medizinische und mystische Werke (Mechthild von Magdeburg, Meister Eckhart), sowie weitere wichtige, aber auch triviale Gebiete. Deutsch wird in zunehmendem Maße von einer zunehmend gebildeten und zunehmend bürgerlichen Bevölkerung benutzt.

Es wird oft mit einer gewissen Missbilligung festgestellt, dass das relativ einheitliche klassische Mittelhochdeutsch in der nachklassischen Periode wieder einer mehr regionalen Vielfalt von Sprachformen wich. Auch hört man, wenn auch weniger häufig, dass diese größere Vielfalt mit dem außerordentlich schnell anwachsenden allgemeinen Gebrauch des geschriebenen Deutsch zu tun habe (siehe Keller 1978, S. 254 f.). Klassisches Mittelhochdeutsch war das Kunstprodukt einer kleinen Gruppe von höfischen *Literati*; Spätmittelhochdeutsch stellt ein echtes Aufbegehren gegen das in vielen Bereichen des Lebens vorherrschende Latein dar. Man kann darüber diskutieren, ob die Entwicklung hin zu einem am Ende vereinheitlichten Deutsch durch dieses Aufbegehren irgendwie behindert wurde; das Gegenteil scheint eher der Fall zu sein.

In diesem Zusammenhang wollen wir nun zur Überschrift dieses Essays zurückkehren und uns auf das »nach 1200« konzentrieren. Kann das Mittelhochdeutsch nach 1200 eine literarische Sprache genannt werden? Natürlich hängt die Antwort zum Teil davon ab, was man unter Literatur versteht. Bis zu welchem Grad kann man zum Beispiel ein historisches oder mystisches Werk als Literatur betrachten? Aber wie auch immer man Literatur definieren mag, wenn man das enorme Anwachsen der Menge von deutsch geschriebenen Texten betrachtet, in Gattungen, die bis dato in dieser Sprache völlig unterrepräsentiert waren, muss die Antwort sein: »immer weniger« oder »nicht nur«.

ORRIN W. ROBINSON

: Siehe auch 1189, um 1200, Sommer 1203, 1815

Bibliographie: Adolf Bach, *Geschichte der deutschen Sprache*, Heidelberg [8]1965. – Michael Curschmann, »Middle High German Literature«, in *Dictionary of the Middle Ages*, Bd. 8, New York 1987. – R. E. Keller, *The German Language*, New York 1978. – Hugo Kuhn, »Frühmittelhochdeutsche Literatur«, in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin 1958. – Ders., *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters*, Tübingen 1980. – Hermann Paul, Peter Wiehl und Siegfried Grosse, *Mittelhochdeutsche Grammatik*, Tübingen 1989. – Gabriele Schieb, »Mittelhochdeutsch«, in L. E. Schmitt (Hg)., *Kurzer Grundriß der germanischen Philologie bis 1500*, Bd. 1, Berlin 1970. – Max Wehrli, *Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter: Von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart [3]1997.

***

Sommer 1203 | *Die Verbündeten Hermanns von Thüringen belagern die Streitkräfte Philipps von Schwaben in Erfurt, der Schaden in den Weinbergen soll noch den halben Parzival hindurch sichtbar gewesen sein*

Erlösung durch Erzählung

Den Weinbergen von Erfurt werden in Wolfram von Eschenbachs *Parzival* (1200–1210) nur ein paar Zeilen gewidmet, in denen der Schaden, den sie erlitten, als Anhaltspunkt für die Verheerungen einer fiktiven Schlacht dient, die Wolfram ziemlich ausführlich beschreibt (379.18–20). Das erinnert uns daran, dass die Dekade, in der der *Parzival* entstand, in Deutschland eine Zeit des politischen Umbruchs war. Zwei rivalisierende Könige, Philipp von Schwaben und Otto IV., waren in eine sich lang hinziehende Auseinandersetzung verwickelt, die einen großen Teil des Landes verwüstete. Hermann von Thüringen, der Philipp von Schwaben zunächst unterstützt hatte, wechselte nicht weniger als dreimal die Seiten, bevor dieser Kampf 1208 mit der Ermordung Philipps von Schwaben endete. Diese Unruhen im Deutschland des frühen 13. Jahrhunderts sind nur ein Beispiel für die unter dem Adel ganz Mitteleuropas herrschende Gewalt. Sie bestimmt auch Wolframs *Parzival*. Die Geschichte, die hier erzählt wird, ist eine Geschichte der Gewalt, die den einen Ritter gegen den anderen ausspielt, mit der Frau als Siegestrophäe. Clamide begehrt die Hand von Kondwiramurs; als sie ihn abweist, überfällt er ihr Land. Parzival kommt ihr zu Hilfe, besiegt den Angreifer und gewinnt ihre Hand. Von Parzivals Meisterschaft im Waffenkampf erfahren wir schon im Prolog, denn das ist die einzige Eigenschaft, die bei seiner Geburt Erwähnung findet (4.14–17, 112.28–30). Parzival ist vor allem ein Kämpfer. Gelegentlich drückt Wolfram Vorbehalte gegen die »törichten Männer« aus, die »aus keinem anderen Grund kämpfen, als um Gunst und Ruhm zu erlangen« (538.2–4). Aber eine grundsätzliche Kritik kommt nicht in Frage, da gerade das Kämpfen die Tätigkeit ist, durch die sich der männliche Adel als Geschlecht und Klasse definiert. Auch Wolfram selbst erhebt Anspruch dazuzugehören. »Ich bin Wolfram von Eschenbach«, verkündet er (114.12) und erklärt, ein Ritter zu sein (115.11). Er betont, dass die Frauen ihn nicht wegen seiner Lieder lieben sollen (Wolfram verfasste auch Minnelieder), sondern nur, wenn er »den Lohn ihrer Liebe mit Schild und Speer erlangen« könne (115.16 f.). Er distanziert sich von Romanschriftstellern wie Hartmann von Aue, die mit ihrer Bildung angeben. »*Ine kann dehein buochstap*« (Ich kenne keinen einzigen Buchstaben), versichert er in einer berühmt gewordenen Zeile (115.27). Richtige Männer schreiben nicht, sie kämpfen.

Glücklicherweise waren aber Kräfte am Werk, um die Gewalt zu begrenzen. Da die Macht sich allmählich in den Händen der großen Fürsten konzentrierte (Territorialisierung), konnten diese die Gewalttätigkeit des niederen Adels besser unter Kontrolle halten. Sehr langsam setzte die Kirche die Grundsätze der Unauflöslichkeit der Ehe und

der Monogamie durch und nahm den Ehemännern so die Möglichkeit, ihre Frauen zu verstoßen oder sich Konkubinen zu nehmen. In der Welt der Romane wird die Gewalt der Ritter untereinander durch einen ritterlichen Ehrenkodex geregelt, das Verhalten der Ritter gegenüber den Frauen durch das Ritual des Liebesdienstes. Der ritterliche Kampf wird als »Dienst« für eine Dame geführt, solange sie es wünscht; wenn sie zufrieden ist, da der Ritter bewiesen hat, dass er ihrer wert ist, schenkt sie ihm zum »Lohn« ihre Liebe. Im *Parzival* ist der Liebesdienst das einzig zugängliche Beispiel, um das Verhältnis zwischen Mann und Frau begrifflich zu erfassen: Vergewaltigung wird als Verletzung des Liebesdienstes verstanden (526.3–5), Heirat ist die Fortsetzung des Liebesdienstes, bei der die Partner sexuell intim werden. Im *Parzival* gibt es mehr als ein Dutzend wichtiger Beziehungen auf der Basis des Liebesdienstes, und sie sind direkt oder indirekt verantwortlich für nahezu alle größeren Wendungen in der Handlung. Wolfram, der dichtende Ritter, behauptet sogar, dass er seine Geschichte als eine Art Liebesdienst erzählt (115.21–24, 337.23–30, 627.25–30).

Während die tatsächliche Gewalt der männlichen Adligen kaum je in Frage gestellt wird, steht das Mittel, mit dem sie zu regeln ist, immerzu auf dem Prüfstand. Die Liebe ist ständig Thema: Die Gestalten leiden unter der Liebe; sie benehmen sich schlecht aus Liebe; sie werden von der Liebe zu kühnen Glanzleistungen und wunderbarer Hingabe getrieben. Der Autor wird sehr beredt, wenn er von der Macht der Liebe spricht, die jede Art von Ordnung umstürzen kann: Männer werden schwach; Frauen sind entehrt; Herren wenden Gewalt gegen ihre Lehensmänner an; Seelen gehen verloren (291.1–292.4). Und doch gibt es auch eine gute Art von Liebe: *Reht minne ist wâriu triuwe* (»Wahre Liebe ist immerwährende Treue«, 532.10) In der Liebe sind Mann und Frau an dieselben Richtlinien gebunden. Sie sollen bescheiden und treu sein wie Kondwiramurs und Parzival oder Sigune und Schionatulander, der in ihrem Dienste starb. Die wahre Liebe besitzt so hohen Wert, dass selbst Gott sie respektieren muss. Sigune erleidet ein Schicksal, das auch mehrere andere Frauen trifft: Der ihr dienende Ritter wird getötet, bevor er seinen Lohn erhält. Indem diese Frauen den Liebesdienst einer Beziehung über eine zu lange Zeit aufrechterhalten, in der sie die Oberhand haben, verlieren sie schließlich ihre Liebhaber. Die daraus folgende Seelenqual dient als Mahnung an die Frauen, diesen Zustand nicht zu lange auszudehnen. Offensichtlich löste diese Regulierung der Gewalt unter den Rittern, die es mit sich brachte, dass die Macht eine Zeit lang in den Händen der Frauen lag, bei den Männern große Angst aus.

Der historische Schauplatz für den Kodex von Ritterlichkeit und Liebe ist der mittelalterliche Hof, eine der großen Errungenschaften des hohen Mittelalters. Bei Hof werden verschiedene Aspekte des Lebens verfeinert, vervollkommnet und zu Zeichen von Rangunterschieden gemacht: Dem Essen wird das Gepräge eines höfischen Festes gegeben; der

Kampf wird zum ritterlichen Turnier stilisiert; das Geschichtenerzählen wird zur Darbietung eines Versromans in der Landessprache. Diese Rituale trennen diejenigen, die zur höfischen Gesellschaft gehören, von denen, die nicht dazugehören, und legitimieren die Machtstellung von denen, die sich solch einen Lebensstil leisten können. Die Höflichkeit zu pflegen, war ein Weg, um die Gewalt der Adligen in bestimmte Bahnen zu lenken – einerseits, indem deren Energie auf weniger verheerende Ziele gerichtet wurde, andererseits, indem sie den Männern eine anders geartete Möglichkeit bot, sich auszuzeichnen. Der ideale Hof war der sagenhafte Hof von König Artus, dem Chrétien de Troyes, der große französische Schöpfer des Artusromans, seine klassische Form gegeben hatte. Von ihm stammte bereits das Vorbild zu zwei deutschen Romanen – Hartmann von Aues *Erec* (1180–1190) und *Iwein* (1195–1205) –, bevor Wolfram dann Chrétiens unvollendetes letztes Werk, die *Conte du Graal* (1180–1190), als wichtigste Quelle für den *Parzival* benutzte. Wie Wolfram an diese Quelle kam und wer für seinen Unterhalt sorgte, während er schrieb, darüber können wir nur Vermutungen anstellen. König Artus' Hof stellt die ideale höfische Kultur dar, in der Welt des Romans ebenso sehr wie außerhalb, und jedes Auftreten des Helden an diesem Hof bildet einen Wendepunkt in seiner Laufbahn. Der Hof von Artus bietet auch eine vertraute Rollenverteilung, bei der die Eigenschaften der einzelnen Gestalten, die schon aus früheren Romanen bekannt sind, in neue Zusammenhänge gestellt werden können. Wolfram setzt auf diese literarische Tradition, um in eine weiter gefasste kulturelle Diskussion einzusteigen. Zu einer Zeit, wo der deutsche Adel seine weltliche Kultur weiter verfeinert, bietet der *Parzival* vielfältige Überlegungen zu den Spannungen zwischen der Gewalt, über die sich die Edelleute noch immer definierten, und den diversen Vorschriften zur Höflichkeit, die diese Gewalt zugunsten eines neuen, »zivilisierteren« Klassenideals einzudämmen versuchten.

Chrétien hatte die Parameter dieser Diskussion bereits erweitert, indem er der *Conte du Graal* eine eindeutig religiöse Dimension hinzufügte, die sich auf den Gral richtet und in seinen früheren Romanen nicht zu finden ist. Wolfram entwickelt dies noch deutlich weiter. Er weist dem Gral einen Platz in der Erlösungsgeschichte zu und verfolgt ihn zurück bis zum Aufstand des Luzifer. Er gibt ihm auch eine Zukunft und blickt voraus auf eine Christianisierung Indiens, die den Gral zum geistigen Zentrum einer christlichen Weltordnung machen würde. Obwohl Parzival dazu bestimmt ist, seinen leidenden Onkel als Gralskönig abzulösen, versäumt er es, bei seinem ersten Besuch in der Gralsburg die entscheidende Frage zu stellen, die seinen Onkel geheilt und ihm selbst erlaubt hätte, die Königsherrschaft anzutreten. Als er ein paar Tage später am Hofe Artus' wegen dieser Unterlassung verflucht wird, wendet er sich von Gott ab. Nach viereinhalb Jahren, in denen er den ritterlichen Kampf »ohne Richtung« verfolgt (460.29), gibt er schließlich seinen »Hass gegen Gott« auf (461.9) und bekennt seine Sünden unter Anlei-

tung eines anderen Onkels, des Einsiedlers Trevrizent. Obwohl Parzivals Sünden an bestimmte Handlungen gebunden sind, sind es Sünden aus Unwissenheit oder Versehen, wie zum Beispiel sein Versäumnis, in der Gralsburg die Frage zu stellen, und nicht aus Schlechtigkeit oder Absicht, womit die unvermeidliche Verstrickung des Menschen in die Sünde demonstriert wird. Parzival stellt einen neuen Artushelden dar, einen, dessen menschliche Sündhaftigkeit mit zur Geschichte gehört. Und doch kann auch solch ein Held gerettet werden, wie Wolfram zu Beginn des Prologs andeutet (1.3–9) und Parzival am Ende des Romans zeigt.

Sigune, die der Ritter Parzival in einer winzigen Zelle im Wald eingeschlossen findet, wo sie ihren Psalter liest, und der Einsiedler Trevrizent stellen literarische Gestalten dar, die man im 13. Jahrhundert auch in der Wirklichkeit findet: Frauen und Männer, die die adlige Welt, in die hinein sie geboren wurden, gegen ein Leben in frommer Askese eintauschen. Das 12. und 13. Jahrhundert war eine Zeit großer religiöser Inbrunst, das sieht man an der Gründung neuer Mönchs- und Nonnenorden, die sofort großen Zulauf hatten, am Erstarken verschiedener häretischer Bewegungen und an den Kreuzzügen. Der weltliche Adel, vor allem die Edelfrauen, nahmen aktiv daran teil. Eines der berühmtesten Beispiele ist Elisabeth, die Schwiegertochter des Hermann von Thüringen, die nach dem Tode ihres Mannes auf einem Kreuzzug (1217) den Hof verließ und den Rest ihres kurzen Lebens der Fürsorge für die Armen und Kranken widmete. Sie wurde im Jahre 1235 heiliggesprochen. Die religiösen Aspekte im *Parzival* sind ohne Zweifel eine Antwort auf die Bedürfnisse der adligen Zuhörerschaft, für die er geschrieben war. Trotzdem sollte man im Auge behalten, dass Parzival selbst, auch wenn Sigune und Trevrizent ganz so wie Elisabeth die höfische Gesellschaft verlassen, um ein heiligeres Leben zu führen, dennoch Ritter bleibt und dass das Epos, auch wenn es den Artusroman für religiöse Themen öffnet, die Welt des König Artus nicht ablehnt. In den fast letzten Zeilen des Romans nennt es Wolfram »eine nützliche Mühsal«, wenn jemand es schafft, dass sich »sein Leben so vollendet, dass Gott nicht um der Liebe willen einer Seele beraubt wird, und trotzdem fähig ist, die Gunst der Welt in Würde anzunehmen« (*Swes lebn sich sô verendet, / daz got niht wird gepfendet / der sêle durch des lîbes schulde / und der doch der werlde hulde / behalten kann mit werdekeit / daz ist ein nützlu arbeit.* 827.19–24). Der *Parzival* stellt ein vollendetes Beispiel dafür dar, dass es zwischen dem Streben nach Ruhm in dieser Welt und der Suche nach Heil in der nächsten keinen Widerspruch geben muss.

Wolframs Tendenz, widersprüchliche Elemente zu vereinen, zeigt sich auch in den zahlreichen strukturellen, thematischen und rhetorischen »roten Fäden«, die diese sehr lange Erzählung zusammenhalten und ihre besondere Vielschichtigkeit und Einheit ausmachen. Zum Beispiel kann eine bestimmte Gestalt in unterschiedlichen Szenen auftauchen: Parzival trifft Sigune im Verlauf des Romans viermal, und bei jedem

dieser Treffen wird sie in ihrer Verklärung und er in seiner Beziehung zum Gral auf einer anderen Stufe gezeigt. Oder es kann ein bestimmtes Attribut verschiedene eigentlich unvereinbare Bereiche verbinden: Treue oder *triuwe* ist die Eigenschaft, die wahre Liebe kennzeichnet, die den Herrn mit dem Lehensmann verbindet und Gottes Beziehung zur Menschheit beschreibt. Eine Anzahl von Hinweisen auf den Kalender, das Kirchenjahr und die Stellung der Planeten macht es möglich, eine sehr genaue Zeittafel aufzustellen, in die sich die Erzählung großenteils einfügt. Über einhundert reale Ortsnamen (Chrétien erwähnt zwölf) nicht nur in Europa, sondern auch in Asien und Afrika verbinden die Geographie in dem Roman um Artus mit der tatsächlichen Geographie von Wolframs Zeitgenossen (Erfurt zum Beispiel) und weichen die Grenzen zwischen beiden auf. 182 namentlich genannte Gestalten treten im *Parzival* auf (viermal so viele wie in Chrétiens Erzählung), und von diesen gehören 119 entweder zum Geschlecht von König Artus oder zu dem der Gralsfamilie. Da Parzival zu beiden gehört, trifft er kaum je eine Gestalt, mit der er nicht verwandt ist. Das steigert die Intensität: der erste Ritter, den er tötet, Ither, erweist sich im Nachhinein als Verwandter, was bedeutet, dass Parzivals Eintritt in die Ritterschaft gleichzeitig der Eintritt in die Sündhaftigkeit ist. Und es zügelt auch die Gewalt: Wichtige ritterliche Zweikämpfe werden abgesagt, wenn sich herausstellt, dass die Gegner verwandt sind. Außerdem entstehen daraus Geschichten: Wolfram hat dem Anfang von Chrétiens Erzählung allein 3000 Verszeilen hinzugefügt, die er den Eltern des Helden und anderen Gestalten aus deren Generation widmet. Der Roman ist nicht nur die Geschichte eines einzelnen Helden, sondern auch die von Geschlechtern. Die sorgfältig durchdachten Verbindungen, die offenbar alle noch so kleinen Einzelheiten des *Parzival* miteinander in Beziehung stellen, demonstrieren auf literarischem Wege den Wunsch nach Vollständigkeit, das Bedürfnis, ein System aufzubauen und die Begeisterung für die *Summa*, lauter Dinge also, die man als charakteristisch für das 13. Jahrhundert ansehen kann.

Die Welt, die Wolfram darstellt, ist eine ungemein komplexe Welt, die durch umfassende, nicht immer sofort ersichtliche Verbindungen von Zeit, Raum und Blutsverwandtschaft zusammengehalten wird. Eine von Parzivals Hauptaufgaben ist es, diese Verbindungen zu entdecken und seinen Platz in ihnen zu erkennen. Aber das geschieht nur langsam. Er erfährt seinen Namen erst, nachdem er von zu Hause weggegangen ist. Er erfährt erst Jahre nach der Tötung Ithers, dass dieser ein Verwandter war. Parzival ist ein Held, der, wie wir im Prolog hören, »lang gebraucht hat, um erwachsen und klug zu werden« (4.18). Auch Wolframs Zuhörer und Leser müssen erst lernen, die Verbindungen zu sehen, und auch das kann lange dauern, denn diese Verbindungen werden uns, genau wie dem Helden, nur schrittweise enthüllt – eine Zurückhaltung, die Wolfram zum Prinzip erhebt. Als Parzival zum ersten Mal die Gralsburg

besucht, wissen wir über das, was hier vorgeht, nicht besser Bescheid als er. Statt uns aufzuklären, teilt uns der Erzähler mit, dass er unsere Fragen »später, wenn die Zeit gekommen ist«, beantworten wird (241.5). »Ich erzähle von der Bogensehne«, erklärt er, »nicht vom Bogen« (241.8). So wie die zunächst gerade gespannte Bogensehne gekrümmt werden muss, damit der Pfeil schnell wird, so muss die Erzählung gekrümmt werden, indem man Informationen zurückhält, bis die Zeit für ihre Enthüllung gekommen ist, und muss ihr Ziel dann schnell treffen. Und ihr Ziel trifft die Erzählung am besten, wenn sie ihre Geheimnisse erst nach und nach enthüllt.

Man muss einige Mühe aufwenden, um herauszufinden, was Wolfram mit der geraden und doch gekrümmten Bogensehne meint, ein weiteres Beispiel dafür, wie schwierig es ist, die einzelnen roten Fäden zu entdecken, die den *Parzival* zusammenhalten. Wolfram liebt unerwartete Bilder, Umschreibungen, verkürzte Syntax, erfundene Wörter, Fremdwörter, Wortspiele, Scherze und Überraschungen. Er springt plötzlich von einem fiktiven Schlachtfeld zu dem »Weinberg bei Erfurt«, der »noch immer von jenem Elend erzählt, das damals durch das Zertrampeln entstand« (*Erffurter wîngarte giht / von treten noch der selben nôt.* 379.18 f.). Der Weinberg spricht selbst von seinem Elend, und er tut das so, dass ein müheloses Verstehen nicht möglich ist. Wolframs Stil rief denn auch bei seinen Zeitgenossen einige Kommentare hervor. Gottfried von Straßburg sagte, man brauche eine Erläuterung, um herausfinden zu können, was gemeint sei (*Tristan*, 105). Aber Wolfram ist uneinsichtig. Er verkündet im Prolog, dass die Gestalten seiner Geschichte »nie aufhören, sich zu fliehen und zu verfolgen, sich auszuweichen und zurückzukehren, sich zu beschimpfen und zu verehren. Wer sich von all diesen Dingen nicht aus der Bahn werfen lässt, bei dem regiert die Vernunft« (*dar an si nimmer des verzagent, / beidiu si vliehent unde jagent, / si entwîchent unde kêhrent, / si lasternt unde êrent. / swer mit disen schanzen allen kann, / an dem hât witze wol getân.* 2.9–14). Dann setzt er noch eins drauf: *valsch geselleclîcher muot / ist zem hellefiure guot* (»Wenn jemand Gefolgschaft nur vorschützt, dann verdient er das höllische Feuer«, 2.17 f.). Das ist ein kühner Anspruch: Wer den Drehungen und Wendungen von Wolframs Geschichte folgt, wer die komplizierten Verbindungen sieht, die seine bedeutungsschwere Sprache schafft, der wird erlöst. Wer das nicht tut, wird verdammt. Der Zuhörer steht also am selben Punkt wie der Held. Der Prozess, unter die Oberfläche zu dringen, um die Verbindungen zu erkennen, die die Welt zusammenhalten, ist langwierig und mühsam und erfordert Geduld, Glauben und Demut. Aber wer durchhält, wird am Ende erlöst.

Während der nächsten dreihundert Jahre erwies sich der *Parzival* als die einflussreichste der großen Erzählungen, die um das Jahr 1200 auf Deutsch geschrieben wurden. Was die nachfolgenden Generationen an ihm begeisterte, waren die Herausforderungen, die er an die Hermeneutik stellte, das von ihm gegebene Versprechen auf Erlösung und, ohne Zweifel etwas Nostalgie hervorrufend, die Verbindung von höfischer und christlicher Kultur, die er komplexer und überzeugender darstellte als jeder andere deutsche Text des Mittelalters.

JAMES A. SCHULTZ

Siehe auch 1189, 1210, 1876

Bibliographie: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, hg. von Karl Lachmann, rev. von Eberhart Nellmann, übersetzt von Dieter Kühn, 2 Bde., Frankfurt am Main 1994 (= Bibliothek des Mittelalters 8). – Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, hg. von Karl Lachmann, Berlin/Leipzig ^{6}1926.

***

12. November 1203 | *Walther von der Vogelweide erhält fünf Goldtaler, um sich einen Pelzmantel kaufen zu können*

Der Sänger seiner selbst

Der einzig vorhandene historische Beleg für die Existenz Walthers von der Vogelweide ist eine Eintragung vom 12. November 1203 in den Büchern des Wolfger von Erla. Da nämlich verzeichnete der Bischof von Passau das ungewöhnlich große Geschenk von fünf Goldtalern an den Dichter (»Walthero cantori de Vogelweide«) in Zeiselmauer bei Wien – für den Kauf eines Pelzmantels. Die Bezeichnung *cantor* zeigt, dass Walther als berufsmäßiger Sänger angesehen wird. Das deckt sich mit Walthers eigener, ziemlich neuartiger Sicht seines Standes, die sich nicht in die herkömmlichen Klassifizierungen einordnen ließ. Obwohl Walther darauf hoffte, höfischer Minnesänger zu werden, fehlt seinen Gedichten häufig die konventionelle höfische Art des Minnesangs. Er schrieb auch *Sangsprüche* und einen *Leich* – eine vielstrophige, komplexe Form normalerweise religiösen Inhalts, welche die Virtuosität des Dichters unter Beweis stellen sollte. Der Minnesang war Dichtern mit großem Vermögen, hohem gesellschaftlichen Ansehen und politischem Einfluss vorbehalten. Die Sangsprüche hingegen, aphoristische belehrende Gedichte, die nur aus einer Strophe bestanden, wurden den fahrenden Sängern aus den unteren Gesellschaftsschichten zugeordnet. Walther verband die beiden Genres und setzte in beiden neue Maßstäbe. Während seine Minnelieder Sozialkritik enthalten, erreichen manche seiner Sprüche den hohen ethischen Anspruch der Minne. Walther definierte auch den Sangspruch neu, indem er ihn auf eine mehrstrophige Form erweiterte und zu einem idealen Medium für politische Inhalte machte.

Von wenigen früheren und zeitgenössischen Minnesängern abgesehen, meinten alle die erotische Befriedigung, wenn sie vom Lohn (*lôn*) für ihren Dienst und ihren Gesang sprachen. Walthers Sprüche hingegen enthalten ganz unverblümte Forderungen nach finanziellem Lohn für seinen Dienst an der Öffentlichkeit und für seine Minnelieder. Wolf-