittelalters 33
Neidhart von Reuenthal – Werner der Gartenaere
– Mechthild von Magdeburg

2. Die frühneuhochdeutsche Literatur (1350–1600)

- a) Volkstümliche Schriftsteller 39
Johannes von Tepl – Brant – Sachs
- b) Die Gelehrten 45
Reuchlin – Erasmus – Hutten
- c) Der Reformator 48
Luther

3. Barock (1600–1720)

- a) Die literarische Reformation 54
Opitz – »Fruchtbringende Gesellschaft«
- b) Das Drama 58
Bidermann – Gryphius – Lohenstein
- c) Die Lyrik 64
Weckherlin – Opitz – Harsdörffer – Rist – Ze-

sen – Hofmannswaldau – Birken – Logau – Scheffler – Fleming – Dach – Gryphius – Spee – Gerhardt – Günther	
d) Der Roman	67
Zigler – Zesen – Moscherosch – Grimmelshau- sen – Reuter	

4. Aufklärung (1720–1785)

a) Das neue Weltbild	72
Leibniz – Kant – Spener	
b) Lehrgedicht und Lyrik	74
Brockes – Haller – E. v. Kleist – Geßner – Hage- dorn, Gleim, Uz – Gellert – Klopstock	
c) Poetik und Drama	80
Gottsched – Lessing – Bodmer und Breitinger	
d) Roman und Verserzählung	91
Schnabel – Gellert – Hermes – La Roche – Nico- lai – Wieland	

5. Sturm und Drang (1767–1785)

a) Das neue Menschenbild	100
Hamann – Herder	
b) Die Lyrik.	103
Der Göttinger Hain: Boie, Voß, Hölty, Stolberg – Bürger – Claudius – Schubart – Goethe	
c) Das Drama	107
Klinger – Lenz – Wagner – Goethe – Schiller	
d) Der Roman	115
Goethe – Moritz – Heinse	

6. Die Klassiker

a) Goethe (1749–1832).	119
Iphigenie – Egmont – Tasso – Faust – Hermann	

und Dorothea – Wilhelm Meister – Wahlverwandtschaften – Dichtung und Wahrheit – Vermischte Gedichte – Römische Elegien – Venetianische Epigramme – Xenien – Balladen – Sonette – West-östlicher Divan – Trilogie der Leiden-schaften	
b) Schiller (1759–1805)	128
Don Carlos – Geschichte des Abfalls der Niederlande – Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs – Über Anmut und Würde – Über die ästhetische Erziehung des Menschen – Über naive und sentimentalische Dichtung – Gedankenlyrik und Balladen – Wallenstein – Maria Stuart – Die Jungfrau von Orleans – Wilhelm Tell	

7. Zwischen Klassik und Romantik (1794–1811)

Hebel – Jean Paul – Hölderlin – Kleist	138
--	-----

8. Romantik (1798–1835)

a) Ältere oder Frühromantik	148
Fichte und die Programmatiker F. Schlegel, Novalis und A. W. Schlegel – Wackenroder – Tieck – Novalis – Bonaventura	
b) Jüngere, Hoch- oder Spätromantik	156
Brentano – Brüder Grimm – Eichendorff – E. T. A. Hoffmann – die Berliner und die schwäbischen Romantiker	

9. Biedermeier, Junges Deutschland und Vormärz

a) Biedermeier (1810–1850)	169
Mörike – Lenau, Rückert, Platen – Droste-Hülshoff – Raimund – Nestroy – Grillparzer – Stifter – Immermann	

- b) Junges Deutschland und Vormärz (1835–1848) . 181
 Wienberg, Börne, Grün, Dingelstedt, Herwegh,
 Hoffmann von Fallersleben, Freiligrath – Heine
 – Grabbe – Büchner

10. Realismus (1840–1897)

- a) Die Reaktion und die Ära Bismarcks 191
 Marx – Ludwig
 b) Hebbel, Wagner, Nietzsche 195
 c) Die realistischen Erzähler 202
 Ludwig – Heyse – Gotthelf – Keller – Meyer –
 Freytag – Storm – Raabe – Fontane
 d) Die Lyrik 215
 Hebbel – Storm – Fontane – Meyer

11. Naturalismus (1880–1900)

- a) Das Programm 218
 Scherer – Bölsche – Holz – H. und J. Hart –
 Conrad
 b) Holz und Schlaf 220
 Papa Hamlet – Familie Selicke – Revolution der
 Lyrik: Phantastus
 c) Gerhart Hauptmann 225
 Bahnwärter Thiel – Vor Sonnenaufgang – Die
 Weber – Der Biberpelz – Hanneles Himmelfahrt

12. Impressionismus und Symbolismus (1883–1923)

- a) Die Überwindung des Naturalismus 232
 Décadence – Jugendstil – Neuromantik – Neu-
 klassik – Heimatkunst
 b) Impressionismus 235
 Les Impressionistes – Merkmale des literarischen
 Impressionismus – die Lyrik – Todesmotiv und
 Dekadenz in Erzählung und Schauspiel

- c) Symbolismus 239
Poésie pure – George – Hofmannsthal – Rilke

13. Expressionismus (1910–1925)

- a) Von der Nuance zum Extrem 247
b) Lyrik 248
Stadler – Werfel – Heym – Trakl – Benn
c) Drama 253
Wedekind – Sternheim – Kaiser
d) Essay, Erzählung und Roman 257
Benn – H. Mann – Döblin – Kafka

14. Von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reiches (1919–1945)

- a) Neue Sachlichkeit 263
b) Der Roman 264
Th. Mann – Musil – Broch – Roth – Doderer –
Hesse – Seghers
c) Bühnenstücke 279
Zuckmayer – Horváth – Brecht

15. Nach dem Zweiten Weltkrieg

- a) Nachkriegszeit (1945–1949) 288
Literatur des Dritten Reiches – Autoren im Exil
und in der Inneren Emigration – die junge Gene-
ration und die Gruppe 47
b) Wiederaufbau und Restauration in der
Bundesrepublik (1949–1963) 296
Die Lyrik der fünfziger Jahre – das Hörspiel –
Romane und Erzählungen
c) Neubeginn in der Deutschen Demokratischen
Republik 312

- Die sozialistische Literaturgesellschaft – Aufbau- und Produktionsliteratur – der »Bitterfelder Weg«
- d) Die schweizerischen Dramatiker Frisch und Dürrenmatt 317

16. Zwischen Utopie und Wirklichkeit

- a) Die Zeit der Protestbewegungen (1963–1974) . . 324
Die Politisierung der Lyrik – der Fall Biermann – Dokumentarliteratur – Literatur der Arbeitswelt – der »Tod der Literatur« – experimentelle Literatur – das Neue Hörspiel – das Neue Volkstück
- b) Tendenzwende (1975). 351
Neue Subjektivität – neue Biographik – Frauenliteratur – Mythos, Phantasie, Angst

17. Das Jahrzehnt der Wiedervereinigung

- a) Ermüdung, »Mittelmaß und Wahn« 367
- b) 1989. »Das Ende der Kollektive ...« 375
- c) »Was bleibt« – »Akteneinsicht« 377
- d) »Ich« – »Ein weites Feld« 384
- e) »Anschwellender Bocksgesang« 395
- f) Der Blick der Diaristen: »Niemandsbucht« – »TABU I« – »Echolot« 402
- g) »Picknick der Friseure« – »Kippfigur« 414

18. Um das Jahr 2000

- a) Das Jahrhundertthema 420
»Ein springender Brunnen« – »Der Vorleser« – »Die Flatterzunge« – »Literatur und Luftkrieg« – »Im Krebsgang« – »Der Mantel« – »Suchbild« – »Endmoränen«

- b) Medienspektakel und Spaßkultur 442
 »Literarisches Quartett« und »Tod eines Kritikers« – »Generation Golf« und Popliteratur – »Faserland« und »Remix« – »Der Krapfen auf dem Sims« und »Wenn man einen weißen Anzug anhat« – »Helden wie wir« und »Am kürzeren Ende der Sonnenallee« – »1979« und Neue Ernsthaftigkeit
- c) Nicht zu vergessen – was es sonst noch gab . . . 461

19. Ein Generationswechsel

- a) Die Alten und das Altern 464
 Rückblicke – Alterserotik – Ableben
- b) Leben und Lieben der Jüngeren 474
 Eine Liebe für et ganze Leben – Gewalt und Dekadenz
- c) Heimat 490
 Verlust der Heimat und Heimkehr – Abseits und randständige Soziotope
- d) Fremde 505
 Wandern und Wahrnehmen – Ultima Thule und Migration

20. uncool – cool – phantastisch – und so weiter

- a) Drei aktuelle Spielarten: 523
 Grass – Enzensberger – Roßbacher und Hettche
- b) Die Biographen und Historiker: 531
 Ulla Hahn – Peter Wawerzinek – Andreas Altmann – Karin Reschke – Felicitas Hoppe – Walter Kappacher – Hans Joachim Schädlich – Herta Müller – Alissa Walser – Uwe Timm – Friedrich Christian Delius – Reinhard Jirgl – Uwe Tellkamp – Eugen Ruge – Julia Schoch – Ursula Krehel – Thomas Lehr

c) Die Story-Teller:	544
Lutz Seiler – Annette Pehnt – Ingo Schulze – Hanna Lemke – Clemens Meyer – Ferdinand von Schirach – Bernhard Schlink – Daniel Kehl- mann – Franka Potente – Frank Schulz – Judith Hermann – Rafik Schami	
d) Die Romanciers:	548
Über Kindheit und Adoleszenz: Georg Klein – Wolfgang Herrndorf – Norbert Scheuer – Charlotte Roche – Helene Hegemann – Tankred Dorst – Jörg Harlan Rohleder Über Leben, Luft und Liebe: Arno Geiger – Stephan Thome – Peter Stamm – Katharina Hahn – Thomas Hettche – Richard David Precht – Anne Weber – Sibylle Berg – Te- rézia Mora – Harald Martenstein – Brigitte Kro- nauer – Elke Heidenreich und Bernd Schroeder Über Krankheit, Altern und Tod: Kathrin Schmidt – Joachim Zelter – Katharina Hacker – Georg Diez – Sabine Peters – Martin Walser – Urs Widmer	
e) Die Lyrik und das Drama:	567
Friederike Mayröcker – Günter Kunert – Sarah Kirsch – Hans Magnus Enzensberger – Walter Kempowski – Ursula Krechel – Daniela Danz – Dirk von Petersdorff – Lutz Seiler – Ann Cotton – Tom Schulz – Elfriede Jelinek – Felicia Zeller – Si- bylle Berg – Handke – Botho Strauß	
f) Und so weiter:	575
Botho Strauß – Peter Handke – Max Goldt – Stuckrad-Barre – Juli Zeh – Monika Maron – Melinda Nadj Abonji – Sabrina Janesch – Peter Piwitt – Walter Kappacher – Ror Wolf	
Personenregister	581
Register der Sach- und Fachworterläuterungen . . .	596

1. Die alt- und mittelhochdeutsche Literatur¹ (750–1350)

a) Denkmäler aus germanischer Zeit

Die germanischen Dichter der heidnischen Zeit kennen wir nicht. Denn vor der Christianisierung im 8. Jahrhundert schrieb und las im deutschen Sprachraum kaum jemand. Die sozialen Belange, meist kultisches und kriegerisches Brauchtum, fanden ihren Ausdruck in formelhaften Zaubersprüchen, Rätseln, Sprichwörtern und Merkversen², die ausschließlich mündlich weitergegeben wurden.

Erst im 10. Jahrhundert schrieb ein Mönch in Fulda zwei solcher Zaubersprüche aus dem frühen 8. Jahrhundert auf. In karolingischer Minuskel³ schrieb er sie auf das leere Vorsatzblatt einer Messhandschrift aus dem 9. Jahrhundert. Man entdeckte die Sprüche 1841 in Merseburg und nennt sie darum die *Merseburger Zaubersprüche*. Der erste Spruch sollte der Gefangenenbefreiung dienen; er lautet:

Eiris sâzun idisi⁴, sâzun hera duoder.
suma hapt heptidun, suma heri lezidun,
suma clûbôdun umbi cuoniouuidi:
insprinc haptbandun, invar vîgandun.

1 ›Althochdeutsch‹ (ahd.) nennt man die deutsche Sprache zwischen 750 und 1050. – ›Mittelhochdeutsch‹ (mhd.) bezeichnet den Zustand zwischen 1050 und 1350; danach spricht man vom ›Neuhochdeutschen‹ (nhd.). – ›Hochdeutsch‹ meinte zunächst die ober- und mitteldeutschen Mundarten, die sich durch eine Lautverschiebung von den niederdeutschen getrennt hatten; dann die auf der Sprache der sächsischen Kanzleien beruhende deutsche Schriftsprache im Unterschied zu den gesprochenen Mundarten.

2 Der Vers ist eine metrisch gegliederte Wortreihe, die Zeile eines Gedichts in gebundener Rede. Vgl. Langzeile, Anm. 6, Knittelvers, Kap. 2, Anm. 7, Alexandriner und Hexameter, S. 49, Blankvers, Kap. 4, Anm. 18 usw.

3 Unter Karl dem Großen (742–814) gebräuchliche Schrift aus Kleinbuchstaben (Minuskeln).

4 Idise sind göttliche Frauen, den Walküren ähnlich, die als Schlachtenlenkerinnen die Gefallenen nach Walhall geleiten.

(Einst setzten sich Schicksalsfrauen, setzten sich hierhin
und dorthin.

Einige knüpften Bande; einige hielten Heere auf;

Einige rissen an den Fesseln:

Entspring den Fesseln, entgeh den Feinden!)

Wie das Gebet will der Zauberspruch in die Wirklichkeit eingreifen, indem er die regierenden Mächte, Götter oder Dämonen, zur Handlung bewegt. Bewegende, magische Kraft traute man vor allem dem sprachbesonderen Wort zu. Im germanischen Zauberspruch liegt die Besonderheit in einer formelhaften Verdichtung: Auf die erzählerische Einleitung (*spel*) und die dreigliedrige Vorbildhandlung (vgl. oben: Einige ...; einige ...; einige ...) folgt in Befehlsform das eigentliche Mahn- oder Zauberwort (*galstar* ›Ge-flüster‹). Der zweite *Merseburger Zauberspruch*, der verrenkte Pferdebeine heilen soll, ist ebenso aufgebaut.

Ein weiteres germanisches Formelement ist der Stabreim (Alliteration). Der Stab- oder Anreim hebt die bedeutungsschweren Wörter im Vers durch gleichen Anlaut der betonten Stammsilben hervor: »hápt héptidun«. – Von den Konsonanten stabt (alliteriert) nur jeder mit seinesgleichen. Die Vokale dagegen staben sämtliche untereinander: »Éiris sâzun ídisi«.

Dem Mönch in Fulda war diese alte Form des Anreims offenbar nicht mehr geläufig; für das Mahnwort im letzten Vers benutzt er jedenfalls den viel jüngeren Endreim (vgl. Otfrid von Weissenburg, Kap. 1b):

insprinc haptbandun, invar vigandun.

Neben den Zaubersprüchen, Rätseln, Sprichwörtern und Merkversen kannten die Germanen den singbaren Text. Da gab es zum einen den *leich* (von gotisch *laikan* ›springen, tanzen‹), ein Bewegungslied, das ursprünglich rhythmische Arbeit oder Tanz begleitete; zum anderen gab es

das *liod*, das als *wini-liod* (>Liebeslied<) oder als Preis- und Heldenlied vorgetragen wurde. In den Preisliedern verherrlichte der adlige Dichter-Sänger (*Skoph* >Schöpfer<) die lebenden Herrscher, in den Heldenliedern die toten Helden und die Werthaltungen ihrer Gesellschaft.

Wieder waren es Mönche in Fulda, die uns das einzige Beispiel eines deutschen Heldenliedes überliefert haben. Sie schrieben das nach einer älteren Vorlage um 810 oder 820 entstandene *Hildebrandslied* innen auf die Deckel eines Gebetbuches. Das *Hildebrandslied* erzählt einen tragischen Zweikampf zwischen Vater und Sohn. Nach dreißigjähriger Abwesenheit im Dienste Dietrichs von Bern kehrt Hildebrand heim. Er trifft auf seinen Sohn Hadubrand und gibt sich als dessen Vater zu erkennen. Hadubrand aber glaubt, sein Vater sei gefallen; er hält Hildebrands Auskunft für feige List und verhöhnt ihn. Nach dieser Beleidigung ist der Kampf für jeden ritterlichen Krieger unausweichlich.

Der Konflikt⁵ zwischen Ehrgebot und Vaterliebe ist ebenso wie seine Lösung durch das Schwert heroisch-heidnisch. Dennoch ruft Hildebrand bereits nicht mehr heidnische Götter an, sondern den christlichen Weltenlenker:

[illegible]

5 Wichtiger als der äußere Streit der Parteien im dramatischen Konflikt (von lat. *conflictus* ›Zusammenstoß‹) ist immer der tragische Konflikt, der Widerstreit gegensätzlicher, meist einander ausschließender Werthaltungen im Inneren des Helden. Vgl. *deus ex machina*, Kap. 4, Anm. 17.

(»Weh, allmächtiger Gott [rief Hildebrand], jetzt voll-
zieht sich Unheilsschicksal.
Ich zog sechzig Sommer und Winter im Ausland umher.
[...]
Nun soll mich das eigene Kind mit dem Schwert
(er)schlagen,
mit seinem Schwert treffen, oder ich selbst ihm zum
Tode werden. [...]«)

Der Text bricht nach 68 stabenden Langzeilen⁶ aus Raum-
mangel mitten im Kampf ab. Aus anderen Überlieferun-
gen des Stoffes und dem düsteren, ernsten Ton der ger-
manischen Heldenlieder erschließt man, dass Hildebrand
seinen Sohn tötet. – Erst in der Fassung des *jüngeren Hil-
debrandsliedes* aus dem 13. Jahrhundert endet die Begeg-
nung untragisch mit fröhlichem Wiedererkennen im Fa-
milienkreis.

Obgleich das *Hildebrandslied* mit seiner Tragik⁷ in
knapper und zugleich anschaulicher Form ein literaräs-
thetisch bedeutsames Kunstwerk ist, wird das Fragment⁸
aus Fulda heute meist nur noch als Ursprungszeugnis
deutschsprachiger Dichtung zur Kenntnis genommen.

6 Die Langzeile ist das formale Grundelement des epischen Stabreimverses.
Sie besteht aus der Anzeile und der Abzeile. Beide Kurzzeilen gliedern
sich wieder in zwei Langtakte mit Haupt- und Nebenhebungen. Am Bei-
spiel:

Langzeile	—————→	
Kurzzeilen: Anzeile	→	Abzeile —————→
Langtakte	————→	————→
wēlaga nū	wāltant got,	wēwurt skīhit.
	(Hauptstab)	

7 ›Tragik‹ meint den unausweichlichen, schicksalhaften Untergang des Hel-
den im Widerstreit gleichrangiger, einander ausschließender Werte.

8 ›Fragment‹ (von lat. *fragmentum* ›Bruchstück‹), ein unvollständig überlie-
fertes oder aus äußeren oder inneren Gründen unvollständig gebliebenes
Werk.

b) Die geistliche Dichtung des frühen Mittelalters

Die germanischen Heldenlieder, die Karl der Große (742 bis 814) hatte sammeln lassen, ließ sein Sohn, Ludwig der Fromme (778–840), aus religiösen Bedenken verbrennen. So kam es, dass die Tradition der vorchristlichen Dichtung abriß und nur althochdeutsche Schriften, die im Dienst christlicher Bekehrung standen, überliefert wurden: Glossen⁹, Interlinearversionen¹⁰, Abschwörungs- und Taufgelöbnisse, Gebete, Beichtformeln usw., geistliche Gebrauchsliteratur ohne Reiz und Nachwirkung, bis auf die *Evangelienharmonie* (abgeschlossen 863/871) OTFRIDS VON WEISENBURG.

Der Theologe Otfrid wollte den Vornehmen seiner Zeit das Leben Jesu nahebringen, um die frommen Herrschaften vor dem Lärm der Welt und weltlicher Dichtung zu bewahren. Zugleich wollte er beweisen, dass man Christus nicht nur in klösterlichem Latein, sondern auch in der Volkssprache loben könne. Darum verarbeitete er in südrheinfränkischer Mundart die vier Evangelien zu einem einzigen Bericht, einer sogenannten *Evangelienharmonie*.

Das fünfbändige Erbauungsbuch mit seinen vier Widmungen, den Anfangs- und Schlussgebeten und den zahllosen erläuternden und moralisierenden Einschüben macht einen pomphaften, gelehrten Eindruck; und doch war es für die Geschichte der deutschen Literatur von bahnbrechender Bedeutung. Denn Otfrid entwickelte hier in Anlehnung an die lateinische Hymnendichtung den deutschen Endreim, der nun den alten Stabreim für immer ablöst.

Dieser formalästhetische Wandel vom Stabreim zum Endreim war keine Äußerlichkeit. Vielmehr verlangte der

⁹ Eine Glosse (von griech. *glossa* 'Zunge') ist ein erklärungsbedürftiger Ausdruck, dann dessen Übersetzung und Erklärung.

¹⁰ Wörtliche Übersetzungen zwischen den Zeilen lateinischer Texte.

neue christliche Inhalt, der sich beständig gegen germanisch-heidnisches Gedankengut durchzusetzen suchte, ganz wesentlich nach einer eigenen sprachlichen Form. Nur so erklärt es sich, dass Otfrid mit seiner formalästhetisch wegbereitenden Leistung den unbekannten Dichter des *Heliand* (830) überflügelte, dessen Evangelienharmonie in altsächsischen Stabreimen wohl poetischer ist, aber in einer zu vermeidenden Formtradition stand.

Otfrids großartiger Beweis, dass man Gott nicht nur in den kirchlichen »Edelzungen«, Griechisch und Latein, loben könne, verfiel zunächst nicht. Mit dem Ende der karolingischen Renaissance um 900 und dem Aufblühen der lateinischen Klosterkultur unter den Ottonen verschwand alle volkssprachliche Dichtung für rund hundertfünfzig Jahre. Wer damals überhaupt lesen und schreiben konnte, der konnte auch Latein und war damit zufrieden. Erst als es darum ging, die weltverneinenden Ideen der kluniazensischen Reform¹¹ ins Volk zu tragen, besannen sich die Geistlichen wieder der Volkssprache.

Die Bußpredigten und Erinnerungen an den Tod waren anfänglich unbeholfene Versuche. Doch am Ende der neuen Bemühungen um die deutsche Sprache steht ein glanzvolles Beispiel dichterischer Prosa,¹² in der auch der dogmatische Geist Clunys einer persönlicheren, gefühlsbetonten Frömmigkeit gewichen ist. Anstelle Christi rückt nun Maria in den Mittelpunkt kultischer Verehrung.

Das *St. Trudperter Hohe Lied* (um 1150) ist eine für Nonnen geschriebene Auslegung des Hohenliedes Salomonis. Der Bräutigam des biblischen Buches wird darin

11 Die Mönche des französischen Klosters Cluny führten im 10. und 11. Jahrhundert asketische Reformen des Ordenswesens durch und gaben damit das Vorbild kirchlicher Weltverachtung.

12 »Prosa« (von lat. *prosa oratio* »geradeausgerichtete, d. h. schlichte Rede«) meint eigentlich die ungebundene Rede, die im Gegensatz zum Vers weder durch Rhythmus noch Reim festgelegt ist. Das *St. Trudperter Hohe Lied* zeigt, wie weit sich dichterisch geformte Prosa dem Vers nähern kann.

als der Heilige Geist gedeutet und die Braut als Maria, oder aber als die gläubige Einzelseele. Marias Empfängnis wird so zum Vorbild für die göttliche Empfängnis, die sich in jedem Menschen wiederholen kann. Vorbedingung für die mystische Vereinigung der Seele mit Gott ist tugendhaftes Leben; dazu fordert das Klosterbuch in kunstvollen Parallelismen¹³ auf:

Mögest du reine Gedanken haben;
so gewinnst du die Gehorsamkeit wieder
und den heiligen Glauben,
die Adam verlor
durch eitle Großsucht.

Mögest du freundliche Worte sprechen;
so gewinnst du die Geduld wieder
und die heilige Hoffnung,
die Eva verlor
durch die Begierde.

Mögest du gute Werke tun;
so gewinnst du die Demut wieder
und die heilige Liebe,
die der Teufel verlor
durch seine Überheblichkeit.

Wenn also der Mensch in Gedanken, Wort und Werken gut ist, wenn er sich in den Klostertugenden Gehorsamkeit, Geduld und Demut übt und in den theologischen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe, wenn er, wie der Prolog¹⁴

13 ›Parallelismus‹ nennt man den formalen, auch inhaltlichen Gleichlauf der Wörter in zwei oder mehreren aufeinanderfolgenden Sätzen oder Versen. Der Parallelismus ist ein Stilmittel, das besonders in Sakralsprachen häufig vorkommt. Vgl. den *Merseburger Zauberspruch*, Kap. 1a.

14 ›Prolog‹ (griech., ›Vorrede‹), Einleitung oder Vorspiel (im Gegensatz zum ›Epilog‹, vgl. Kap. 14, Anm. 36); vgl. die Prologe zu Goethes *Faust*.

verlangt, mit allen Seelenkräften nach den Kardinaltugenden strebt, »so wird der Mensch endlich eines mit Gott in der Weisheit«.

Man nennt die Mystik des *St. Trudperter Hohen Liedes*, die immer an die rationale Methode der Textdeutung gebunden ist, spekulativ; im Gegensatz zu der schwärmerischen, affektiven Nonnenmystik im 13. und 14. Jahrhundert.

Der neue Marienkult, der sich im *Hohen Lied* zeigt, steht im Zusammenhang mit anderen Mariendichtungen wie etwa Bruder Wernhers *Driu liet von der maget* (1172). Von hier empfing die weltliche Frauenverehrung des höfischen Minnesangs ihren Zug zur ideellen Übersteigerung.

c) Die höfische Dichtung des hohen Mittelalters

Nachdem die Bekehrung der Germanen zum Christentum abgeschlossen und die dogmatische Glaubensstrenge der Geistlichen in eine allgemeine, persönlichere Frömmigkeit übergegangen war, setzte eine Verweltlichung ein, die unter Friedrich Barbarossa (1152–1190) den Weg zu einem ersten klassischen Aufschwung der deutschen Literatur ebnete.

Der Grundgedanke des Kreuzzuges hatte den Ritter zum »Gottesstreiter« aufgewertet. Die tatsächlichen Kreuzzugserfahrungen seit 1096 hatten darüber hinaus den geistigen Horizont der Ritterschaft allmählich so sehr erweitert, dass sich der Ritterstand endlich mit gefestigtem weltbürgerlichen Selbstverständnis von der Vorherrschaft der Geistlichkeit befreite und eigene Maßstäbe für seine höfische Gesellschaft setzte.

Nicht länger wurden Weltverachtung und einsiedlerische Bußfertigkeit angestrebt, sondern Daseinsfreude und gesellschaftliche Kultur. Die neuen Tugenden hießen:

<i>froide</i> und <i>hoher muot</i> :	Freude und seelisches Hochgestimmtsein
<i>zuht</i> und <i>māze</i> :	Anstand, Wohlerzogenheit und Mäßigung der Leidenschaften
<i>êre</i> :	weniger, was man heute unter Ehre versteht, sondern mehr äußerliches Ansehen, Geltung, Würde
<i>triuwe</i> und <i>stæte</i> :	Treue, Aufrichtigkeit und Beständigkeit, Verlässlichkeit
dazu <i>milte</i> :	Freigebigkeit, Großzügigkeit mit materiellem Besitz
und <i>hohe minne</i> :	eine ganz besondere Verehrung der Frauen

Die höfische Dichtung ging nicht darauf aus, gesellschaftliche Wirklichkeit abzubilden, sondern Muster aufzustellen, nach denen sich der höfische Zeitgenosse richten konnte.

Dieser gesellschaftliche Charakter der höfischen Dichtung fällt besonders am Minnesang auf. Die ›hohe Minne‹ gilt keiner Geliebten, die den Werbungen ihres Verehrers nachgeben dürfte; vielmehr wenden sich die Lieder an die hochgestellte, meist verheiratete Herrin im Mittelpunkt der höfischen Gesellschaft, an die *hêre frouwe*, die als Quelle festlicher Lebensfreude und seelischer Hochgestimmtheit vorgestellt wird. Um ihretwillen vollbringt der Ritter nicht nur kühne Waffentaten, um der Verehrten würdig zu sein, verhält sich der Ritter auch sonst in jeder Hinsicht ohne Fehl und Tadel. »Swer guotes wîbes minne hât, / der schamt sich aller missetât«, sagt Walther von der Vogelweide.

Die Gewährung ihrer Gunst bedeutet die Frau mit einem Lächeln, einem Blick, einem Neigen des Kopfes. Die Erotik ist in diesen Zeichen derart vergeistigt, dass es auf die persönlichen Züge der Frau eigentlich nicht mehr ankommt. Die dem Verhältnis zwischen Lehnsherrn und Dienstmann nachgebildete Beziehung zwischen der Her-

rin und ihrem Ritter hat rein symbolischen Wert. Entscheidend ist allein die (leidenschaftliche) Anbetung und die ihr entspringende läuternde Kraft. Eine Liebeserfüllung wäre hier unschicklich und würde alles zerstören.

Namhafte Sänger dieser hohen Minne waren Heinrich von Veldeke, Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen, Hartmann von Aue und Reinmar von Hagenau, genannt der Alte. WALTHER VON DER VOGELWEIDE (um 1168–1228), wohl der bedeutendste Lyriker¹⁵ der mittelhochdeutschen Zeit, sang zunächst unter dem Einfluss Reinmars am Wiener Hof:

Al mîn fröide lît an einem wîbe:
der herze ist ganzer tugende vol,
und ist sô geschaffen an ir lîbe
daz man ir gerne dienen sol.
Ich erwirbe ein lachen wol von ir.
des muoz sie gestaten mir;
wie mac siz behüeten,
ich enfröwe mich nâch ir güeten.¹⁶

(Meine ganze Freude ist eine Frau,
deren Herz voller Tugend ist.
Sie ist so schön,
dass man ihr gerne dient.
Vielleicht gelingt es mir, dass sie mir zulächelt.
Das muss sie mir gewähren;
wie könnte sie es mir versagen,
ich freue mich so auf ihren Gruß.)

15 Die Lyrik (von griech. *lyrikos* ›zum Spiel der Leier gehörig‹) ist neben Epik (vgl. Kap. 1, Anm. 19) und Drama (vgl. Kap. 3, Anm. 11) die subjektivste der drei Hauptgattungen in der Dichtung. Mit den Gestaltungsmiteln der gebundenen Rede (Rhythmus, Reim, Vers, Strophe usw.) formt der Lyriker Erlebnisse, Gedanken, Gefühle und Leidenschaften in spruch- oder liedhaften Texten.

16 Die Strophenform nennt man ›Kanzone‹. Sie teilt sich in den Aufgesang (Vers 1–4) und den Abgesang (Vers 5–8). Der Aufgesang ist noch einmal in zwei Stollen gegliedert.

Doch bald meinte Walther, dass die grundsätzliche Unerfüllbarkeit der Werbungen die Frauen hochmütig mache; er entschied:

ich wil mîn lop kêren
an wîp die kunnen danken.
waz hân ich von den überhêren?

Damit wandte sich Walther der sogenannten »niederen Minne« zu. In seinen Mädchenliedern besingt er ungekünstelte, gegenseitige Gefühle, das Liebesglück, das, abgesehen vom Tagelied¹⁷, nur in der Ehe oder aber außerhalb der höfischen Standesgesellschaft erlaubt war. Die Töne, die Walther in diesen Liedern anschlägt, waren richtungsweisend für die Entwicklung der Lyrik; sie sprechen auch uns heute noch unmittelbar an. Zeitlos schön wie Goethes »Mailied« ist Walthers Mädchenlied »Under der linden«.

Als Spruchdichter¹⁸ hat Walther sich mit den geistigen Problemen seiner Zeit auseinandergesetzt. Vorrangig war damals die Frage, wie die nunmehr bejahte Welt und das humanistische Menschenbild mit dem Jenseitsglauben in Übereinstimmung zu bringen seien. Die aus der Antike bekannten Güter:

das <i>utile</i> :	Besitz	<i>varnde guot</i>
das <i>honestum</i> :	Ansehen	<i>êre</i>
das <i>summum bonum</i> :	Gott	<i>gotes hulde</i>

17 Das Tagelied oder Wächterlied schildert die Trennung zweier Liebender am Morgen nach einer unerlaubten, heimlichen Liebesnacht. Durch Vogelstimme oder Wächterruf geweckt, versichern Dame und Ritter einander ihrer Liebe und ihres Abschiedsschmerzes. Vgl. das frühe Tagelied Dietmars von Aist, »Släfst du, friedel ziere?«, und *Romeo und Julia*: »Es war die Nachtigall und nicht die Lerche«.

18 Die mittelhochdeutsche Spruchdichtung ist dem Lied verwandt. Sie behandelt in knapper Form persönliche, religiöse, politische oder moralisch-lehrhafte Themen. Von dem Sangspruch ist der gesprochene Spruch zu unterscheiden, der sich zum Epigramm entwickelte. Vgl. S. 65f.