

A. Die Prologe in Rudolfs Werken.

Die Prologe im Alexander.

Die Prologe in Rudolfs Alexander sind in einer ausgeklügelten Kunstsprache abgefaßt. Es sind stilistische Prunkstücke, Musterbeispiele einer schulmäßigen Beredsamkeit. Es läßt sich an ihnen eine ritterlich-höfische Rhetorik zusammenstellen und sie sind die umfassendste und wichtigste Quelle für diesen Wissenschaftszweig in der mhd. Literatur.

Die *Kunst* ist in der Theorie des dreizehnten Jahrhunderts „Studium, Wissenschaft, der Inbegriff der sieben Künste“¹. In ihr Bereich gehört darum auch die Rhetorik. Im engeren Sinne bezieht sich *Kunst* speziell auf die Dichtung, aber in der begrifflichen Auffassung der Zeit besteht keine bestimmte Grenze zwischen dem engeren und dem weiteren Sinn. Für Rudolf hatte, seiner wissenschaftlich gerichteten Veranlagung entsprechend, der

¹ R. HILDEBRAND im DWb. V, 2666—2684; NORDEN, Die antike Kunstprosa 2, 670—731: Die Stellung der Artes liberales im mittelalterlichen Bildungswesen; P. GABRIEL MEIER, Die 7 freien Künste im Mittelalter, Jahresber. von Maria-Eirsiedeln, 1885 u. 1886; M. GUGGENHEIM, Stellung der liberalen Künste oder encyklischen Wissenschaften im Altertum, Programm der Kantonsschule in Zürich, 1893; KUNO FRANCKE, Zur Geschichte der lateinischen Schulpoesie des XII. u. XIII. Jhd.s, Münchener Diss., 1878; OTTO DENK, Geschichte des gallo-fränkischen Unterrichts- und Bildungswesens von den ältesten Zeiten bis auf Karl d. Großen; FRANZ ANTON SPECHT, Geschichte des Unterrichtswesens in Deutschland von den ältesten Zeiten bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts; CRUEL, Geschichte der deutschen Predigt im Mittelalter, S. 110ff.; WILLIBALD SCHRÖTTER, Ovid und die Troubadours (dazu VOSSLER, Lit.-Bl. 1909, 63); BURDACH, S.-Ber. der Berliner Akademie, 1918, 1015ff.; die Septem artes bei den mhd. Dichtern s. STRAUCH, Marner S. 129 u. 183f.; THOMASIN, W. Gast, 8882—9196; HEINRICH V. NEUSTADT, Gottes Zukunft ed. Singer, 771ff.; HEINRICH V. MÜGELN, Der Meide Kranz ed. Jahr, 119ff. — Die Anschauungen über den Begriff der Kunst bei den mhd. Dichtern haben vor allem BURDACH, REINMAR und WALTHER (für Obiges kommen bes. S. 29—33 und 130—139 in Betracht) und ROETHE, REINMAR (besonders S. 186—195) klargelegt.

Begriff *Kunst* jedenfalls eine stark gelehrte Beimischung¹. Aber in der Poetik, die er in den Prologen zum Alexander niedergelegt hat, ist *Kunst* doch im wesentlichen als „Dichtkunst“, *poesis*, *poetria*, aufgefaßt. Die Prologe der mittelhochdeutschen Dichtungen haben, soweit sie weltlichen Inhaltes sind, die sie bestimmenden Motive aus der Rhetorik gezogen². Über das Wesen der Dichtkunst jedoch und deren Grundbedingungen werden zunächst nur gelegentlich vereinzelte Äußerungen getan, auf eine umfassendere Theorie ist es nirgends abgesehen. Gotfrid hat in der literarischen Stelle seines Tristan sein persönliches Urteil über einzelne hervorragende Meister niedergelegt mit einer unvergleichlich treffsicheren Charakterisierungskunst und mit feinstem Kenntnis der rhetorischen Mittel, WOLFRAM hat zu einer Grundfrage prinzipiell Stellung genommen³, Rudolf aber hat eine Reihe von einzelnen Hauptpunkten der Rhetorik in seinen Einleitungen zum Alexander verarbeitet, aus denen sich, wenn man sie aus der poetisch stilisierten Einkleidung löst, ein einheitliches System aufstellen läßt. Eine derartige Kenntnis des Gegenstandes, wie sie Rudolf besitzt, kann nur auf einem Studium (*arbeit*⁴, Rud.

¹ Als „lernbare“ Kunst, eine Wissenschaft, wird im Altertum die Rhetorik wie jede Ars aufgefaßt, vgl. u. a. Quintilian II, 14, 5: *Rhetorice . . . ars erit, quae disciplina percipi debet: ea est bene dicendi scientia*. Für die mhd. Auffassung s. HILDEBRAND a. a. O., ROETHE S. 187f., PLENIO, Beitr. 42, 427ff.

² Über diese s. RICHARD RITTER, Die Einleitungen der altdeutschen Epen, Bonner Diss., 1908.

³ Willeh. 2, 19—22.

⁴ Stark betont Rudolf den Begriff „Arbeit“ (vgl. Ztschr. f. d. A. 56, 183—185). Zunächst versteht er darunter die Arbeit an seinen dichterischen Werken. Die künstlerische Arbeit ist für ihn eine Lebensaufgabe. In diesem höheren Sinne erfüllt der Dichter eine von der sittlichen Anschauung der Zeit gebotene Pflicht, nämlich die, seine ihm von Gott verliehenen Gaben zu verwerten, bzw. nach biblischem Gebot, „seinen Schatz nicht zu vergraben“ (*Sapientia obsconsa et thesaurus invisus, quae utilitas in utrisque?* Matth. 5, 16. 25, 18. 28). Dieses in der mittelalterlichen Literatur immer wiederkehrende Gebot der Kirche ist zum weltlichen Sprichwort geworden, vgl. *Begraben schatz, verborgen sin, deist verlust äne gewin* Freidank 147, 8f. In mhd. Prologen wird dieses Motiv gerne angebracht (vgl. RITTER, Die Einleitungen der ad. Epen S. 75, dazu bes. auch Krone 11f. und BEZZENBERGER in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe des Freidank S. 438f.; ROETHE, Reimvorreden des Sachsenspiegels, bes. S. 104—107). HUGO v. S. VICTOR hat die Mahnung, sein Pfund nicht zu vergraben, in sein Lehrbuch vom Unterricht des Wissens aufgenommen: *Eruditio didasc.* III Kap. 8, Migne 176, 771). Das Versäumnis der geistigen Arbeit zum Guten ist das Laster der *Negligentia*, die Vernachlässigung der geistlichen Pflichten, Gleichgültigkeit

Alexander 29—40. 3182. 3255. 20643, Willeh. 125. 2295. 2302. 2323, 5601. 5623. 5644. 5653) der Poetik (Rhetorik) beruhen. In diesen Prologen ist das Wesen der Dichtkunst wissenschaftlich begründet wie ein Lehrgegenstand. Das ist der Kunstbegriff der gelehrten Dichter, der „Meister“, der bürgerlichen Fahrenden, wonach der Poet erst als Gelehrter seinen vollen Wert besitzt; der Epigonen also, und zu ihnen bekennt sich Rudolf von Ems selbst (besonders Prol. zum 2. Buch 3171 ff.).

Die Rhetorik, die zweite der sieben freien Künste, umfaßte die Poetik und Stilistik, dabei die dürftig behandelte Literaturgeschichte. Der Lehrer für die mittelalterliche Rhetorik war Cicero¹, vor allem mit seinen Schriften *De inventione*, *Orator*, *De oratore*, außerdem war viel benutzt die „*Rhetorica Ciceronis*“, die ihm zugeschriebene *Ars rhetorica* Ad Herennium (Cornificius); den reichhaltigsten Stoff boten unter diesen Werken die *Libri tres de oratore*. In den spätlateinischen und mittelalterlichen Grammatiken bildeten die Kapitel über die rhetorischen Figuren einen besonderen Abschnitt, meistens am Schluß (s. die Texte bei KEIL, *Grammatici latini*; ferner CHARLES THUROT, *Notices et extraits* Tome XXII, 1868; GRÖBER, *Grundriß der roman. Philol.* II, 1, 252f.). Cicero gab seine Regeln für die juristische, forensische, für die Gerichts- und Staatsberedsamkeit, diese hat dann Augustinus auf die Predigt, also in die theologische Literatur übertragen. Auf dem 4. Buch seiner *Doctrina christiana* sowie einigen Kapiteln seines Büchleins über den Ersten Religionsunterricht, *De catechizandis rudibus*, auch *De ordine* II Cap. 12 ff., beruht die mittelalterliche *ars rhetorica*. Er hat der geistlichen Beredsamkeit die Wege gewiesen und damit auch dem Stil der Predigt die Grundregeln gegeben². Die allegorisch-poetische Wissenschaftsgegen die Aufgaben des Priestertums, so unter den Geboten Gregors I., die besonders Gregor VII. wieder eingeschärft hat, vgl. GOTTFRIED HERZFELD, Papst Gregors VII. Begriff der bösen Obrigkeit, Greifswalder Diss. 1914, bes. S. 10 ff., 62 ff.

¹ Vgl. NORDEN 2, 657—763, bes. 700 ff.; SPECHT, *Geschichte des Unterrichtswesens in Deutschland*, S. 114 ff.; ZIELINSKI, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*, 3. Aufl. S. 321. — Alanus nennt in seinem *Anticlaudianus* Lib. III Kap. 2 (Migne 210, 513 B) die Rhetorik „Tochter Ciceros“, *Ciceronis filia*, ja geradezu *Ars Tullia*, s. auch Lib. I Kap. 4 (Migne 491 C, vgl. auch Sp. 53 A); *Tulliana facundia* (Johannes v. Neumarkt), BURDACH, *Zur Kenntnis altdeutscher Handschriften*, Zentralbl. f. Bibliothekswesen 8, 461.

² Für die Predigt s. die bekannten Werke von Cruel, Linsenmeyer, Lecoy de la Marche.

lehre des Marcianus Capella, *De nuptiis Mercurii cum Philologia*, enthält unter den sieben Künsten auch die Rhetorica im Buch V und gewährt überhaupt schon durch den stilistischen Ausdruck Belehrung und Anregung für den künstlerischen Gebrauch der Sprache. ISIDOR gibt in dem 2. Buch seiner Etymologien Buch II, 1–21 einen Abriß über die klassische Rhetorik und Buch I, Kap. 35 u. 36 eine Zusammenstellung der Schemata und Tropen, Beda handelt vom Redeschmuck in seinem Buche *De Schematis et tropis sacrae scripturae*, Migne 90, 175–186, Alcuin lehrt seinen Herrn und Schüler Karl den Großen die Rhetorik nach Ciceros *De inventione* in seinem *Dialogus de rhetorica et virtutibus* (Migne 101, 919–950), Hrabanus Maurus überträgt im Anschluß an Augustinus in seinem Lehrbuch für Geistliche, *De clericorum institutione* lib. III Kap. 19 u. 28–37 (Migne 107, 396f. 406–415), die weltliche Rhetorik auf die kirchliche Unterweisung. Für den Schulunterricht schrieb NOTKER seine Rhetorik (*De arte rhetorica*, Piper II, 623–688), dazu bearbeitete er den Kommentar des Remigius von Autun zum Marcianus Capella (speziell die Stilistik, Kap. 38–59). Walther von Speyer (gest. 1031) bringt in seiner Schilderung eines klösterlichen Lehrgangs im ersten Teil seiner Christophoruslegende unter den sieben Künsten auch die Rhetorik (W. HARSTER, *Waltheri Spirensis Vita et Passio S. Christophori Martyris*, Progr. Speier 1878, V. 91 ff., bes. 137 ff.). In seinem *Compendium „Eruditio didascalica“* behandelt Hugo von S. Victor die *Septen artes* (lib. II u. III, Migne 176, 751–778), darunter auch die Rhetorik; ein ganz kurzer Auszug *De modo dicendi et meditandi* geht unter dem Namen des Hugo Parisiensis (Migne ebda. S. 877–880). In der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts verfaßte ein Hirsauer Mönch eine kurze Literaturgeschichte der *Auctores*, d. i. der für den Unterricht empfohlenen klassischen und christlich-lateinischen Schriftsteller, mit unzulänglichen Bemerkungen über Poetik und Stilistik (Conradi Hirsaugiensis *Dialogus super auctores sive Didascalon* ed. G. Schepss, Würzburg 1889). In seinem *Anticlaudianus* läßt Alanus de Insulis (Lille, um 1190) die Rhetorica in stark geblühten Versen auftreten (Migne 210, 511–514; Heinrich von Neustadt hat den Inhalt des Abschnittes in „*Gottes Zukunft*“ auf wenige Zeilen zusammengezogen, Singer 833–844). Er auch hat mit seiner *Summa de arte prädicatoria* (Migne 210, 111–198) ein verbreitetes homiletisches Hilfsmittel geschaffen. Stilblümig in schwülstigen Versen,

ähnlich wie Alanus, lehrt Ekkehard IV in seinem kurzen Abriß *De lege dictamen ornandi* (Z. f. d. A. 14, 33f., s. auch S. 13–21 ff., ferner S. 62–69, vgl. Norden S. 873f.) und etwas eingehender Marbodius, *De ornamentis verborum* (Migne 171, 1687–1692, s. auch Norden S. 876, Wilh. Meyer, *Ges. Schriften* 1, 80) und ausführlich der englische Kleriker Galfrid von Vinesauf (*de Vino salvo*, um 1200) in seiner *poetria nova* (Polycarp Leyser, *Historia poetarum et poematum medii aevi* 1721, S. 861–978), Eberhard von Bethune im *Laborintus*, um 1212 (ebenda S. 796–854), Alexander De Villa Dei in seinem *Doctrinale*, a. 1200 (ed. Reichling V. 2361 ff.); Vincentius Bellovacensis hat in seine große Encyclopädie, das *Speculum doctrinale*, ein Kapitel *De logica et rhetorica et poetica* (Buch IV) eingelegt. Thomasin berührt in seinem Abschnitt über die Künste auch die Rhetorik 8924f. 9007–9012. 9037–9042; den Marner s. oben S. 3; Heinrich v. Mügeln beschreibt in seiner Wissenschafts-Allegorie „Der meide Kranz“ (für Karl IV abgefaßt) die Rhetorica und ihre Farben (WILLY JAHR, *Diss.*, Leipzig 1908, S. 105). Um 1280 stellte Hugo von Trimberg einen literaturgeschichtlichen Abriß in lateinischen Vagantenversen zusammen, das *Registrum multorum auctorum* (ed. J. HUEMER, *Wiener S.-Ber.* 116, 1888, S. 146–190). Ein vorzügliches Lehrbuch für Predigt und geistliche Rhetorik, beruhend auf der Praxis der späteren Jahrhunderte des Mittelalters, ist das *Manuale curatorum* von Surgant, Basel 1502, in dem in Liber I-Consid. XVI eine umfassende Zusammenstellung der rhetorischen Figuren gegeben ist, welches Gebiet für die sprachlichen Untersuchungen über mhd. Stilistik besonders in Betracht kommt. — Ein eigener Zweig der Stillehre sind die Vorschriften für Abfassung von Urkunden und Briefen, vgl. ROCKINGER, *Briefsteller und Formelbücher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts* (Quellen und Erörterungen zur bayrischen und deutschen Geschichte, Bd. 9 u. 10, München 1863); GEORG STEINHAUSEN, *Geschichte des deutschen Briefes*, bes. 1, 39 ff.; JOHANNES MÜLLER, *Quellschriften und Geschichte des deutschsprachl. Unterrichts*, S. 357 ff.; JOACHIMSOHN, *Aus der Vorgeschichte des Formulare und Deutsch Rhetorica*, Z. f. d. A. 37, 24–121; über Transmundus und weitere Literatur zu den Formelbüchern s. C. KRAUS, *D. Gedichte des XII. Jhd.s*, S. 200 ff.; über Johann von Neumarkt und den Kanzleistil in den Anfängen der Renaissance s. BURDACH, *Centralbl. f. Bibliothekswesen* 8, 433 ff.

Auf die Ausarbeitung der fünf Prologe im Alexander zu Buch I, II, III, IV, VI (JUNK, Beitr. 29, 413ff.) hat Rudolf außerordentliche Sorgfalt verwendet. Es sind Kunstwerke in Inhalt und Form. Geflissentlich hat er sich Gotfrid zum Vorbild genommen. Im Prolog zum ersten Buch folgt er ihm in der Strophen- und Reimbildung und in der Anwendung des Akrostichons, im Prolog zum zweiten in der Nachahmung des Dichterkatalogs, im dritten und vierten wieder in der Häufung gleicher bzw. stammverwandter Reimwörter, im Prolog zum sechsten Buch in der Zitierung von Gotfrids Strophe vom gläsernen Glück.

Inhaltlich bilden die fünf Proemien ein nach einem einheitlichen Plan angeordnetes System, in dem die Hauptpunkte der Rhetorik zur Sprache gelangen. Die Grundzüge dieses Systems sollen im folgenden dargelegt werden.

Prolog zum ersten Buch¹ 1—106. — I. 1—28 Ursprung der Dichtung, das künstlerische Schaffen: die von Gott verliehene *sælde*, *Got*, *sin*, (Schlagwörter): Gott verleiht die künstlerische Begabung (*sin*), durch welche der Dichter die *sælde* erringen kann 1—4. Kunst, die nicht von *sælde* begleitet ist, wird nicht beachtet, sie gerät in Mißachtung, *wirt vernichtet* 5—8. Grundbedingung für den Künstler zum künstlerischen Schaffen ist das von Gott gewährte Glück (*gelücke*, *sælde*) 9—12. Die *sælde* hat die Leitung, Führung der Kunst; welcher Dichter nicht *sælde* hat, der kann sie auch nicht erzwingen 13—16. Es ist eine häufig zu machende Erfahrung, daß dem Künstler keine *sælde* zuteil wird 17—20. Ein gutes Gedicht findet (dagegen) immer den rechten Weg, so wie die *sælde* und das Glück eingreift 21—26. Wenn *sælde* der Kunst (dem Künstler) besondere Kraft verleiht, so gelangt das dichterische Vermögen (*sin*) zu höchster Vollendung 25—28. — II. 29—40. Die Aufgabe des Dichters (*dar uf arbeiten*) bzw. Zweck seines Schaffens, subjektiv (Zweck für den Verfasser), und *pris*, *lön* dafür, das ist durch Gottes Beistand *sælde* und die *gunst* (das Wohlwollen, die Anerkennung) der *edelen herzen* erringen. — III. 41—61 Grundgedanke des Werkes (der *âventiure*), dargetan an dem Helden: den Ruhm, die Wertschätzung der Welt (*der welte pris*, *der welte werdekeit*) erwerben. — IV. 62—90 Wesen der Poesie: Darstellung der *wârheit*; darum hat der Dichter allen Eifer darauf verwendet (*sich elizen* 67), die rechte literarische

¹ JUNK a. a. O., S. 439ff.

Quelle zu finden (70). — V. 91—106 Übergang zur *aventure*, zur Erzählung.

Prolog zum zweiten Buch¹ 3063—3299. — I. 3063—3112 Der Dichter will sein Werk den Meistern zur Prüfung (*kür* 3063) vorlegen, das sind die vorbildlichen Dichter, auch verstorbene, dann überhaupt alle Kunstverständigen, auch das urteilsfähige Publikum 3066. 85. 88. 3105f., und bittet bescheiden (3076—3081) um Belehrung 3063—3085 (*lère* 3082, 85; s. ferner 3188. 3200. 3247f. 3273f. 3276). Gegenwärtiger Stand der Dichtkunst: es gibt viele Dichter, aber die Kunst ist verwaist (*al eine* 3093. 95. 3101), sie können den großen Dichtern nicht folgen; wir sind Epigonen 3086—3112, dazu 3171—3186. — II. 3113—3289 Die Meister (die höfischen Epiker und Freidank), literaturgeschichtlicher Abriß mit Beurteilung des Stils der behandelten Autoren: die vier großen Meister 3113—3170. Die nachahmende Kunst der Epigonen 3171—3186. Die Nachfolger der großen Meister 3187—3268. — III. 3269—3289 Der Dichter selbst: er ist Nachahmer der von ihm Gepriesenen; Aufzählung seiner früheren Werke. — IV. 3290—3299 Übergang zu der Erzählung: Preis seines Helden.

Prolog zum dritten Buch² 8013—8086. — I. 8013—8024³ Regel für das Verhältnis von Inhalt und Umfang: Gedankenreichtum mit kurzen Worten (*langen sin mit kurzen worten begrifen* 8021f.), nicht umgekehrt, lange Rede mit törichten Gedanken. — II. 8025—8062 Anwendung dieser Regel auf das Werk des Dichters: er würde gerne den anfänglichen Ruhm seines Helden in kurze Worte fassen, dabei in schöner und zugleich gemeinverständlicher Sprache (8029f.) den *êregernden* (8033) vortragen zur Unterhaltung, — aber der Stoff seines Gedichtes läßt sich nicht *kurz unde guot* darstellen (8044), wenn die richtige Überlieferung (*diu wârheit* 8058) gewahrt werden soll. — III. 8063—8086 Übergang zur Erzählung: Bekräftigung des Entschlusses, das Werk mit Gottes Hilfe fortzuführen; Hinweis auf die kommenden Taten des Helden.

Prolog zum vierten Buch 12923—13064. — I. 12923 bis 12940 Das Publikum: den Unhöfischen soll man nicht eine Ehre

¹ JUNK S. 441 ff.

² JUNK S. 449 ff.

³ v. KRAUS, Ztschr. f. d. A. 56, 43.

erweisen mit Darbringung eines Preisgedichtes¹, dagegen vor denen, die Lob verdienen, soll man den Ruhm eines Helden darstellen 12923—12929. Den wohlwollenden Hörern (oder Lesern) will ich den hohen Ruhm des weisen Helden erzählen 12930—12940. — II. 12941—12964 Grundgedanke des Werkes: Ruhm, Wertschätzung der Welt (*der welte prîs, werdekeit* 12941. 45; vgl. Prolog zum Buch I, 41 ff.) und Zweck der Dichtkunst, objektiv, für den Leser berechnet: die versittlichende Kraft der Kunst. Der nach der Welt Strebende soll an den dargestellten Helden lernen 12948, sie sollen ihm Vorbilder sein, er kann sich an ihnen bessern 12957 (vgl. 13007f.), Juden, Christen, Heiden, die rein die von Gott gesetzte Ordnung bewahrten und doch den Preis der Welt errangen 12941—12960. Das Werk des Dichters in Hinsicht auf den sittlichen Zweck der Dichtkunst 12961—12964. — III. Quellen des Werkes 12965—13050, nach denen der Dichter viel gesucht hat 12965—13050. — IV. 13051—13064 Übergang zu der Erzählung: Versicherung der Wahrheit, nach der er lange gesucht hat.

Dem fünften Buch² ist kein allgemeiner Prolog beigegeben 15635 ff., aber der Schluß leitet mit der Kennzeichnung von Alexanders Laufbahn als der *stæten sælde* über zum folgenden, dem 6. Buche (JUNK, S. 455f.).

Prolog zum sechsten Buch³ 20573—20688. — I. 20573 bis 20606 Grundbedingung der Kunst: die *sælde*, ihr Zweck (subjektiv, für den Dichter): die Gunst der Welt, ihr Ursprung: Gott; Bedingung für den Dichter: mit Vernunft muß er die *sælde* (die Hilfe der *sælde*, *ir rât*) anwenden, um den Preis der Welt zu erlangen; wer die *sælde* nicht hat, dem nützt auch der gute Wille nichts 20600, 20606. — II. 20607—20640 das Wesen der *sælde*. *Sælde* und *êre* sind unbeständig (das gläserne Glück 20621 bis 20631); trotzdem soll man um *sælde* werben (Zitat unter Freidanks Namen 20632—20640; vgl. W. GRIMM, Freidank 1. Ausg.,

¹ Die wortspielerische Stelle läßt verschiedene Auslegungen zu; obige scheint mir die Meinung des Dichters am ehesten zu treffen: *lop bern* bezieht sich auf das Publikum, *mit lobe* auf den Ruhm des Helden. Indessen kann auch schon *lop* die Ruhmestaten des Helden meinen: vor die Unhöfischen soll man nicht den Ruhm eines Helden rühmend (*mit lobe*) bringen. „Der Ruhm des Helden“ entspricht den Versen 12935—12940.

² JUNK S. 450.

³ JUNK S. 450ff.

S. 182, 2. Ausg., S. 115)¹. — III. 20641—20688 der Dichter und das Publikum, der Dichter arbeitet in Aussicht auf Dank und Wohlwollen. Der wohlwollende Hörer 20645—20650; der unzufriedene 20651—20664. Der verschiedene Geschmack des Publikums 20665—20680. Übergang zu der Erzählung unter Hinweis auf den Helden des Gedichtes 20681—20688.

Persönlichen Inhalt hat auch, ähnlich den Prologen, Rudolfs Rückblick auf die früheren Bearbeiter der Alexandersage 15753 bis 15828, wo er als Prinzip der Darstellung ebenfalls die historische Wahrheit aufstellt.

Ordnet man diese verschiedenen einzelnen Punkte, so ergibt sich folgendes System:

I. Die Kunst. a) Ursprung der Kunst: Gott, er verleiht das künstlerische Vermögen (*sin*), mittels dessen der Dichter die *sælde* erlangen kann [Prolog zu I und VI]. b) Grundbedingungen um künstlerisch schaffen zu können: die *sælde*, die Gunst der Edeln. (Erfolg, zugleich das vom Dichter erstrebte Gut, also der vom Standpunkt des Dichters aus subjektive Zweck des Werkes) [Prolog zu I, III und VI]. c) Ideengehalt des Kunstwerkes: der Weltruhm, der ritterliche Held [Prolog zu I, II, IV und VI]. d) Wesen der Kunst: Darstellung der Wahrheit [Prolog zu I, III und IV]. e) Zweck des Kunstwerkes (objektiv, Wirkung auf das Publikum): belehren und bessern [Prolog zu IV].

II. Der Dichter, seine Aufgabe. a) Nachahmung der Meister [Prolog zu II]. b) Rhetorik, Stilistik [Prolog zu II].

III. Das Publikum (die Kritik), Zweck des Prologs [Prolog zu II, IV und VI].

Die Bestandteile eines jeden der fünf Prologe gruppieren sich um ein Hauptthema: Prolog zu I versetzt in die gesellschaftliche Umgebung, das ist die höfische Welt; Prolog zu II führt in das künstlerische Milieu ein, das ist die höfische Dichtkunst; Prolog zu III handelt von der Form, Prolog zu IV vom Gehalt; Prolog zu VI kehrt zum Ausgangspunkt, zum Prolog zu I zurück, zur *sælde* und damit zur höfischen Gesellschaft.

¹ LEITZMANN, Ztschr. f. d. Phil. 43, 315f.; v. KRAUS, Ztschr. f. d. A. 56, 45.

Es sollen nun die einzelnen Punkte dieses Systems historisch verfolgt und mit der klassischen bzw. mittelalterlichen Rhetorik und mit entsprechenden religiösen Glaubenssätzen in Beziehung gesetzt werden.

I. Die Kunst.

a) Der Ursprung der Kunst ist Gott, Gott verleiht die dichterische Veranlagung (*sin*) und die *sælde*. Zugrunde liegen die Gedanken von Augustins IV. Buch des Gottesstaates, besonders Kap. 21. 25. 34: der Urgrund alles Guten und aller Güter ist Gott, die Güter sind *bona animi* (=Tugenden), *bona corporis*, *bona externa* (= *bona fortunae*), zusammengefaßt 5. Buch praefatio: Quoniam constat, omnium rerum exoptandarum plenitudinem esse felicitatem, quae non est dea, sed donum Dei usw., die Fülle aller wünschenswerten Dinge ist die Glückseligkeit, diese aber ist ein Gnadengeschenk Gottes; auch der *sin*, mens, gehört zu solchem Glückszustand: Quid necesse erat deae Menti, ut bonam haberent mentem (IV, 21). Als Lehrstück trägt Augustin in dem Buch von der christlichen Lehre, De doctrina christiana IV, 1516 (s. auch IV, 30), vor, daß Gott die Rednergabe verleiht und dazu das Gedeihen gibt.

Die klassische Theorie findet den Ursprung der Kunst in der Natur des Menschen begründet, nach Aristoteles ist die Dichtkunst angeborener Nachahmungstrieb. Cicero erklärt, die Beredsamkeit sei Naturanlage, könne aber durch Lehre feiner ausgebildet werden De oratore I, Kap. 25: sentio naturam primum atque ingenium ad dicendum vim adferre maximam. Diese Ansicht hat Horaz in seiner Ars poetica 408—411 auf die Dichtkunst angewendet: Natura fieret laudabile carmen an arte Quaesitum est: ego nec studium sine divite vena Nec rude quid possit video ingenium: alterius sic Altera poscit opem res et coniurat amice; dazu 309: Scribendi recte sapere est et principium et fons. Unter den mittelalterlichen Theoretikern folgt Hugo von S. Victor, der in seiner Eruditio didascalica eine den klassischen Studien entgegenkommende Stellung einnimmt und Demosthenes, Aristoteles, Cicero, Quintilian als die Häupter der Rhetorik nennt (Migne 176, 767CD), auch der klassischen Ansicht, daß *sensus* und *ingenium* für die Beschäftigung mit den artes (Wissenschaften und Künsten) von der Natur gegeben sei (770CD. 771AC). Aber das ist „philosophische“ Theorie, die theologische Lehre mußte an Stelle der

Natur Gott setzen, denn Gottes Güte ist die Ursache aller guten Dinge. Der heilige Geist ist es, der in dem Verkündiger von Gottes Wort redet, nach Matth. 10, 20: *non enim vos estis qui loquimini, sed Spiritus Patris vestri, qui loquitur in vobis* (Augustinus, *De doctrina christ.* IV, 15, darnach Hrabanus Maurus, *De clericorum inst.* III, 39, Migne 107, 418D)¹. Daß die Kunst von Gott kommt, das ist ein Gemeinplatz der lehrhaften mhd. Spruchdichter.

Gott gibt den *sin*: diesen Grundgedanken der Verse 2, 15–25 in der Einleitung zum Willehalm schöpft auch WOLFRAM aus der geistlichen Rhetorik: „Dein Geist (der heilige Geist, der die Weisheit und Wissenschaft verleiht und einem Autor sein Werk eingibt), hat (jeweils) seine Kraft da gespendet, wo ein Schriftwerk in Sprache und Text recht abgefaßt war (jedes rechte Schriftwerk ist immer durch die Hilfe des heiligen Geistes zustande gekommen). Auch mein Sinn (mein dichterischer Genius) verspürt deine Kraft. Nicht aus Büchern habe ich gelernt, sondern die dichterische Veranlagung hat mir meine Kunst gegeben. Deine Güte sende mir wahrhaftigen (aufrichtigen) und verständigen *sin* (dichterische Fähigkeit, das künstlerische ingenium) ins Herz.“² Ebenfalls durch die Kunstlehre der Zeit ist WOLFRAMS Versicherung veranlaßt, er habe nicht aus Büchern gelernt (er sei ohne Studium): er tritt hiermit in selbstbewußten Gegensatz zu der Theorie, daß der Dichter vermöge des Studiums, der *doctrina*, *imitatio*, der *arbeit*, sein Werk zustande bringen solle.

b) Grundbedingungen zum künstlerischen Schaffen: die *sælde* (Erfolg), zugleich das vom Dichter erstrebte Gut (*sælde und êre*).

Die rhetorischen Ausführungen stehen in diesen theoretischen Erörterungen der Prologe auf ethischer Grundlage³. Der Dichter lebt in der Anschauungswelt der ritterlichen Gesellschaft. *Sælde* ist der Inbegriff alles irdischen Glücks, sie umfaßt 1. die Tugen-

¹ Der heilige Geist verleiht die Gabe der Dichtkunst; Weisheit und Wissenschaft sind zwei der sieben Gaben des heil. Geistes. Daher wird der heil. Geist oft auch in den mhd. Prologen angerufen, z. B. Wolfr. Willeh. 2, 23–25 (vgl. SINGER, Wolframs Willehalm, S. 1f.), Rud. Barl. 4, 3–11; vgl. Ritter S. 9ff. — Die *Sælde* verleiht *kunst* in HARTMANN'S Gregorius 1235 ff., im Grunde genommen ist aber doch Gott der Urheber 1263.

² BURDACH, Reinmar S. 31f.

³ WOLFRAM'S Ausspruch *hân ich kunst die gît mir sin* wurde nachgeahmt von Reinmar von Zweter; vgl. ROETHE, Reinmar S. 192.

den (die vier Kardinaltugenden und ihre einzelnen Unterarten, die das *honestum* ausmachen), 2. die weltlichen Güter des Körpers und des Glücks, die *bona corporis* Schönheit, Kraft, Adel usw., und die *bona fortunae* Macht, Reichtum, Ruhm usw.¹. Ohne *sælde* kann die Dichtkunst nicht gedeihen², sie erst verschafft ihr *ahte* 5, Beachtung. Ohne Gunst keine Kunst³, dieses Bewußtsein von der notwendigen Grundbedingung ihres dichterischen Schaffens haben wohl alle mittelhochdeutschen Dichter⁴, mag es die Gunst einzelner bestimmter Gönner oder die des Publikums sein. Es ist überhaupt die Erkenntnis, daß geistiger Besitz des einzelnen seinen vollen Wert nur gewinnt, wenn er sich in Wirkung auf die Gesamtheit auslöst, und die *sælde* eben ist hier die Vermittlerin zwischen Individuum und Gesellschaft. So sagt Freidank 79, 9⁵ vom Wissen und der Wissenschaft: *Swâ witze ist âne sælikeit, dâ ist niht wan herzeleit* 79, 9f.; und Hugo von Trimberg führt den Gedanken weiter aus: *Ûf erden nieman wart sô wise, wil man sîn wort, sîn werc niht prîse, Er müeze verderben an sînen wîzen Und ofte in jâmer trûric sitzen, So er zûhte und künste hât kleinen danc* 17869—17876 (BAMBERGER Dr. 17824—17831)⁶.

Es besteht aber ein Unterschied in den Mitteln durch die das Glück die Kunst und Wissenschaft fördert, je nach der Auffassung die der betreffende Dichter oder Gelehrte selbst von dem sittlichen Ziel seiner Arbeit, seiner künstlerischen oder wissenschaftlichen Tätigkeit hat. Die höfischen, ritterlichen Dichter erstreben das ideale Gut der Anerkennung, *êre*, die fahrenden dagegen materielle Belohnung, *guot*; sie nehmen *guot umb êre*, Gaben für die Preislieder die sie zum Lob anderer singen⁷. Beide Male besteht das Gegenseitigkeitsverhältnis von Dienst und Lohn. Rudolf, als ritterlicher Dichter, verfolgt das höhere Ziel. Anerkennung will

¹ Zu den im folgenden berührten Gesichtspunkten vgl. meinen Aufsatz über das ritterliche Tugendsystem in der Ztschr. f. d. A. 56, 137—216.

² Ztschr. f. d. A. 56, 166—168.

³ Ztschr. f. d. A. 56, 141 ff.

⁴ Siehe BURDACH, Reinmar S. 137f.; ROETHE, Reinmar S. 192. — Zu Konrads v. Würzburg Ansichten über die Kunst s. JOSEPH, Konrads v. Würzburg Klage der Kunst S. 12 ff., BURDACH, Reinmar S. 31. 137, ROETHE, Reinmar S. 187 und Reg. S. 637.

⁵ ROETHE, Reinmar S. 192.

⁶ Ihr Füllhorn hat *vrouwe Sælikeit* über den jungen Gregorius ausgeschüttet, HARTM. Gregor. 1235 ff., unter ihren Gaben sind auch *künste genuoge*.

⁷ BURDACH S. 132, auch S. 32; vgl. auch THOMASIN 3790—3798.

er als Lohn 29 ff., die *gunst der edelen herzen*, wie sein verehrter Meister, der weise Gotfrid von Straßburg (Al. 3167 f.), die Sympathie jener höheren Menschen, welche die feine höfische Gesittung besitzen (*hövescheit und edeles herzen art*, Trist. 2260 f.). Dieses höfische Bildungsideal, die Blüte der mittelalterlichen weltlichen Kultur ist eine *καλοκχγαθία*, die harmonische Ausbildung der Persönlichkeit, des inneren geistigen Wesens und der äußeren Lebensformen¹. Das Ergebnis ist die mhd. *tugent* in höfischem Begriff: *sittliche und gesellschaftliche Tüchtigkeit, Tugend und zugleich gute Lebensart*, deren Besitzer die *tugentrîchen* sind Al. 20645, die Grundlage dieser schönen höfischen Lebensführung ist das *Ebenmaß*, *diu mæze*, sei es die platonische *σωφροσύνη* oder die aristotelische *μεσότης*. Metaphysisch-religiös gewendet ist diese Harmonie die Überwindung des kirchlichen Dualismus durch die Vereinigung von Welt und Gott, vom Beharren in der gottgesetzten Weltordnung und dem immerfort sich bemühenden Streben nach höherem irdischen Dasein (Prolog zum 3. Buch 12953—12957)².

Sælde und edeler herzen gunst also erbittet der Dichter von Gott, Glück und dessen Wirkung, das ist Anerkennung der Edeln, auch Ansehen, Ehre, und das gleiche besagt die Formel *sælde und êre* 20607. 650. Ehre, Ruhm gloria, ist nach der Philosophia moralis eines der Güter, die das Glück, die *sælde* (im engeren Sinne, das weltliche Glück, fortuna) verleiht, eines der bona fortunae (Migne 171, 1044), und für die höfische Gesellschaft ist *êre* die erstrebenswerteste Gabe des Glücks. *Sælde* und *êre* sind die beiden

¹ BURDACH, Walther, S. 95 ff.; ROETHE, Reinmar, S. 231 f. Über den Begriff *daz edele herze* s. bes. VOGT, Der Bedeutungswandel des Wortes edel S. 10 ff. u. S. 31 ff. Auch die *Moralis philosophia* stellt fest, daß der wahre Adel, vera nobilitas, der ist, der den Geist mit guten Sitten schmückt: *Nobilitas enim est sola quae animum moribus ornat*, nach JUVENAL: *Nobilitas (animi) sola est atque unica virtus, Moralis philos.*, Migne 171, 1043 B, dazu 1047 (*Quod nobilitas sit nulla ex pecunia*). So teilt Gotfrid in der 'moraliteit' die moralische Erziehung Isoldens durch Tristan in Bildung des Herzens (*gemuot*) und des äußeren Benehmens (*gebærde*). Durch die Erziehung Tristans wurde Isolde *sô wolgesite, schône und reine gemuot, ir gebærde sœze unde guot* 8028—30. Hierzu s. bes. VOGT a. a. O.

² In Tristans Unterricht ist das *Got unde der werlde gevallen* 8017 die Grundlehre der *moraliteit*, s. HEINZEL, Ztschr. f. d. österr. Gymn. 19 (1868), S. 550. 553 und Kl. Schr. S. 43. 48; VOGT a. a. O.; EHRLSMANN, Ztschr. f. d. A. 49, 456. 56, 175 f. 201. 213. Am Schluß der Lehren des Aristoteles sagt Rudolf, des Meisters *Ethica* habe solche Sitte gelehrt, womit ein *sælic man* sich dieser Welt *gehulden und gelieben* könne, ZINGERLE, Die Quellen des Alexander des Rudolf von Ems, S. 121.

Zentralwerte für das Standesbewußtsein der mittelalterlichen Aristokratie und HARTMANN stellt ihre Erwerbung zusammen an den Eingang und an den Schluß des Iwein als sittlichen Gedanken dieses Werkes. Wie *sælde*, die Glückseligkeit im allgemeinen, so ist auch *êre*, ein besonderer Teil der in der *sælde* begriffenen Werte, eine Triebkraft für den Dichter. Daß Ehre und Ruhm die Kunst fördern, ist antike Erkenntnis und Ciceros Satz der Tusculanen I, 4 *honos alit artes et accenduntur omnes ad studia gloria* war im Mittelalter bekannt, denn Servatus Lupus zitiert ihn in einem Briefe als *praeclarum dictum*¹ und die weltliche Morallehre erklärt Ruhm, gloria, als Verherrlichung von Großtaten oder von rechter Kunst. Nach Ruhm ist deßhalb das menschliche Streben gerichtet², also auch das künstlerische Streben.

Erfolg bei den Hörern, *sælde*, ist in der klassischen Rhetorik das notwendigste Erfordernis. Die Rede der Sophisten war hauptsächlich auf das Wohlgefallen der Hörer berechnet (Platos Gorgias, bes. Kap. 18ff. u. 58). Aber auch die Staats- oder Gerichtsreden wurden ja nur zu dem Zweck gehalten um die Hörer von einer politischen Maßnahme zu überzeugen oder um Richter und Publikum für die Sache des Klienten günstig zu stimmen. Darum wird dieser Punkt in den rhetorischen Schriften auch ganz besonders betont, z. B.: Cicero, De oratore II, 42—44 *Valet igitur multum ad vincendum . . . animos, apud quos agetur, conciliari quam maxime benevolentiam quum erga oratorem tum erga illum, pro quo dicet orator* 182; vgl. auch I 31. II 19. III 27. Quintilian X, 7, 17 spricht vom Wunsch der Beredsamkeit, zu gefallen und augenblicklichen Ruhm und Anerkennung zu erlangen.

Ebenso ist es Zweck des religiösen Vortrags und der Predigt, die Herzen der Hörer zu gewinnen, z. B.: Augustinus De catechizandis rudibus Kap. II. X. XI u. ö., De doctrina christ. IV, 4; Hrabanus Maurus, De clericorum institutione III, 37: *Hoc quoque nosse convenit unumquemque catholicum doctorem, quomodo sibi conciliet sui sermonis auditorem, ut fructus inveniat suae praedicationis et laudes* (Migne 107, 413); Alanus: *praedicatio elaborata ad favorem hominum . .* (Migne 210, 112CD. 113D). — Beifall in die Poetik übertragen bei Horaz, Ars poetica 153ff. 189ff.

Aus dem Tristan hat Rudolf den Ausdruck *edelez herze* übernommen, aber bloß als literarische Phrase, als allgemeine Bezeich-

¹ Norden S. 702.

² Moralis philos., Migne 171, 1050.

nung für die höfische Gesellschaft und nicht in dem empfindungstiefen Gehalt, den Gotfrid dem Worte verleiht. Ein bestimmterer Sinn für *edelez herze* läßt sich aus dem Eingang von RUDOLFS Willehalm erschließen (s. unten).

Aber nicht nur aus allgemeinen ethischen Gründen wegen ihrer Bedeutung in der Gedankenwelt des Rittertums räumte Rudolf der *Sælde* diese führende Stellung in den theoretischen Darlegungen der Prologe ein, sondern schon der Erzählungsstoff mußte ihn dazu veranlassen, denn er sah an der wunderbaren Lebensbahn seines Helden, daß ihn ein fabelhaftes, nie versagendes Glück leitete (20545—20572, JUNK S. 455f.). Und so beschäftigte ihn das Glücksproblem überhaupt, und diese Stellen sind aufschlußreich für die schillernde Bedeutung des in *sælde* liegenden Begriffes. Einmal ist *sælde* eine sittlich vernünftige Macht, die dem Kausalitätsgesetz folgt. Das ist die *stæte sælde* 20545 ff., die Alexander zur Höhe irdischer Herrlichkeit führte. Sie besitzt er zu Recht und aus Vernunftgründen, denn *sîn wîtze* (sein Verstand, seine Weisheit, Alexander ist oft der *wîse helt* genannt), *alsô ze sælden riet, daz er nie nihtes began im gelünge wol dâr an* 20548 bis 20550. Aber eine andere ist *diu glesîn sælde* 20553, die *wilde sælde* 20607—20620, die irre, flüchtige, die ihre Kinder im Stiche läßt. Diese Sældenkinder¹ sind um ihren Lohn betrogen, anders als Josaphat, *der sælden barn* Barl. 37, 36. 191, 40, den Gott selbst zum höchsten Glücke, der Gotteserkenntnis, führte, und anders als die gesegneten Kinder der wahren *sælde* bei Freidank 134, 2; es ist das *glesîne gelücke*, dessen Nichtigkeit Meister Gotfrid in seinem Spruche kennzeichnet, Rud. Al. 2062f.; die *wilsælde* der Kaiserchronik („Schicksal, das *diu wile* bestimmt“). Die *wilde sælde* ist also gleichbedeutend mit *gelücke*². Die *stæte sælde* ist die

¹ J. GRIMM, D. Mythologie⁴, S. 724.

² J. GRIMM, ebenda S. 715; EDW. SCHRÖDER, Kaiserchron., Reg. S. 437; RÖHRSCHEIDT, Studien zur Kaiserchronik, Diss. Göttingen, 1907, S. 44 ff. — Auch die Unzuverlässigkeit der Fortuna in ihrem wilden Treiben ist Gegenstand der *Moralis philosophia* (Migne 171, 1049 AB): *Invida fatorum sævies* usw. aus Lucanus, *Fortuna sævo læta negotio* usw. aus HORAZ' Oden. Hier auch die Verbindung des wechselnden Glücks mit den unsicheren Ehren, wie im Prolog zum 6. Buch *Sælde und ère wîle sint* 20607 ff. Der Gedanke der Unbeständigkeit des Glücks ist breit ausgeführt von Marcianus Capella, De Nuptiis Cap. 52, darnach bei NOTKER, Piper 1, 761 f., und von Alanus im Anticlaudianus VIII Kap. 1, Migne 210, 559 f.; vgl. auch HEINZEL a. a. O. S. 561 ff. bezw. 59 ff.

Felicitas, die *wilde sælde* ist die Fortuna, das Fatum¹. Den Unterschied bezeichnet Augustinus De civitate Dei IV, 18: fortuna potest esse et mala, felicitas autem, si mala fuerit, felicitas non erit . . . felicitas illa est, quam boni habent praecedentibus meritis; fortuna vero quae dicitur bona sine ullo examine meritorum fortuito accidit hominibus et bonis et malis unde etiam fortuna nominatur. Also: fortuna *gelücke*, die *wilde sælde*, kann auch Übel bringen, es ist das Fatum, das planlose Schicksal, das Gute und Böse trifft und nicht dem Sittengesetz untersteht; felicitas, die *stæte sælde*, kann nicht zugleich gut und auch schlimm sein, sie ist die sittliche Kausalwirkung für gute Taten. Darum hat Alexander die *stæte sælde*, denn sie ist eine Errungenschaft seiner Weisheit 20552 und seines starken Willens 20562; und er gehört zu den Guten, er ist ja der *tugentrîche* (43. 71) und wird vom Dichter den *tumben und den wîsen* (51 ff.) als ein leuchtendes Beispiel ritterlicher Tüchtigkeit (44) vorgehalten. Diese *sælde* ist eine Gnadengabe Gottes, und ein solches wahres Glück, ist das Dichterglück, die große, beseelende Freude, die von Gott stammende innere Offenbarung (*sin*) den Menschen mitteilen zu können (die *beste kunst*) und von ihnen verstanden zu werden (*der welte gunst*), die eben nur Gott verleihen kann. Das *gelücke* kann man nicht an sich fesseln 20633 f., denn es geht *balde an und abe und ist vil selten veste* 20626 f.; aber die *sælde*, die *stæte sælde* ist dem erreichbar, der in stetem Streben um sie ringt (20635–20640), denn sie ist ja ein Akt des sittlichen Lebens. Allerdings macht der Dichter eine Einschränkung durch *und harte vil und lihte aller meist*, und noch weniger zuversichtlich drückt er sich im Anfangsprolog über die dichterische *sælde* aus, denn er sagt, den Erfolg der Kunst kann man nicht erzwingen (13–24). Das aber jedenfalls ist der Schlußstein dieser ritterlichen Morallehre, daß der Wille die treibende Seelenkraft ist und das Handeln die Gestaltung des Lebens bedingt, und die höfischen Helden, vor allem Alexander, sind praktische Musterbeispiele für diese Philosophia moralis. Die theologische Moral ist in diesen Romanen ausgeschaltet, sie würde eine noch stärkere Einschränkung des menschlichen Willens enthalten, sie würde etwa lauten: non volentis neque currentis sed miserentis est dei, Alles schreiben wir Gott zu, der den guten Willen des Menschen vorbereitet und unter-

¹ Über den Fatalismus in der abgehenden Zeit des 13. Jahrhunderts s. ROETHE, Reinmar, S. 193.

stützt (Augustins Enchiridion IX, 32), oder gar: Caveamus autem a propria voluntate tanquam a vipera pessima et nequissima et quae sola deinceps damnare possit animas nostras (S. Bernhard, Sermones de Diversis XI).

c) Ideengehalt des Kunstwerkes: der Weltruhm, der ritterliche Held.

Êre, Ruhm, Gloria, von der *sælde* verliehen, ist das erstrebenswerteste Gut in den Standesanschauungen der höfischen Gesellschaft, der ideale Lebenszweck¹. Das gilt für den Ritter im Krieg, ebenso für den ritterlichen Dichter im Frieden. Heldenruhm und Dichterpreis sind die gleichen seelischen Strebungen. Beide sind Erweise für den Erfolg der Lebensarbeit und Bestätigungen dieses Erfolges durch das Urteil der Welt. Den Dichterpreis ersehnt Rudolf für sich als Dichter, den Ritterruhm stellt er dar in dem Leben Alexanders. In der Verherrlichung des Weltruhms und Weltglücks liegt der Ideengehalt des Gedichtes. Damit ist auch dieser dritte der in obiger Liste aufgestellten rhetorischen Punkte schon im Stoffe begründet.

d) Das Wesen der Kunst ist Darstellung der Wahrheit. „Nur die *rechte kunst* ist eben die Wahrheit.“² Von der Wahrheit des Dargetanen überzeugen will die antike Staats- und Prozeßrede (hier sei nur auf NOTKERS Rhetorik, Piper I, 636. 666. 668 hingewiesen), noch viel mehr aber ist Wahrheit die innere Form der christlichen Lehre, darum ist Wahrheit auch das geistige Grundgesetz der Predigt und als solches oft genug ausgesprochen. Die Bibel ist *diu wârheit* und letzten Endes besteht der Unterschied zwischen den Schriften der christlichen Autoren und der klassischen Literatur in dem Gegensatz von Gottesdienst und Weltendienst. Fabulae oder gar mendacia, eitle und nichtige Erfindungen oder Lügen sind die Werke der Heiden, auch die nationalen Lieder der Germanen; und das erste deutsche christliche Epos in rein theologischem Geiste, Otfrids Evangelienbuch, wurde geschrieben um die schändlichen obszönen Laiengesänge zu verdrängen. Die Wahrheitsfrage ist der oberste Grundsatz bei der Beurteilung der literarischen Erscheinungen im Mittelalter, wahr ist die Lehre der Theologie, aber auch die Werke der Philosophen (der weltlichen

¹ Ehre im weitesten Sinne, die Schätzung des sittlichen Wertes in der eigenen und in der fremden Vorstellung, nennt PAULSEN, System der Ethik, 2. Aufl., S. 469 „ideellen Selbsterhaltungstrieb“.

² ROETHE, Reinmar, S. 190f., wo mhd. Zitate.

Autoren) und die Lehren der sieben Künste können der Wahrheit förderlich sein, sofern sie zur Liebe Gottes aneifern, zum Kultus des Unsichtbaren, zum Haß der Welt, zur Verehrung der Wahrheit und zum Ekel an der Lüge; denn mit dem Studium der freien Künste sollen wir Gott dienen (Conradus Hirs., S. 74f.)¹. Aber auch Rudolf ist ganz besonders bemüht, die Wahrheit seiner Darstellung zu beteuern. Ihm ist Wahrheit der Darstellung nicht nur ein Pflichtgebot, sondern eine Forderung angeborenen wissenschaftlichen Triebes. Wie ein Gelehrter macht er Quellenuntersuchungen, denn er hat sich zur Aufgabe gestellt, den historischen Alexander zu beschreiben, im Gegensatz zu seinen Vorgängern, die nicht die *rechten wårheit*, nicht das, *des diu histôrje von im giht*, sagten (62–66. 15767–15828 [JUNK, S. 460f.]). Rudolf stellt hiermit den Unterschied fest zwischen sich und den andern Bearbeitern der Alexandersage, und zwar auf Grund der mittelalterlichen Poetik: jene andern sind *poetae*, er ist ein *historiografus*, vgl. Conradus Hirs, S. 24f.: *historiografus rei visae scriptor dicitur. Porro poeta fictor vel formator dicitur eo quod pro veris falsa dicat vel falsis interdum vera commisceat (mit lüge und ouch mit wårheit 64)*. Die Erzeugnisse der Geschichtsschreiber sind *historiae*, die der Dichter sind *fabulae*. *Historia est res visa, res gesta* (Conrad. Hirs. S. 24), *Fabula est quod neque gestum est nec geri potuit* S. 25), oder: *fabula ficta res est, non facta* (S. 34). Diese Erklärungen gehen auf Isidors Etymologien I, 39 u. 40 zurück; *fabulae et historiae* auch in Hugos von S. Victor Erud. did. III, 4 (Migne 176, 768D). Der *poeta* und der *historiografus* aber gehören wieder zusammen als *auctores saeculares* (*gentiles*), weltliche Schriftsteller mit der *scientia saecularis* stehen den *ecclesiastici auctores*, den geistlichen Schriftstellern, die die *caelestis sapientia* besitzen, gegenüber (Conrad. Hirs., S. 20f.).

e) Zweck des Kunstwerkes ist

belehren und bessern. Die echte Kunst ist in der ästhetischen Anschauung der ernsteren mhd. Dichter kein Spiel der Phantasie zum bloßen Ergötzen und oberflächlichen Vergnügen der Hörer,

¹ In den Prologen der mhd. Epen ist die Versicherung, daß die Geschichte wahr sei, ein häufiges Motiv, vgl. Ritter S. 63ff. — Auf die Wichtigkeit, die dem Wahrheitsbegriff in der volkstümlichen Literatur zukommt, sei hier nur der Vollständigkeit wegen hingewiesen. — Wahrheit verlangt von der Erzählung (*narratio*) im gerichtlichen Prozeß auch die klassische Rhetorik (*narratio probabilis, credibilis*).

sondern eine Erscheinungsform der Wahrheit zur Erziehung und Stärkung des sittlichen Vermögens. Vom Ergötzen schlechthin sprechen die mhd. Dichter in ihren Prologen nicht¹, sondern vom *lêren und bezzern* (Prol. zum 4. Buch 12948. 57. 59. 63)², ihre Werke sollen Muster, ihre Helden Vorbilder sein für Tugend und höfische Sitte. Die Dichtkunst steht im Dienste der Ethik, der Tugendlehre, gerade so wie vom Standpunkt der Theologie aus das Lesen auch der weltlichen Autoren das Gute befördern kann. Sie ist ein Appendix zu den Artes und bereitet den Weg zur Philosophie (d. i. die weltliche Wissenschaft der sieben freien Künste), vgl. Hugo v. S. Victor (Migne 176, 768D). Darum bezieht die *Moralis philosophia* ihre Beispiele nicht nur aus den Moralphilosophen, aus Cicero und Seneca, auf die sie gegründet ist, sondern auch aus Horaz, Juvenal, Terenz, Lucan. Als Beiträge zur Sittenlehre haben die Romane ihre Berechtigung, das setzt Thomasin im Wälschen Gast 1023—1162 eingehend auseinander³: die Jugend kann sie lesen, weil sie *bilde und guote lère* enthalten 1031. 46. 92, man findet darin, was nützen mag 1028 und die *sinne* (Gedanken) *bezzert* 1112. Unter anderm wird dabei auch Alexanders *tugent* zur Lektüre empfohlen 1050.

Auch die Predigt ist nur der Belehrung gewidmet, nicht auch der Unterhaltung, das liegt schon in ihrer Definition: „*Praedicatio est manifesta et publica instructio morum et fidei, informationi hominum deserviens*“ (Alanus, Summa de arte praed., Kap. 1, Migne 210, 111f.); *informatio, utilitas* ist der Zweck der Predigt, die Predigt wird zum Nutzen der Menschen ausgearbeitet (ad utilitatem procemiorum 112D).

II. Der Dichter, seine Aufgabe.

a) Nachahmung der Meister. Cicero stellt unter den Erfordernissen für die Beredsamkeit auch die Lektüre der Dichter und der Lehrer und Schriftsteller der edeln Wissenschaften auf, in jener oft wiederholten Bedingung De oratore I, 34, § 158:

¹ Über das Dichten *ze kurzewile* s. unten am Schluß dieses Aufsatzes. — Der Fabel kommt die Wirkung auf *prodesse* und zugleich *delectare* zu, Conrad. Hirs. S. 33f. (nach Isidors Etymol., s. Schepss in den Anmerkungen hierzu).

² Ritter S. 55 ff.

³ EHRISMANN, Ztschr. f. d. A. 56, 194f. — Vgl. auch Türlins Krone 2420f. '*tugentbilde*'.

Legendi etiam poetae, cognoscendae historiae, omnium bonarum actuum doctores atque scriptores legendi. Man soll die geschmackvollsten Schriftsteller (d. i. die besten Stilisten) und Redner lesen und nachahmen: Sit modo is, qui dicet aut scribet . . . ornatissimos scriptores oratoresque ad cognoscendum imitandumque delegerit III, 31, 125. Darauf nennt er eine Anzahl der bedeutendsten alten Lehrer und Urheber der Sprachkunst (doctores auctoresque dicendi, Kap. 32, 126) und rühmt ihre Gelehrsamkeit und umfassende Bildung (§ 126–135); die jetzigen dagegen treten an ihr Amt ohne Kenntniss und Wissenschaft (§ 136). Dieselben Vorschriften gibt Quintilian, dessen Buch X eine Literatur nachahmenswerter klassischer Autoren enthält: Gewandtheit erlangt man, indem man die besten Schriftsteller liest (X, 1, 27, vgl. auch I, 4, 1), dann werden die vorzüglichsten Dichter und Prosaisten aufgezählt, ihre Kunst wird beurteilt hinsichtlich des Geistes und des stilistischen Ausdrucks. Aus diesen und andern lesenswerten Autoren soll man den Wortschatz, die Redewendungen und die Kompositionsmethode entlehnen. Denn die Kunst beruht zum großen Teile auf Nachahmung (X, 2, 1 ff.). Wir müssen prüfen welche Schriftsteller wir nachahmen sollen. Viele aber halten sich nur an die Äußerlichkeiten, sie unterscheiden sich dann im Wortlaut und Rhythmus nicht sehr von ihrem Vorbilde, reichen aber an dasselbe in Kraft und Erfindungsgabe nicht hinan . . . sie werden schwülstig, wo sie erhaben sein sollten, dürftig, wo sie knapp sein wollten . . . , maßlos, wo blumenreich. Für die christliche Beredsamkeit gilt Augustins *De doctrina christ.* IV, 3. 4. Hrabanus Maurus *De clericorum inst.* III, 19 (Migne 107, 396) hängt von Augustin ab (Beredsamkeit wird durch Lesen befördert; bei Erforschung des Inhalts des Gelesenen wird man sich auch die Darstellungsform, eloquium, aneignen). Ferner NOTKERS *Rhetorik*, Piper 1, 643, GERBERT, *Norden* 2, 706, BERNHARD SILVESTER, ebenda S. 715f. Conradus Hirs. sagt direkt: *Plurimi poetarum poetas praecedentes in carmine suo secuti sunt; . . sic et in ecclesiasticis auctoribus multi alios secuti sunt*, S. 27¹.

¹ Auf die Nachahmung von Mustern bezieht sich Wolframs selbstbewußte Abweisung der Buchgelehrsamkeit *Willeh.* 2, 19–22. Er stellt sich damit in Gegensatz zu den Vorschriften und Ratschlägen der Schulrhetorik und spielt auf seinen eigenartigen Stil an.

Der Begriff der Nachahmung, des Epigonentums, erhält nun eine schärfer umrissene Bedeutung. Es ist eine in den Prinzipien der Rhetorik begründete Forderung für den Dichter, daß er von guten Mustern lernen soll. Nachahmung ist für einen mhd. Autor nicht ein Zeichen der Unselbständigkeit oder ein stilles Eingeständnis mangelnder Begabung, sondern eine historisch bedingte Kunstregel. Sie entspricht dem das Geistesleben des Mittelalters beherrschenden Grundsatz der Kulturvererbung, der Tradition.

Bei der Erklärung der Autoren (in libris explanandis) werden im Rhetorikunterricht drei Stücke beobachtet: 1. die Intentio, der Gedankengehalt der Erzählung; 2. die Materie, der Stoff der Erzählung; 3. die Causa finalis, der Zweck der Erzählung, vgl. Conradus Hirs., S. 20. 27f. und seine Besprechung der einzelnen Schriftsteller S. 28ff.

Rudolf behandelt in dem Prolog zum 2. Buch die gleichen Punkte der Rhetorik wie Cicero und Quintilian: die Autoren lesen und von ihnen lernen, sie nachahmen; er läßt dann ebenso wie jene eine Zusammenstellung der empfehlenswerten Muster folgen und hebt, wie jene, den Rückgang der Kunst bzw. der Beredsamkeit hervor. Wie Quintilian gibt er Urteile über Gehalt und Stil der Dichter und ganz ebenso wie dieser findet er den Grund zu dem Sinken der Kunst in der manierierenden Nachahmung des Epigonentums.

b) Rhetorik, Stilistik. Die Stilkunst der führenden höfischen Dichter beruht in charakteristischen Ausdrucksformen auf der mittelalterlichen Schulrhetorik. Sie waren gewiß auch, Wolfram¹ wohl sicher, im Stil von ihren französischen Vorbildern beeinflusst. Aber die altfranzösische Kunstsprache hängt ja auch eng mit der lateinischen Stilistik zusammen. Will man also die Grundlagen des mhd. höfischen Stils verstehen, so muß man auf die lateinische Rhetorik² zurückgehen.

¹ Vgl. SINGER in seiner Abhandlung über Wolframs Stil.

² Stilistik ist ein Teil der Rhetorik. Für die Geschichte der lateinischen Stilistik sei hingewiesen auf RICH. VOLKMANN, Rhetorik der Griechen und Römer (2. Aufl.); GUSTAV GERBER, Die Sprache als Kunst; NORDEN, Die antike Kunstprosa und die daselbst 2, 670 zitierten Programmabhandlungen von M. GUGGENHEIM und P. GABRIEL MEIER, ferner KUNO FRANCKE, WILIBALD SCHRÖTTER S. O. S. 3. — Ein besonderes Kapitel der Stilistik, gewöhnlich im letzten Teil der Rhetoriken, bildet die Sammlung der Figuren. Speziell zur Figurenlehre vgl. Aristoteles, Poetik Kap. 22; Horaz, Ars poetica; Cicero,

Deren Grundgesetze sind: 1. Sprachrichtigkeit, *latine loqui*, auch *incorrupte*, *pure*. 2. Deutlichkeit¹, *plane*, *explanatio*, auch *distincte*, *aperte*, *lucide*, *dilucide*, *explicite*; Richtigkeit und Klarheit zusammen bewirken die *elegantia* der Sprache. 3. Schönheit und Angemessenheit der Rede, *ornate* und *apte*, *venustas* (Ad Her. IV, Kap. 12). Die beiden ersten Erfordernisse sind selbstverständliche Bedingungen für den sprachlichen Ausdruck, die Schönheit setzt die beiden Eigenschaften voraus, sie ist es aber, die der Rede ihre eigenartige Gestalt und Färbung verleiht (*habitus et colorem* § 199). Die Schönheit der Rede beruht in ihrem Schmuck, *ornamentum*, *exornatio*, *dignitas*, und nach der Stärke der ausschmückenden Bestandteile (*colores*) lassen sich drei Stilarten, *genera dicendi* oder *formae* oder *figurae*, aufstellen.

Schon die Griechen, die Begründer der klassischen Rhetorik, unterschieden den niederen (niedrigen), mittleren, höheren (erhabenen) Stil², meist als *ἱσχνόν*, *μέσον*, *ἄδρόν*, woneben noch

De oratore, bes. I. Kap. 31. 32, III. Kap. 7, 27, Kap. 8—14. 24—27 und die eigentlich formale Stilistik III. Kap. 36—55; Ad Herennium B. IV; Quintilian B. VIII. IX. X. XX; Donatus, *Ars grammatica* III, 4. 5. 6; Augustinus, *De doctrina christ.*, bes. IV, 7, 10—14. 17—31; Isidor, *Etymol.* I, 33—36. II, 16—21; Alcuin, *Dialogus de Rhetorica* (Migne 101, 919—950); Hrabanus Maurus, *De clericorum institutione* III, 30—36 (Migne 107, 408 bis 413); NOTKERS Rhetorik, Kap. 38—57 (Piper 1, 663—682); Hugo v. S. Victor, *Eruditio didascalica*, Liber III (Migne 176, 765—778); Conradus Hirsaugiensis an vielen Stellen; Alanus de Insulis, *Summa de arte praedicatoria*, Kap. I (Migne 210, 112—114); ferner die oben S. 6 von Ekkehard IV an genannten Werke. Endlich: WACKERNAGEL, *Poetik, Rhetorik, Stilistik*, 2. Aufl., S. 410ff.; NORDEN 2, 637 Anm. 7; THUROT, *Notices et Extraits a. a. O.* S. 233—237. 458 bis 479; LÉOPOLD DELISLE, *Notice sur la Rhétorique de Cicéron*, traduite par maître Jean d'Antioche, *Notices et Extraits Tome XXXVI* (1899), 207 bis 265; BURDACH, Ackermann aus Böhmen, vom MA. zur Ref. III, 1, 332. 333f.

¹ Quintilian VIII, 3, 42f. versteht, mit Berufung auf Cicero, *De partit. orat.* 6, 19, unter *oratio probabilis* eine annehmbare, einwandfreie Darstellung. *Perspicua* ac *probabilis*, deutlich und richtig, ist eine notwendige Voraussetzung für die *ornata oratio*: *Ornatum est, quod perspicuo ac probabili plus est* VIII, 3, 61. Vgl. VOLKMANN² S. 402f.

² Über die Stilarten vgl. Cicero, *De oratore* III, 10—14. 24—27. 36—55 (bes. § 199. 212); Ad Herennium IV, 8—12 (bes. Kap. 10—12). 56; Quintilian B. VIII (über Richtigkeit, Deutlichkeit, Schönheit), X, 1, 42ff. XII, 10, 58ff.; Augustinus, *De doctrina christ.* IV, 40—26; Isidor, *Etymol.* II, 16, 17; Alcuin, *Dial. de Rhet.* (Migne 101, 939—941); Hrabanus Maurus, *De clericorum instit.* III, 31—36; NOTKERS Rhetorik Kap. 38—42. 52—54;

andere synonyme Ausdrücke im Gebrauch waren. Auch die lateinischen Rhetoriker haben verschiedenartige Bezeichnungen: Cicero, *De oratore* III, § 199. 212 stellt die *Termini* auf: *oratio tenuis, mediocris, plena*; im *Orator* Kap. XXIII—XXIX: *summissus et humilis* (Atticus), *sermo purus erit et Latinus* (richtiges Lateinisch), *dilucide planeque dicetur-tenuis orator*; Kap. XXVI, 91: *modica et temperata, forma suavitatis*; Kap. XXVIII, 97 u. XXIX: *amplus, copiosus, gravis ornatus, in quo profecto vis maxima est*. Ad Herennium IV, 8: *extenuata, mediocris, gravis*. Quintilian X, 1, 44: 1. *pressa et tenuia et quae minimum ab usu cotidiano recedant*, 2. *elatio ingenii vis et magis concitata et plena spiritus*, 3. *lenis et nitidi et compositi generis*. Gellius (wahrscheinlich nach Varro, vgl. VOLKMANN² S. 534): *gracilis, mediocris, uber*. Augustinus *De doctrina christi* IV, 17: *Is erit igitur eloquens qui ut doceat, poterit parva submisce; ut delectet, modica temperate; ut flectat, magna granditer dicere*. Isidor *Etym.* II, 17: *humile oder lene, pedestre, subtile, summissum; medium oder mediocre, moderatum, temperatum; grandiloquum oder grande, sublime*. NOTKER macht eine Vierteilung, nach den Rednerschulen, *genera oratorum* (Kap. 38, Piper 1, 663): *graviore ut Romani (magnifice loqui Kap. 39), acutiores ut Greci (acute loqui Kap. 40), ornatiores ut Attici (ornate loqui Kap. 41), copiosiores ut Asini (Quid copiosum sit Kap. 42)*. Seine Quelle hierfür war wohl ein Brief des Hieronymus (über diesen, Ep. 125, s. Norden 2, 634f.). Für die Stilistik kommt das *acute loqui* der Griechen (Kap. 40) nicht in Betracht, da es den Inhalt, nicht die sprachliche Form betrifft.

Eigenschaften einer geschmückten Rede (*oratio*) zählt Cicero auf *De oratore* III, Kap. XXV, 96: *gewichtvoll (inhaltvoll, gravis), lieblich, anmutig (suavis), fein gebildet (erudita), edel (liberalis), bewundernswürdig (admirabilis), geglättet (polita)*; ebda. § 100: *wohl abgerundet (concinna), klar geordnet (distincta), geschmückt (ornata), schön aufgeputzt (festiva), in hellen Farben prangend (claris coloribus picta)*. Aber der Schmuck soll eine herbe und gediegene Lieblichkeit haben, nicht

BERNHARD SILVESTER bei Norden 2, 715—717; Conradus Hirs., Schepss S. 27 und Anm.; SURGANT Buch I *Consid.* 16, wo weitere Autoren zitiert sind. Ferner VOLKMANN² S. 532—566; NORDEN *passim*, bes. 1, 216. 2, 631—763; WACKER-NAGEL² S. 421 ff.; J. GRIMM, *Kl. Schr.* 7, 451; WILMANNs, Walther 84, 22; Bemerkungen von mir *Ztschr. f. d. Phil.* 33, 395—397. 35, 106. 36, 489. 516, *Germ. roman. Monatsschr.* 1, 664 ff.

eine süßliche und kraftlose (*Ita sit nobis igitur ornatus et suavis orator . . . ut suavitatem habeat austeram et solidam, non dulcem atque decoctam ebenda* 103). Eine andere Reihe stellt er an Beispielen berühmter Redner auf Kap. VII, 28: Lieblichkeit (*sua-vitas*), Feinheit (*subtilitas*), Scharfsinn (*acumen*), Wohllaut (*sonitus*), Kraft (*vis*), Ernst (*gravitas*), Sanftheit (*lenitas*), Heftigkeit (*asperitas*), etwas Fließendes und Wohltönendes (*profluens quiddam et canorum*). Darauf, § 30, von Cäsar: er hat eine neue Behandlung der Rede (*novam quamdam rationem orationis*) angewandt und eine ganz absonderliche Art der Beredsamkeit (*dicendi genus prope singulare*) eingeführt.

Die drei Arten unterscheiden sich durch die Verwendung des Redeschmuckes: die niedere Art kommt nahezu der einfachen, gewöhnlichen Ausdrucksweise gleich; die mittlere Art hält die Mitte zwischen der niederen und der höheren; die höhere, erhabene Art ist reich ausgestattet mit decorativen Worten und bedeutenden Wendungen. Die schmückenden Mittel bleiben für alle drei Stilarten die gleichen, es besteht nur ein Unterschied in der Stärke der Anwendung schmückender Formen. Allzu üppig aber darf die Ornamentierung niemals sein, vielmehr muß auch hierin ein gewisses Maß gewahrt bleiben. Jede der drei Stilarten hat ihre Berechtigung, wenn sie an der richtigen Stelle gebraucht wird, und es gilt als Vorschrift, jede nach den Erfordernissen des Inhalts anzuwenden so, wie es das Ethos des Gedichtes bzw. der Rede verlangt. Das ist die Angemessenheit der Rede (*aptum*). Insbesondere ist die niedere Art geeignet, die Zuhörer zu belehren, *docere*; die mittlere, zu ergötzen, *delectare*; die höhere, zu rühren, *movere*, *flectere*. Innerhalb ein und desselben Werkes sollen die Schmuckmittel nicht gleichmäßig über die ganze Rede ausgegossen, sondern verteilt sein. Die Sprechart soll die Zuhörer nicht bloß ergötzen, sondern ohne Überdruß ergötzen (*quod non solum delectet, sed etiam sine satietate delectet*, *De oratore* III, § 96). Aber in der hellenistischen Periode, in der der Hang zum Ungewöhnlichen das klassische Maß in Pomp und Überschwang verkehrte, wurde die klare attische Redekunst, der Atticismus, durch den aus Asien eingeführten Asianismus verdrängt, ein auf Worteffekt berechnetes Formgepräge, das sich einerseits in überelegante Zierlichkeit, andererseits in pomphaftes Pathos ausspreizte. Diese Manier ging durch das Spätlateinische über in die gallischen Rednerschulen und von da ins Mittelalter

und in die Volkssprachen. Hervorgehoben wird an diesem Gallicanus cothurnus von den gleichzeitigen Schriftstellern die Fülle (*ubertas, copia, abundantia*) und Zierlichkeit (*nitor*), der übertriebene und leere Schmuck (*inanes sermonum phalerae et verborum ornamenta*), die Redeblumen (*flores, flosculi*), die Bunttheit und Malerei in manchfaltigen Farben (*colores, oratio picta*), die Süßigkeit (*suavitas*), der Schwulst (*pompa*), die Dunkelheit (*obscuritas*)¹. In Deutschland sind die Vertreter der beiden Gegensätze, der süßen, weichen Formen und des dunkeln Pathos, Gotfrid und Wolfram. Ihre Eigenart wurde dann noch überboten durch ihre Nachahmer, die Maniristen, und einer der eifrigsten Koloristen mit seinen Redeblumen und süßen Worten war Gotfrids Schüler Rudolf v. Ems, der erste Meister der geblühten Rede. Über die sprachlichen Mittel zur Erhöhung der Rede handelt, um ein bedeutendes Beispiel auszuwählen, Quintilian X, 1, 5ff. im allgemeinen und verlangt Abwechslung im Ausdruck, um die Rede treffender oder glänzender oder wirkungsvoller oder wohl-lautender erscheinen zu lassen. Er empfiehlt Synonyma, Umschreibungen, Manchfaltigkeit, Fülle und Reichtum der Wendungen².

Im III. Buch Kap. 37–55 von *De Oratore* behandelt Cicero die Redeornamentik unter den beiden Gesichtspunkten: der Schmuck kann entweder a) im einzelnen Wort liegen (Kap. 37–51) oder b) im Zusammenhang der Rede, das heißt in den Figuren (Kap. 52–55)³.

a) Die einzelnen Worte können entweder sein α) eigentliche, *propria verba*, die einfache Bezeichnung der Dinge; oder β) übertragene, zum Schmuck dienende (*ad illustrandam atque exornandam orationem*, Kap. 38 § 152), deren es drei Arten gibt: 1. das ungewöhnliche Wort, *inusitatum verbum*, 2. das neugebildete, selbsterfundene, *novatum verbum*, 3. das übertragene (metaphorische) Wort, *translatum verbum*. Es sollen niedrige und verschollene Worte (*abiecta atque obsoleta*) gemieden, dagegen auserlesene und lichtvolle, die etwas Volles und Tonreiches zu haben scheinen, gebraucht werden (*lectis atque illustribus utatur, in quibus plenum quiddam et sonans inesse videtur* § 150), vgl.

¹ NORDEN, Register S. 962 u. bes. S. 126 ff. 263 ff. 367 ff. 407 ff. 586 ff. 753 ff.

² Literatur zur Figurenlehre s. oben S. 23 Anm. 2.

³ Tropen und Figuren, vgl. VOLKMANN² S. 415 ff. 456 ff.

auch Quintilian I, 5, 71f. 6, 39ff. IV, 2, 36ff. Ähnlich wie Cicero teilt NOTKER Kap. 52 (Piper S. 671, 21) die einzelnen Worte ein (*Quid bipartita sit elocutio*) in eigentliche, *propria verba* (*propria verba rebus dare hoc est plane dicere*), und in solche, welche die Darstellung füllen und schmücken (*copiose ornateque dicere*). Damit korrespondiert dann die Unterscheidung von *locutio simplex* und *locutio figurata* (673, 11ff.). Vgl. auch Alcuin Sp. 940.

b) Die Figuren sind sehr mannigfaltig und die Rhetoriker haben umfangreiche Systeme von Formen und technischen Ausdrücken angelegt. Hier möge eine Anzahl der für die Sprachkunst der höfischen Dichter wichtigen Figuren folgen, zusammengestellt aus Cicero und anderen Rhetoriklehrern Wortwiederholung, verschiedene Arten (*Traductio*, *Repetitio*, *Conversio*, ἀντανάκλασις, ἀναδίπλωσις oder *Conduplicatio*); Umschreibung eines Substantivs durch ein Substantiv + Genitiv (*circuitio*); das etymologische Schema, die etymologische Figur, Wörter gleichen Stammes (*παρονομασία*, *πολύπτωτον*, *Annominatio*, *Declinatio*); *Anapher*; *Antithese*; allgemeine Sentenz (*Sententia*, γνώμη); Steigerung (*gradatio*, κλίμαξ); *Asyndeton*, *Polysyndeton*; *Ausruf* (*Exclamatio*); *Frage* (*Interrogatio*); *Selbstbeantwortung der Frage* (*sibi ipse responsio*, ἀπόφρασις). Fast alle die genannten Sprachmittel fallen unter die *Amplificatio*, denn eben in der Erweiterung und Vergrößerung des einfachen Gedankens und in der Fülle des Ausdrucks (*copia*, *copiose loqui*, *ubertas*, *abundantia*) besteht vornehmlich die Ausschmückung, die Schönheit der Rede. Auf Variierung und Abstufung der Begriffe durch *Synonyma* und Häufung der Worte läuft diese Technik hinaus, die leicht zur *Virtuosität* führen und in Überladung ausarten kann. — Durch Erweiterung des metaphorischen Wortes entstehen die ästhetischen Figuren, die *Metapher*, *Synekdоче* und *Metonymie*, weiterhin der Vergleich, das Gleichnis, die Allegorie, deren Cicero einige in *De oratore* III, 166–168 nach den übertragenen Worten behandelt.

Die mhd. höfischen Epiker sahen ihre hauptsächliche Aufgabe nicht in der Erfindung des Stoffes, sondern in dem Problem der Form. Sie haben sich eine bestimmte Kunstsprache geschaffen. Der Stil ist ihnen der Ausdruck der Persönlichkeit. Wie Hartmanns menschliches Wesen gegründet ist auf ruhevolle Mäßigung, so stellt er auch die lehrhaften Bilder seiner Romane in einer maß-

vollen Sprache dar, in der gemäßigten, temperierten, Stilart (*Locutio simplex*, Notker); Gotfrid hat sein Ideal der Schönheit in einen reichen Schmuck edler Formen gekleidet (*Locutio figurata*), in denen seine ästhetische Lebensanschauung das passend sich anschmiegende Gewand gefunden hat um die Hörer zu erfreuen, *den edelen herzen z'einer hage* 47; Wolfram, der eigenwillige Wahrheitsucher, verhüllt seine tiefen Gedanken in schwerflüssige, oft dunkle Worte und seltsame Vorstellungen. Hartmann und Gotfrid stimmen in ihrer Sprache überein mit den Forderungen der Schulrhetorik: jener folgt der mittleren, dieser der höheren Stilart; man könnte Hartmanns Stil einen mittelhochdeutschen Atticismus nennen, der Gotfrids stellte die *suavitas* der geschmückten Rede dar¹. Wolfram aber ist überhaupt kein Ciceronianer, er hat die *pathetische, gallische oder gallicanische Manier*, eine Fortsetzung des *Asianismus*², der regellosen Willkür³. Und gerade dieser Mißbrauch ist es, der Schwulst und die Dunkelheit, derenthalb Gotfrid seinen Stil so heftig tadelt⁴. Dem vollendeten

¹ Der Münchener Tristan erstrebt eine Vereinfachung von Gotfrids Redeschmuck durch Annäherung an die einfachere Ausdrucksweise HARTMANNs, vgl. KURT HEROLD, Der Münchener Tristan, QF. 114, vgl. auch E. STADLER, Über das Verhältnis der Handschriften D und G von Wolframs Parzival, Diss. Straßburg 1906.

² Norden 2, 631 ff.

³ Norden 1, 131 f.

⁴ Über Wolframs Asianismus und das „trobar clus“ s. meine Artikel in der German.-roman. Monatsschrift 1 (1909), 664 ff. und in der Ztschr. f. d. Phil. 42 (1910), 490 (vgl. auch Ztschr. f. d. Phil. 33 [1901], 395, und jetzt besonders die höchst inhaltsreiche Untersuchung von SINGER über Wolframs Stil und den Stoff des Parzival, Wiener S.-Ber. 180 (1916), 4. Abhdlg., wo diese Manier Wolframs und überhaupt der Einfluß der französischen Kunst auf Wolfram eingehend behandelt ist. Die auf klassischen Regeln aufgebaute mittelalterliche Schulrhetorik verpönt die Dunkelheit und den Schwulst, die ja der Forderung der Deutlichkeit und der maßvollen Anwendung der Schmuckmittel widersprechen. Gerade von solchen rhetorischen „Fehlern“, *vitia* (ein besonderes Kapitel in den lateinischen Stilistiken), *vitiosus sermo*, macht Wolfram gerne Gebrauch. Mehrere der von NOTKER als *vitia singularum dictionum* getadelten Ausdrucksformen (§ 53, Piper 1, 675—677) sind Elemente seines Stils: *barbara. i. endirskiu alder fræmidiu*, wie sie in den alemannischen Gesetzen sehr häufig zu lesen sind; ihnen entsprechen Wolframs volkstümliche Redensarten. Bekannte Wörter, die aber in ungewöhnlichem Zusammenhang gebraucht sind, *impropria, antiquata. i. firniu uel uiruorfeniu*, sind bei Wolfram die sogen. unhöfischen Wörter (vom Standpunkt der modernen höfischen Sitten aus); *longe repetita sunt. i. ze uerro genomeniu*, weither geholte Wörter; *insolenter probata sunt. id est uuider geuoneheite* . .

Asianismus entspricht in der mhd. dichterischen Formensprache die geblünte Rede¹, in der die Affektiertheit des *κκκβζγλον* mit seinem Bombast (lascivia, Ausschweifung), den unsinnigen Hyperbeln, Metaphern, Vergleichen, zum Prinzip geworden ist².

In seinem Prolog zum 2. Buch gibt also Rudolf eine literaturgeschichtliche Übersicht mit stilistischen Bemerkungen und einer Beurteilung der betreffenden Dichter. Er tut es nach dem Muster der literarischen Stelle, die Gotfrid bei der Schilderung von Tristans Schwertleite eingeschaltet hat, 4587—4818.

Will man Rudolfs Fassung aufs einzelne hin betrachten, so muß man sie mit jener Stelle vergleichen. Durch eine verschwenderische Fülle von schmuckreichen Worten und phantasievollen Bildern hat Gotfrid seine künstlerischen Gedanken zu einem rhetorischen Glanzstück ausgestaltet. Rudolf bleibt stecken in der Zusammenstellung einzelner technischer Ausdrücke, und wo er sich zu einigem Schwung erhebt, ist er durch sein Vorbild angeregt. Gotfrid besitzt angeborene rhetorische Begabung, Rudolf hat die Stilistik nur schulmäßig erlernt. Darum aber läßt sich für die rhetorischen Begriffsbestimmungen manches aus ihm gewinnen.

Rudolf bespricht nur epische Dichter (außer Freidank). Er teilt sie in zwei Gruppen: die alten Meister, das sind Veldeke, der Begründer des neuen Stiles³, und die ihn zur höchsten Blüte

propter insolentiam. i. seltani alde ungeuoneheite. — Vgl. Quintilian VIII, 2, 12 ff.; Isidor, Etymol. II, 19, 20; VOLKMANN² S. 401 ff. — Natürlich ist es kein bloßer Zufall, daß Wolfram gerade diese eigenartige Sprache redet. Sie ist eine geistige Ausdrucksform seines innern Wesens und mag zugleich auch schon mit einer ihm angeborenen individuellen sprachlichen Veranlagung im Zusammenhang stehen.

¹ EHRLSMANN, Beitr. 22, 313—333; OTTO MORDHORST, Egen von Bamberg und „die geblünte Rede“, Berliner Beitr., germ. Abt. Nr. 30, Berlin 1911.

² VOLKMANN² S. 406, 541 f.; NORDEN, Reg. Bd. 2, 965 u. bes. 1, 263 ff.

³ *Er impete daz erste ris* usw. Trist. 4736—4748. Das Bild des Gotfrid hier gebraucht, ist die poetische Vorstellung eines literaturgeschichtlichen Stammbaums. Es gehörte zur mittelalterlichen Lehrmethode, ein System, ein Schema, unter dem Bild eines Baumes (Stammbaum) mit Ästen und Zweigen (Zweigen und Blüten, Stemma) zu veranschaulichen. So stellte Theodulf in siebenundfünfzig Distichen den Baum der Wissenschaften dar, an dessen Wurzel die Grammatik sitzt und dessen Äste die andern Artes mit der Ethik und den vier Kardinaltugenden sind (Mon. Germ. poet. lat. I, 544—547, s. auch Ebert, Lat. Lit. 2, 77 f.); Ein Arbor juris bei Isidor, Etymol. IX, 28. Ein Arbor vitiorum und ein Arbor virtutum bei Hugo

brachten, Hartmann, Wolfram, Gotfrid; und die jüngeren, die er nicht in dem gleichen Maße preist, denen er aber doch das Lob zollt: *sie hânt gesprochen alle wol* 3268. Die beiden Reihen behandelt er nach verschiedener Methode. Während er bei den jüngeren Dichtern nur allgemeine Angaben macht, lobende Redensarten, Nennung des Titels der betr. Werke oder kurze Andeutungen des Inhalts, bei Blikêr, Türlin und Freidank noch besondere Bemerkungen über das betr. Gedicht, geht er bei den älteren auf spezielle stilistische Erscheinungen ein, die er bei Hartmann, Wolfram und Gotfrid in ein gewisses System bringt. Er folgt nämlich in der Gliederung nach leitenden Gesichtspunkten Gotfrid, der in seiner literarischen Übersicht die Kunst der epischen Dichter nach den beiden Grundeigenschaften des Äußeren und des Inneren, der Form und des Inhalts, von *wort* (verbum) und *sin* (sententia), beobachtet.

Zuvörderst also ist Gotfrids Zweiteilung zu erörtern: er prüft die Kunst der von ihm behandelten Epiker nach den beiden Grundeigenschaften, nach dem Äußeren und Inneren, nach Form und Inhalt. Gleich eingangs bei Hartmann macht er die Teilung: *beide üzen unde innen, mit worten und mit sinnen . . . wie er mit rede figieret der âventiure meine* (sententia) Trist. 4619ff. Bei Hartmann preist Gotfrid vor allem die Form, den Stil, die Worte (*wortelin*) 4626—4631; die schließenden Zeilen 4632—4635 sprechen dann im allgemeinen über Hartmanns Kunstweise (*rede* als Totalität einer Dichtung), zielen aber vielleicht doch vornehmlich auf

v. S. Victor, Migne 176, 1007—1010; das Motiv vom Lasterbaum verwendet Hugo v. Trimberg als allegorische Einkleidung seines Renner, einen Baum der Liebe, Albre d'amor, Matfre Ermengaud in seinem Breviari d'amor (vgl. bes. Azaïs in seiner Ausgabe, Einl. S. XXXIVff.); vgl. ferner Germ. 8, 32 (Tugendbaum); zum Baum der Tugenden und dem Baum der Liebe s. Ztschr. f. d. A. 56, 174 Anm. 2 (vgl. SINGER, Aufsätze und Vorträge, S. 168). Ein Baum der Wissenschaften ist abgebildet im Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg (ENGELHARDT, Tafel VIII). Ein Baum der rhetorischen Formen befindet sich in Surgants Manuale S. 19 rückwärts. Galfrid gebraucht bei der Ordo et Dispositio der Poetria das Bild vom Baum, Kap. III, LEYSER S. 867, 100ff. und Kap. IV (Exordium), S. 869, 134ff. (*plantae sunt partes in themate: prima, secunda, ultima; de quarum trunco [stam Rud. Alex. 3111. 16. 33] quasi surculus [ris Trist. 4736, Rud. Alex. 3119. 29. 41] exit*). Die provenzalischen Leys d'amors haben an Stelle des Baumes der Dichter das Bild einer Quelle, welche sich in Bäche zerteilt (ed. Gatien-Arnoult, Bd. 1, S. 5). Systembäume der Tugenden und Laster, auf Pergament gezeichnet, waren als Anschauungsmittel in den Schulen aufgehängt.

die Art der Darstellung, denn in diesem literarischen Abschnitt bezieht sich *rede* sonst auf die Form (4624—4659. 4711, *rederich* 4723; in 4679 umfaßt *rede* wohl mehr im allgemeinen die Kunstweise). Getadelt werden an Wolfram der Stil 4636—4646 (*wortheide, bickelwort*), 4658—4662 (*wort, rede*), mit Übergang zum Inhalt 4663—4678 (*vindære wilder mære, der mære wildenære*)¹, der Schluß 4679—4888 bezieht sich wieder zunächst auf die dunkle Ausdrucksweise, also den Stil. Deutlich scheidet Gotfrid bei Blikêr *wort* 4690—4696 und *sin* 4697—4702, beide zusammen 4703—4707; hier spricht er auch von der Verskunst 4708—4720. Bei Veldeke hebt er den Gedankenreichtum des Inhalts hervor, 4725f., und die Schönheit der Formgebung 4727, darauf seine Kunstfertigkeit (*wisheit*) im allgemeinen 4728—4730. Auch in der allgemeinen Bemerkung 4721—4723 stellt Gotfrid den Begriff Kunst vor als ein Zusammenwirken von innerem Sinn und Erscheinungsform: *sinnec und vil rederich* 4723. In dem Schlußwort des Abschnittes über die epischen Dichter 4736—4748 überblickt er die Entwicklung der Dichtkunst seit Veldeke: dieser hat die neue (die höfisch-epische Kunst) begründet, aus ihm schöpfen seine Nachfolger die Kunstsprache (*die bluomen, colores*), aus welcher sie die fein ersonnenen Redewendungen (*spæhe der meisterlichen fünde*) lernten. Diese Kenntnis (*künde*, etwa = Kunstfertigkeit, Gewandtheit) besitzen jetzt die Dichter allgemein, so daß sie die schönste Fülle der schmückenden Mittel an Wort und Weise (hier = Wohlklang der Sprache) aus ihren Vorgängern entnehmen. Der Gebrauch des Ausdrucks *bluomen, colores*, macht es äußerst wahrscheinlich, daß Gotfrid hier ganz speziell die Nachahmung der sprachlichen Kunstformen, des Stils, im Auge hat.

Nun zu Rudolf zurück. Bei Veldeke (3113—3118) hebt er technisch nur hervor, daß er *rehter rîme alrêst began*, er hat zuerst „gute Verse“ gemacht², Rhythmus und Reim zu einer höheren künstlerischen Form erhoben. Auch bei der darauffolgenden Überleitung zu Veldekes drei großen Nachfolgern erwähnt er nur die

¹ BURDACH, D. Rundschau 29 (1902), S. 253ff.; JOHN MEIER, Festschrift zur 49. Versammlung deutscher Philologen in Basel, 1907, S. 511f.; SINGER, Aufsätze und Vorträge, S. 166—173.

² Über die Bedeutung von *rîm*, speziell hinsichtlich Veldekes, s. BRAUNE, Reim und Vers, Sitz.-Ber. der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philos. hist. Kl., 1916, 11. Abh., S. 5ff.; Norden S. 825; SARAN, Rhythmus des franz. Verses, S. 129; HERM. FISCHER, Münchener S.-Ber. 1916, 5. Abh., S. 21 Anm.

Schönheit des Stils (*bluomen*; die ganze Stelle 3113—3122 ist ein variierter Auszug aus Trist. 4736—4748), dann aber beurteilt er Hartmann, Wolfram und Gotfrid nach beiden Richtungen hin, nach der Sprache und nach dem Inhalt.

Einen scharfen, trennbaren Unterschied kann man bei der Besprechung Hartmanns und Wolframs finden, wo sich 3123 bis 3125 bzw. 3130—3132 auf die Form, 3128 bzw. 3135—3138 auf den Inhalt beziehen. Bei Gotfrid aber sind die beiden Seiten der Kunst nicht durchweg streng auseinandergehalten. Das Äußere wird behandelt in 3143—3145, dann der Gehalt (*sinne* 3147) 3146—3152; beides zusammen aber 3154—3166 (*wort-sinne* 3161 f.).

Auf Grund der lateinischen Rhetorik und unter Berücksichtigung der Technik Gotfrids in seiner Schwertleite soll nun Rudolfs Abhandlung über den Stil Hartmanns, Wolframs und Gotfrids besprochen werden. Von allen dreien rühmt er, daß sie in dichterisch kunstvoller und geschmückter Sprache reden (*spæheliche zerleitet, bluomen gespreitet* 3121 f.). Hartmanns Ausdrucksweise wird *sleht, süeze unde guot* genannt. *Sleht*, schlicht, einfach, bedeutet denjenigen poetischen Stil, welcher auf Klarheit und Deutlichkeit (zweites Grundgesetz) gerichtet ist und über die gewöhnliche, niedere Art (*tenuis, humilis oratio*) zwar hinaus geht, aber rhetorische Mittel (Schönheit, Schmuck, drittes Grundgesetz) nur mäßig anwendet, das ist die mittlere Stufe, die *oratio mediocris, moderata, temperata* etc. (Die Klarheit und Lieblichkeit von Hartmanns Sprache betont Gotfrid: *wie lûter und wie reine sîn kristallîniu wortelîn beidiu sint und iemer müezen sîn* Trist. 4626—4628). *Süeze* ist *sua vis*, lieblich, anmutig, *guot* ist soviel wie passend, geeignet, und entspricht etwa dem Terminus *aptus*, bezeichnet also eine Sprechweise, die dem Inhalt angepaßt ist. Die gemäßigte Stilart ist nach den Rhetorikern bestimmt zum Ergötzen, Unterhalten, Wohlgefallen, Behagen erwecken, *delectare*: das sagt auch Rudolf, nur meint er es wärmer und herzlicher: *den herzen sanfte tuon*, was Gotfrid bildreicher wiedergibt mit *si koment den man mit siten an ff.* Rudolfs Ausdruck: *Dâ ist niht wurmæzigen an*, da ist nichts Faules, Unechtes, Schadhafes, kommt etwa dem *decocta suavis* nahe.

Anders lautet die Würdigung Wolframs. Die Kraft der Sprache wird zuerst hervorgehoben durch *starc*, lat. *vis* (Cicero De oratore III, 7, 28 in bezug auf Demosthenes). *In manege wîs*

gebogen ist Wolframs Ausdrucksweise nach dessen eigenem Bekenntnis: *mîn tiutsch ist etswâ doch sô krump* Wilh. 237, 11, sie wird also in Gegensatz gestellt zu *sleht* und bedeutet dem geraden einfachen Ausdruck gegenüber den ausgeschweiften, verschnörkelten, schwülstigen. *Wilde* ist so viel wie *vremde* (mit *vremden sprächen*) vom Gewöhnlichen abweichend, fremdartig, auffallend, seltsam, selten (*wildiu wort . . selten ie mê vernomen* 3183—3185), der entsprechende lateinische Terminus ist *alienus*, Gegensatz zu *proprius*, bei NOTKER, der dafür § 52 (Piper 1, 672, 3 ff.) die Erklärung gibt: *Translata uerba et aliena ad ornatum pertinent. Nam dum vilescunt propria, requiruntur aliena, ut eis splendida et illustris efficiatur oratio, und später: In propriis simplex locutio est, in alienis figurata locutio est* (672, 15 f.). *Aliquando sunt propria, quae quia non sunt ornata requiruntur aliena* (672, 26 f.). *Spæhe*, fein, zierlich, kunstvoll, kunstreich, ist die eigentliche Bezeichnung für die Schmuckwörter der *ornata oratio claris coloribus picta*, und ähnlich *wæhe*. Für die vermittelnde Stellung, die Rudolf gegenüber den beiden rivalisierenden Meistern einnimmt, ist seine Einschätzung des Gehaltes der Dichtung Wolframs bezeichnend: im Gegensatz zu Gotfrid, der den *vindære wilder mære* unter die Gaukler weist¹, rühmt er Wolframs *wilde âventiure*, da er mit ihnen die Kunst wohl gefördert und trefflichen Unterhaltungsstoff (*kurzewîle*) beigesteuert habe.

Aber den höchsten Preis zollt er Gotfrid. Eingehend und mit besonderer Verehrung verweilt er bei ihm. Zur Charakterisierung seiner Formensprache häuft er die auszeichnendsten Kunstwörter. In Gotfridschen Wendungen malt er den poesievollen und das Innere erhebenden Gedankengehalt des Tristan aus, in seiner Bewunderung aufsteigend bis zu den höchsten Werten, die ein Dichter erringen kann: die Gunst der Leser, ja selbst die Gunst von Gott. Durch ein umfangreiches Register technischer Ausdrücke wird Gotfrids Sprache bestimmt, aber die Aufzählung ist nicht eine planlose Häufung, sondern die einzelnen Bezeichnungen haben ihre bestimmte rhetorische Bedeutung. Zu den schon für Hartmann oder Wolfram gebrauchten Kennzeichen *sleht*, *spæhe*, *guot*, *wilde*, *süeze*, *wæhe* (3143—3145) kommen noch *reht* (3143), das etwa

¹ *Spæhe*, *wilde*, *fremde* sind die echten Kunstwörter für die geblünte Rede, s. EHRISMANN, Beitr. a. a. O., MORDHORST bes. S. 78—82. Zu *wilde* vgl. afrz. *sauvage*, SINGER, Wolframs Stil, S. 10, Aufsätze und Vorträge, S. 171.

probabilis wiedergibt, *und eben unde sleht* ebenmäßig und glatt, und *reine*, das nach Trist. 4626f. zu schließen so viel ist wie *lûter*, *kristallin* klar, durchsichtig, *dilucide*, *distincte*. *Rede und vunt*¹ 3155—3157 bezeichnen wohl im allgemeinen die Darstellung im weitesten Sinn, die innere und die äußere Formgebung, Gehalt und Sprache. Hervorgehoben wird die Richtigkeit (*der nie valschen trit mit valsche in siner rede getrat* = er machte keine vitia), die Einfachheit und Richtigkeit (*ebensleht*), doch dabei die große Fülle (*riche*, *copiosus*, *amplus*, *uber*), der Reichtum an Geist (*sinneclich*). Zusammengefaßt wird Gotfrids Genie in 3161. 3162: er war ein Künstler im Zuschneiden der Worte (*verba*) und ein Verkündiger weiser Gedanken (*sententiae*, *sensus*).

Stellt man nun die eigentlich den Stil charakterisierenden Attribute zusammen, so erhält man je nach der Verteilung auf die drei Dichter folgende Tabellen: 1. auf alle drei wird angewendet: *quot*; 2. auf Hartmann und Gotfrid, nicht aber auf Wolfram: *sleht* (*eben unde sleht*), *süeze*; 3. auf Wolfram und Gotfrid, nicht aber auf Hartmann: *wilde*, *spæhe*, *wæhe*; 4. nur auf Hartmann: *sanfte tuon*, *niht wurmæziges*; 5. nur auf Wolfram: *starc*, *in manege wîs gebogen*, *fremde sprûche*; 6. nur auf Gotfrid: *reine*, *reht*, *vollekommen*. Wenn man die Verteilung negativ wendet, so ergibt sich folgendes: Hartmanns Stil ist nicht *wilde und spæhe* wie der Wolframs und Gotfrids, Wolframs Stil nicht *sleht und süeze* wie der Hartmanns und Gotfrids, Gotfrids Stil aber umfaßt alle Eigenschaften, die Hartmann und Wolfram zukommen² und dazu noch einige mehr. An Hartmanns Sprache werden Einfachheit und Anmut hervorgehoben; an Wolframs die Kraft (*starc*), Schwulst (*in manege wîs gebogen*), Phantasie (*wilde, mit vremden sprûchen wæhe*), Kunstfertigkeit (*spæhe*), von Anmut ist nicht die Rede; Gotfrid vereinigt Hartmanns Einfachheit und Anmut mit Wolframs Phantasie und Kunstfertigkeit, Anmut und Ebenmaß unterscheidet ihn aber von der Kraft³ und Ausschweifung Wolframs.

Deutlich unterscheidet Rudolf die Ausdrucksweisen: Hartmann dichtet in der mittleren, der gemäßigten Stilart, Gotfrid sowohl in der mittleren als in der höheren, der reich geschmückten, Wolfram in der höheren, aber nicht ohne deren Auswüchse. Diese

¹ *Vunt* (*inventio*), prov. *trobar*, *trobador*, die Erfindung und das Erfundene; vgl. SINGER, Aufsätze und Vorträge, S. 171.

² v. KRAUS bei JUNK, Beitr. 29, 468.

³ Anmut — Kraft, vgl. *suavitas* — *vis*, Cicero, Orator, s. oben S. 26.

drei verschiedenen Kunstformen müssen auch verschieden wirken: Hartmanns Anmut verleiht dem Herzen Wohlbehagen, Gotfrids Kunst in ihrer Anmut und Schönheitsfülle ist die größte Gnade zuteil geworden, schmerzbeladene Seelen zu trösten und lebensmutige zu noch höherem Leben zu erheben; darum hat er die Liebe der Menschen und seine Kunst ist eine von Gott verliehene Gnade. Und welches Verdienst kommt Wolfram zu? Er liefert eine gute Beisteuer zur Kurzweil, zur Vertreibung müßiger oder schwerer Stunden. Rudolf hat nicht verhöhlen, welchem der beiden führenden Meister seine Sympathie gehört.

Sein eigenes Stilprinzip legt Rudolf, wenigstens für den Alexander, im Prolog zum 3. Buch 8025—8039 dar: Weitschweifigkeit soll vermieden werden, durch einfache Anmut zum Herzen gehend soll die Sprache sein (*an näher gēnder sūeze sleht*), mit richtigem Ausdruck und gemeinverständlichen Worten, und fein gefügt, aber nicht im Übermaß gekünstelt (um keinen Überdruß zu erwecken), zur Zeitverkürzung für die hochgesinnten Gesellschaftskreise. Das sind die Eigenschaften der gemäßigten Rede mit der Absicht auf das Unterhalten, *delectare*.

Auf den Gedanken, die bedeutenden deutschen Dichter in einem kleinen literarischen Abriß zusammenzustellen, ist Gotfrid durch die wissenschaftliche Tradition gekommen. Er hat die christlich lateinische Art der Literaturgeschichtsschreibung¹ auf deutsche Verhältnisse übertragen. Schon in den Lehrbüchern der klassischen Rhetorik, bei Cicero, Quintilian, gibt es einen Abschnitt über die nachzuahmenden Dichter und Redner. Der Begründer dieses Wissenschaftszweiges ist für das Mittelalter Hieronymus durch sein Buch *De viris illustribus*, der als Vorbild Ciceros Brutus nennt. Er hat zur Hauptquelle die Kirchengeschichte des Eusebius. Seine Behandlung der einzelnen Autoren ist recht dürftig und besteht zumeist nur in einer trockenen Aufzählung ihrer Werke mit wenigen historischen Notizen. Hieronymus wurde benutzt und fortgesetzt von Cassiodor (*De institutione Divinarum litterarum* I, Cap. 17—23), von Gennadius, Isidor, Beda. Diese wieder wurden ausgeschrieben und weitergeführt von Sigebert von Gembloux (Migne 160, 547—588), Honorius Augustodunensis (Migne 172, 197—234)² und dem Anonymus Mellicensis (Migne 213,

¹ Vgl. PAUL LEHMANN, Literaturgeschichte im Mittelalter, Germ.-roman. Monatsschrift, IV. Jahrg., H. 11, S. 569—582, H. 12, S. 617—636.

² Jos. ANT. ENDRES, Honorius Augustodunensis, S. 9ff. 69ff.

961—984) in ihren Büchern *De scriptoribus ecclesiasticis* (bezw. bei Honorius mit dem Haupttitel *De luminaribus ecclesiae*), von Vincentius Bellovacensis in seinem *Speculum doctrinale* am Ende des letzten (XVIII.) Buches. Sigebert und der Anonymus fügen oft erläuternde Ausführungen ein und Honorius gibt zuweilen, wie auch schon Hieronymus, lobende Urteile über den Stil: *dulci sermone dictatum, suavi ac praeclaro eloquio, subtili sensu atque illustri sermone, melius plane, diserta lingua et scientia eruditus, dulcisone, pulcherrimo carmine compositum, eleganti epigrammate coaptatum, mirabilem librum, egregio stylo, miro modo*. Solche Attribute haben auch Gotfrid und Rudolf, man vergleiche bei Rudolf: *dulcis, dulcisonus, suavis*=*süeze*, *subtilis*, *plane*=*eben unde sleht*; *disertus*=*spæhe*, *scientia eruditus*=*wise*; *pulcherrimus, elegans*=*wæhe*; *praeclarus, egregius*=*collekommen*. Das Lob, das Honorius dem Rupert von Deutz erteilt: *a Spiritu sancto per visionem illuminatus* (Migne Sp. 232), spendet Rudolf seinem Meister Gotfrid: *got im der kunst wol gunde* 3169. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Rudolf neben Gotfrid noch ein derartiges lateinisches Dichterkompendium gekannt hat. Auch damit, daß Rudolf am Schlusse der Dichterreihe seine eigenen Werke aufzählt, folgt er dem Herkommen, denn das Gleiche tun Hieronymus, Gennadius, Sigebert und Honorius (chronologisch auch Hugo von Trimberg im *Registrum multorum auctorum*, vgl. auch RENNER, Prolog, 25—29)¹. Über Rudolfs Selbstzitierung s. ferner unten unter C, Zeitfolge.

Der letzte Teil der klassischen Rhetorik, die Lehre vom Vortrag (*actio, pronuntiatio*)², die auf dem Gesetz der psychophysischen Wechselwirkung (vgl. dazu SARAN, Verslehre, S. 26 ff. 120 ff.) beruht, mit der Einteilung in Bewegungen der Sprache, *vocis figura* (der sprachliche Vortrag in der Mienenbewegung, *vultus*) und in Bewegungen des Körpers (*corporis motus, gestus*, das Gebärdenspiel), ist ebenfalls ins Mittelalter übergegangen, aber in der mhd. Literatur wird sie meines Wissens nicht berührt³.

¹ In diesem Zusammenhang sei auch an die Aufzählung von NOTKERS Werken in seinem Brief an den Bischof von Sitten erinnert. Zur Zeitangabe der *Legenda aurea* s. HELM, Beitr. 43, 341 f.; EDW. SCHRÖDER, Beitr. 43, 545—548; STRAUCH, ebenda S. 549.

² VOLKMANN² S. 573—580.

³ Bemerkungen über die Vortragskunst sind im Mittelalter nicht zahlreich. Hier sei nur verwiesen auf Marcanus Capella V, 450 ff.; Alcuin, Migne 101, 941 ff.; Hrabanus Maurus, Migne 101, 941 f.; Notker, Piper I, 682 f.;

Sie geht auf Cicero zurück, die Renaissancepoetik hat sie vom klassischen Altertum wieder aufgenommen, uns ist sie historisch wohl am bekanntesten aus LESSINGS Abhandlung von den Pantomimen der Alten und seiner Übersetzung des Riccoboni. Aber die mittelalterlichen Vortragsregeln geben keinen klaren Einblick in die wirklichen körperlichen Ausdrucksformen des Redners bzw. Sprechenden. Wie sprach und wie gebärdet sich der Spielmann? Hatte er noch etwas von dem Auftreten des heimischen Rapsoden, des Skop, oder ist er ganz ein Schüler des römischen Mimus¹? Das Benehmen des höfischen Rezitators war jedenfalls, den Anforderungen der Gesellschaft entsprechend, gehalten und maßvoll. Schließlich hängen diese Bewegungsformen in Sprache und Mimik von der Bildung des Vortragenden und seines Standes ab und sind Auswirkungen der ethischen Gesamtlage der Zeit. In einem Falle können wir aber doch aus unserer Gegenwart weitergehende Rückschlüsse auf die mittelalterlichen Verhältnisse ziehen, nämlich bei der geistlichen Beredsamkeit der katholischen Kirche. Die Kirche hält traditionell fest an den geheiligten Gebräuchen und den festgesetzten Formen, denn alles ist Symbolik und hat den Zweck, eine höhere Idee in die äußere Erscheinung treten zu lassen. Darum werden beim katholischen Priestertum auch die Äußerungen des Temperamentes dem Wandel der Zeiten weniger unterworfen gewesen sein, hier werden auch die Ausdrucksmittel der Sprache in den Schallformen, in Rhythmik und Melodik auch heute noch etwas von dem alten Charakter bewahrt haben und bei Untersuchungen dieser Fragen könnte vielleicht eine Beobachtung der gegenwärtig in der katholischen Kirche üblichen Vortragsregeln Anhaltspunkte geben. Auch der gregorianische Kirchengesang², der sich ja bis ins frühe Mittelalter verfolgen läßt, könnte über Aussprache, Rhythmus und Tonführung Aufschlüsse gewähren. Das Grundgesetz der Vortragsweise steht jedenfalls fest, es ist das Maßhalten, die temperantia, keine übertrieben leidenschaftlichen Mienen und Gesten machen. Natürlich ist auch hierin ein

Honorius Augustodunensis, Migne 172, 861. 862; Galfrid de Vinesauf, Leyser S. 866, 83—85. S. 974—976, 2024—2059; für die Predigt Cruel S. 250 u. ö., Lecoy de la Marche S. 320ff., Surgant Buch I Consid. 21. Über die Ethopöie s. VOLKMANN² S. 281. 490; Isidor, Etymol. II, 14; Vincentius Bellovacensis, Speculum doctrinale, Buch IV Kap. 128; KUNO FRANCKE, Latein. Schulliteratur, S. 25.

¹ Vgl. NOTKER a. a. O.

² Vgl. SARAN, Der Rhythmus des französ. Verses, S. 37ff.

Spielraum gelassen, der Bußprediger und Volksredner wendet derbere Ausdrucksbewegungen an als sie im normalen Predigtvortrag üblich sind. — Das getreueste und umfassendste Bild der Lebensäußerungen der mhd. Zeit gibt uns die Literatur, in der Darstellung von Freude und Leid usw. spielen sich vor uns die inneren seelischen Vorgänge ab, auch die bildende Kunst zeichnet uns die körperlichen Reaktionen auf Gefühl und Willen¹, mit beschränkteren Mitteln traditionell gebunden und typisch noch unfreier. Aber zur realistischen Ausgestaltung des Wirklichkeitsbildes, zur individualisierenden Beobachtung des rhythmischen Ablaufs und der relativen Stärke der Reizauslösungen ist die mittelalterliche Kunst nicht gelangt.

III. Das Publikum (die Kritik). Zweck des Prologs.

Eine lateinische Gerichtsrede zerfällt in fünf Teile: 1. Exordium, Eingang; 2. Narratio, Erzählung; 3. Propositio, Feststellung der Hauptfrage; 4. Confirmatio, Beweisführung; 5. Conclusio, Schluß (De oratore II, 19, De inventione I, 19; Ad Herennium I, 8; s. ferner Isidor Etymol. II, 7; Notker, De arte rhetorica, §10 u. 12 [Piper 2, 650f.]; Conradus Hirs. S. 23f., 76f.). Für ein literarisches Werk kommen nur drei dieser Teile in Betracht (die Propositio und Confirmatio sind lediglich prozessuale Bestandteile): der Eingang, Exordium, Proemium, Prologus; der Hauptteil, die Erzählung, Narratio; der Schluß, Conclusio.

Die Eingänge² der Reden müssen mit Sorgfalt und Scharfsinn ausgearbeitet, reich an Gedanken (sententiis), treffend im Ausdruck sein, denn im Eingang liegt die Empfehlung des Redners (Cicero, De oratore II, 78, 315). Sie müssen Schmuck und Würde besitzen (ornamentum et dignitatem). Dieses Gesetz wird allgemein auch in den mhd. Prologen beobachtet und gerade Rudolf hat die seinen ja sehr kunstreich und gedankenschwer ausgestaltet. Auf die Zuhörer ist das Exordium berechnet und hat diesen gegenüber drei Bedingungen zu erfüllen: benivolum, attentum (oder intentum), docilem facere, es muß sie wohlwollend, aufmerksam, gelehrig machen De oratore II, 19, 80, und besonders De inventione I, 15. 16. 18; Ad Herennium I, 4; Quintilian IV,

¹ BURDACH, Deutsche Renaissance (Deutsche Abende, Vierter Vortrag) S. 15 und Literaturangaben S. 98.

² VOLKMANN² S. 127ff.

1, 1 ff. [X, 1, 48], wo die Mittel zur *Captatio benevolentiae*, zum *attentum et docilem facere*, empfohlen werden; Augustinus *De doctrina christ.* IV, 2; Isidor, *Etymol.* II, 7; Alcuin *De Rhetorica* (Migne 101, 929 f.); Hrabanus Maurus *De clericorum instit.* III, 19. 28 (Migne 107, 396 D. 406 C); Notker § 10 (Piper 1, 650); Hugo Parisiensis (Migne 176, 880 C); Conradus Hirs. S. 24, 57. 76.

Die Mittel zum Erwirken der drei Anforderungen werden von Cicero *De inventione* I, 16 und darnach von Alcuin (Sp. 930) angegeben, von denen hier aber nur die für die mhd. Prologe in Betracht kommenden genannt werden sollen. Zur *Captatio benevolentiae* soll der Redner betreffs seiner eigenen Person demütige Bitten vorbringen: *Benivolentia . . . comparatur . . . ab nostra [persona] . . . si prece et obsecratione humili ac supplici utemur*. Was die Hörer betrifft, so soll ihr Verhalten, falls es tüchtig ist, ohne Schmeicheln gelobt werden. Die Erregung der Aufmerksamkeit wird erzielt, wenn man das im Text Dargestellte als etwas Großes, Neues, noch nie Dagewesenes, Unglaubliches ankündigt (*magna, nova, incredibilia*), das sich . . . auf ausgezeichnete Männer beziehe (*ad aliquos illustres homines pertinere*), und dazu verspricht, den Vortrag kurz zu halten. Die Belehrung geschieht durch einen summarischen Hinweis auf den Inhalt.

Der Redner — und ebenso der Dichter —, der die Gunst der Hörer gewinnen will, hat notwendiger Weise mit ihrem Urteil zu rechnen. Ein immer wiederkehrender Punkt in den mittelhochdeutschen Prologen ist darum die Stellungnahme zur Kritik¹. Das Publikum teilt sich darnach in wohlwollende und übelwollende Hörer. Der antike Rhetor ist ja wesentlich von den Richtern und Zuhörern abhängig, darum auch die Empfehlung, die Rede dementsprechend einzurichten, z. B. Cicero, *De oratore* I, Kap. 25; Quintilian X, 1, 16 ff.; für die christliche Beredsamkeit vgl. Augustinus, *De doctrina christ.* IV, 26, 31, *De catechiz. rudibus*, Kap. 10. 13; Hrabanus Maurus, *De cleric. inst.* III, 30. 35. Für die christliche Predigt gilt dann als eine Hauptregel, den Inhalt und die Vortragsweise der Bildung und dem Stande der Hörer anzupassen, z. B. Augustinus, *De catechiz. rudibus*, Kap. 15. 16; Hrabanus Maurus, *De cleric. inst.*, Kap. 37. Diesem Zweck entspricht die Gattung der *Sermones ad status* oder *ad omne hominum genus*².

¹ EHRSIMANN, *Ztschr. f. d. A.* 49, 417—421; RICHARD RITTER S. 49 ff.

² Lecoy de la Marche, S. 206 ff. 276—279. Im besonderen sei hier verwiesen auf Alanus' *Summa de arte praed.* Kap. 39—47 (Migne 210, 184—195).

Gotfrid geht in seinem Prolog auf das Thema von der Kritik näher ein und betrachtet es von dem Grundsatz aus, daß man derjenigen, welche der Welt etwas Gutes tun¹, mit Wohlwollen gedenken soll, wobei er rhetorisch das Schlagwort *guot* betont. Diese Forderung hat schon Augustin gestellt; der geistliche Redner behandelt gute Dinge, deshalb strebt er auch darnach mit willigem Herzen gehört zu werden: *Agit itaque noster iste eloquens, cum et iusta et sancta et bona dicit . . . agit ergo quantum potest cum ista dicit, ut intelligenter, ut libenter, ut obedienter audiat, De doctrina christ. IV, 15; vgl. ebenda Kap. 30: der Redner soll Gott bitten, daß er ihm eine gute Rede auf die Zunge lege (sermonem bonum) . . . und daß die Zuhörer sie gut aufnehmen (ut bene proferant et illi ad quos proferunt sumant). NOTKER übersetzt ut faciat benivolos mit *taz si in gûotomo sîn* § 10² (Piper I, 650).*

Mit der Wendung an das Publikum verbinden die Redner oder Dichter oft eine Entschuldigung wegen ihrer mangelhaften dichterischen Fähigkeit (RITTER S. 49 ff.). Die Excusatio ist in der mittelalterlichen Rhetorik vorgesehen, denn ein Prolog kann den Zweck verfolgen, den Verfasser gegenüber dem Publikum entweder zu entschuldigen, oder zu empfehlen: *Est autem omnis prologus aut apollogeticus aut commendaticius, vel enim se excusat aut commendat*, Conradus Hirs. S. 24. Eine Steigerung der Excusatio ist die Bezeugung der humilitas, die ihre eigentliche Stelle in den religiösen Prologen hat (RITTER S. 15 ff.), denn diese strenge Form der Selbstverkleinerung ist begründet in dem mönchischen Demutsgefühl. *Principium disciplinae humilitas est* lautet die Grundbedingung für den Lernenden, für den Studierenden der Wissenschaft, also überhaupt für den Gelehrten und Künstler (Hugo von S. Victor, *Erud. did. IV, 14*, Migne 176, 773 C), und Alanus fordert vom geistlichen Redner: *praedicator debet captare benevolentiam auditorum a propria persona per humilitatem* (Migne 210, 113 D). Im Grunde geht allerdings die demütige Bitte auch auf die antike Rhetorik zurück, vgl. Cicero, *De inventione I, 16*. *Benivolentia . . . comparatur a nostra (persona), si prece et obsecratione humili ac supplici utemur*, darnach Alcuin, Migne 101, 930 A.

¹ *Aliquid boni efficere*, Conradus Hirs., S. 76; *Mit kunst wol tuon* BURDACH, Reinmar, S. 31.

² *In guotomo sîn* ist auch der Grundgedanke des Eingangs von Gotfrids Tristan: *Gedæhte man ir ze guote niht*.

Eine alte Vorschrift der Rhetorik ist es, daß die Erzählung (narratio) kurz sein solle: Cicero, De oratore II, 19, 80–83, De inventione I, 20, darnach Alcuin Sp. 931 A; Quintilian IV, 2, 40 ff.; Isidor, Etymol. II, 7, 2; Notker § 11 (Piper I, 651); Alanus Kap. I (Migne Sp. 114 C): Sit autem sermo compendiosus, ne prolixitas pariat fastidium. Der Verfasser entschuldigt sich wegen des Umfangs der Rede bzw. des Buches: Augustinus, De doctrina christ. IV, 31; Honorius Aug., Migne 172, 817 A; Alanus Kap. I (Migne Sp. 114 A); Cruel, Geschichte der d. Pred., S. 135 f.; vgl. VOLKMANN² S. 135.

Rudolfs Prologe umfassen weit mehr als nur jene drei Eigenschaften, da er überhaupt einen großen Teil des rhetorischen Wissenschaftgebietes behandelt. Jedoch ist mit den theoretischen Erörterungen jene dreifache Beziehung auf das Publikum verflochten und es lassen sich viele Stellen auch unter diesem Gesichtspunkt betrachten. Unter das *benevolum facere* fallen diejenigen Verse, in welchen der Dichter den Wert der Gunst des Publikums hervorhebt, auch jene, in welchen er über die Gesinnung der Zuhörer spricht, und auch die Demutbezeugungen. Die Belehrung der Zuhörer (*docilem facere*) geschieht da, wo von dem Inhalt der Erzählung und von dem Helden die Rede ist, wie im Prolog zum 1. Buch 41–90, wo das *bescheiden* 41 (auch 12966) eben das *docilem facere* bedeutet; oder im Prolog zum 3. Buch 8069–8086, wo das Verbum *sagen* auf die Bekanntgebung des Inhalts hinweist: *swer ez vernemen danne wil, dem sage ich urlunge vil* 8069 f., ferner 8075. 79. 85. Die Aufmerksamkeit der Hörer wird erregt (*intentum facere*) durch Hervorhebung der Taten des Helden, so im Prolog zum 1. Buch 41–90 (er hat Wunder vollbracht 71–74, vgl. *nova, incredibilia* Cicero De inv., s. oben S. 25 f.); oder der Heldenpreis im Prol. zum 2. Buch 3293–3298 und zum 4. Buch 12935–12940 mit der gleich folgenden Aufforderung zur Lektüre der wahren Alexandergeschichte 12941 ff. Das Aufmerksammachen auf den Inhalt, auch die Betonung der historischen auf Quellenforschung beruhenden Richtigkeit der Darstellung fällt unter den Begriff eines Prologus commendaticius. Apologetisch (prologus apologeticus) ist der Prolog zum 2. Buch, besonders 3063–3084 und 3269–3276, und die Entschuldigung der Länge des Gedichtes 8025 ff. (*kurz und got machen* 8044). Genau abgrenzen lassen sich die Stellen des *intentum facere* und des *docilem facere* nicht, da sie stofflich zusammen fallen, indem sowohl die Aufmerksamkeitserregung als

die Inhaltsbelehrung von Alexander handeln. Auch Cicero De inv. a. a. O. äußert sich dahin: eum quem docilem velis facere, simul attentum facies oportet.

Noch ist zu erwähnen, daß zum Exordium auch die Namensnennung des Autors gehört, titulus: titulus auctorem et unde tractet breviter innuit Conradus Hirs. S. 24. Im Alexander besteht der titulus im Eingangsakrostichon. Als Erweiterung des titulus könnten die Verse 3279–3289 betrachtet werden, wo Rudolf über seine früheren Werke eine kurze Andeutung macht.

Die Prologe in den andern Werken.

Die Prologe im Willehalm.

Prolog zum 1. Buch, 1–132.

α) 1–16 Publikum. Allgemeine Charakteristik des tugendhaften Mannes¹ (der *êregernde*, den *diu bescheidenheit tugendet*, also der nach dem Honestum strebt). Aus edelm Herzen kommt die Lehre, die uns zur Erlangung der Tugend hilft, *edelez herze* ist die Quelle *reiner tugende* (des Honestum), den höchsten Preis trägt *diu zuht*, die gute Erziehung, die feine Bildung 1–4. *Lop und lobelichez guot* (*êre* und *guot*, honestum und bonum) muß der Mann in sich, in strebendem Herzen, zur Blüte und Dauer bringen, erziehen 5–10. Alle Wohlmeinenden (*getriuwe*) sind Kinder der Ehre (des Honestum). *Bescheidenheit*, sittliche Erziehung, sittliche Bildung, verleiht mehr als alles andere die Tugenden (das Honestum) 11–16. Der Schluß, 11–16, wiederholt den Eingang 3. 4, *zuht* und *bescheidenheit* bedeuten ein und dieselbe Tugend, die modestia. Die modestia ist die erste Teiltugend der Temperantia (σωφροσύνη), ja sie kann in ihren Grundbedingungen ihr gleichgesetzt werden, denn sie besteht in der Beherrschung der Begierden (appetitus) durch die Vernunft (ratio). So lehrt die Moralis philosophia (Migne 171, 1034–1039) nach Cicero, De officiis I, Cap. XXVII–XXXVII. Der Begriff von modestia = moderatio ist Mäßigung (*diu mæze*), Selbstbeherrschung, Sittsamkeit, Gefühl für Ehre und Zucht, Sittlichkeit. Freidanks *bescheidenheit* lehrt also das, was die mittelalterliche Ethik unter der modestia zusammenfaßte.

¹ Ztschr. f. d. A. 56, 137 ff.

β) 17–39 Publikum. In α) stellt Rudolf eine Gemeinde fein gebildeter Menschen dar, gleichsam ein Idealpublikum für den höfischen Dichter, denen schon die *zuht* gebietet, *getriuwe*, wohlmeinend (11, vgl. 2148), zu sein. In 17–39 wendet er sich unmittelbar an die Hörer. Er scheidet sie in die bekannten Gruppen: die höhnischen 17–32, die er als die Bildungslosen jenen edel Gebildeten gegenüberstellt, und die verständigen 33–39.

γ) 40–123 Der Inhalt, betrachtet nach den drei Gesichtspunkten der Texterklärung: 1. 40–68 Intentio, der Gedankengehalt der Erzählung; 2. 69–88 Materia, der Stoff der Erzählung; 3. 89–123 Causa finalis, der Zweck (berechnet auf die verschiedenen Gattungen der Leser, *sermo ad status*).

δ) 124–132 Schluß des Exordiums, Übergang zur Narratio: subjektiver Zweck der Arbeit; Wahrheitsbeteuerung.

Die drei Aufgaben, die das Exordium zu erfüllen hat, *benevolum*, *intentum*, *docilem facere*, sind berücksichtigt: die *Capatio benevolentiae* liegt in der Wendung an die wohlmeinenden Redner (1–16. 33–39. 124–132) und in der bescheidenen Beurteilung der eigenen Kunst (89 ff.); die Aufmerksamkeit wird erregt durch die Darlegung des empfindsamen Gehaltes 40 ff. und des umfangreichen Interessengebietes 108 ff., sowie durch den Hinweis auf die beiden Hauptpersonen 69 ff.; das Belehren geschieht durch die kurze Inhaltsangabe, die ebenfalls in 69 ff. enthalten ist.

Prolog zum 2. Buch, 2143–2334.

α) 2143–2172 Publikum. Die *Aventiure*¹ (die Erzählung, der Stoff, der Inhalt, *narratio*) wendet sich an den wohlwollenden Leser (*guot* 2143, *getriuwe* 2148) mit der Bitte, den Dichter zur Fortsetzung zu bewegen.

β) 2173–2296 Demut. Rudolf verweist die *Aventiure* an bessere Meister. Literarischer Abriß.

γ) 2297–2334 Versprechen des Dichters, die Arbeit fortzusetzen. Die *Aventiure* (also Rudolfs Dichtung) soll bei der Dame des Veranlassers, Konrads von Winterstetten, Fürsprecherin sein, daß sie dessen Minnedienst erhöere.

Prolog zum 3. Buch, 5595–5658.

α) 5595–5613 Publikum. Dichter und Kunstverständige mögen jetzt dem Verfasser mit ihrer Belehrung beistehen, da er

¹ J. GRIMM, Kl. Schr. 1, 88 ff.; HENRICH S. 243 f.

an die Stelle gekommen ist, wo er seinen Helden die höchste Würde, die Schwertleite (Inhalt), erlangen lassen soll.

β) 5614—5636 Demutsbezeugung.

γ) 5637—5658 Zweck: *der werden gunst* erlangen (α, β, γ Captatio benevolentiae).

Prolog zum 4. Buch, 9735—9890.

α) 9735—9792 An das Publikum, die Wohlgesinnten (9759—9792 speziell der Inhalt).

β) 9793—9871 Die Ungebildeten (die *ἀμύβοιοι*, vgl. WILMANNS Leben Walthers, S. 175).

γ) 9872—9890 Zweck der Arbeit: Hoffnung auf die Gunst der Gebildeten.

Prolog zum 5. Buch, 12205—12272. Zwiegespräch zwischen dem Dichter und der Aventure.

α) 12205—12258 Inhaltsangabe des Schlußteiles: Aufforderung zur glücklichen Lösung der Schicksale des Helden. Captatio benevolentiae: die Erzählung vom Leiden des Helden ist zu lange geworden (12214f. 18. 20. 47).

β) 12259—12261 Veranlasser.

γ) 12262—12267 Publikum (und Inhalt): *die guoten liute*.

δ) 12268—12272 Schlußwort des Dichters.

Der Epilog, 15601—15689.

α) 15601—15624 Herkunft des Stoffes (*disiu mære* 15602), der Gewährsmann (Joh. v. Ravenspurg), sein Zweck: Gunst der Dame.

β) 15624—15642 Verfasser.

γ) 15642—15648 Gunst *werder liute*.

δ) 15649—15665 Veranlasser (Konr. v. Winterstetten).

ε) 15666—15687 Zweck des Dichters: Dienst *allen tugendegern-den lîben*, dazu Bitte um ihre freundliche Beurteilung.

ζ) 15688f. Letztes Wort: Bitte um Gottes Barmherzigkeit.

Die fünf Prologe sind gleichförmig eingerichtet; es sind Variationen über die beiden Themata: Wendung an das Publikum, summarische Inhaltsangabe des Erzählten behufs Fortsetzung der Erzählung. Andere Punkte, Unzulänglichkeitsbekenntnis, Zweck, Veranlasser, werden ab und zu eingeflochten. Der Gedankeninhalt, der die einzelnen Abschnitte einleitenden Redeteile ist demnach im Willehalm bedeutend beschränkter als im Alexander,

er bewegt sich hier nur in dem gewöhnlichen Rahmen der mittelhochdeutschen Prologe, während er dort, sorgfältig durchdacht, zu einer wissenschaftlichen Kunstlehre erweitert ist, in der allgemeine, sittliche und religiöse Probleme zur Verhandlung kommen. Verschieden auch sind die beiderteiligen Prologe durch die Kunst der Sprache: die im Alexander sind in der hohen, reich geschmückten Stilart, die im Willehalm in der gemäßigten abgefaßt, oft ungelenkt und ungeglättet. Jene prunken durch Sprachkünste, diese heben sich von der gewöhnlichen einfachen Sprechweise mehr nur durch den gedehnten Satzbau ab. In den Alexanderprologen hat Rudolf sich durchaus Gotfrid zum Muster genommen¹, auch in den Einleitungen seines Willehalm schwebt ihm vielfach dessen glänzende Einführung in den Tristan vor, die Minne mit ihrer zwiespältig wirkenden Kraft stellt er sich in Gotfridschem Sinne vor und wie Gotfrids Held, so erleidet auch sein Willehalm Not und Mühsal des Lebens um eines Weibes Liebe, nicht wie Parzival im Sehnen nach der Menschenerlösung und Gotterkenntnis (Prol. zum 1. Buch 40ff.). Daneben tritt nun auch Wolframs Einfluß hervor, doch hat die Anrufung der Frau Aventure, die dem Parzival entnommen ist (Parz. IX, 433f.)², nur den Wert eines äußerlichen literarischen Motivs.

Der Prolog zum guten Gerhard.

Ganz im Banne seines Vorbilds Gotfrid stand Rudolf, als er die Einleitung zu seinem frühesten (uns erhaltenen) Werke abfaßte. Der Prolog zum guten Gerhard (1—76) ist ein Muster der hohen Stilgattung, sehr kunstvoll und durch reichsten Redeschmuck (Wiederholung der den Sinn tragenden Wörter) ausgezeichnet. Das Wortspiel mit *guot* und *muot* 1—12 ist unmittelbar aus Tristan 1—32 übernommen, nur in Epigonenweise noch weit übertrieben; ebenso das mit *lop* 37—76 aus Tristan 21—28.

Der Grundplan ist symmetrisch angelegt. Er zerfällt in zwei Teile. A, 1—36, der allgemeine Moralsatz, besteht aus drei Stücken zu je zwölf Zeilen: I. 1—12 (gut handeln) ist formal bedingt durch das Schlagwort *guot* im Wechsel mit *muot*; II. 13—24 (jedoch

¹ v. KRAUS, Ztschr. f. d. A. 56, 43—45. Die Akrosticha hat Rudolf sicherlich Gotfrid nachgeahmt, s. v. KRAUS, Ztschr. f. d. A. 50, 220—222 u. 51, 356 Anm.; vgl. HERM. FISCHER, Münchener S.-Ber. 1916, 5. Abh., S. 25, Anm. 1.

² Unter Benutzung von Wirnt, s. HENRICH S. 243.

sich seiner guten Handlungen nicht rühmen), Schlagwort *ruom*, dazwischen Weiterführung von *guot*; III. 25–36 (Lehre aus I und II: *er sol daz rüemen lāzen sin*), das Schlagwort *guot* herrscht weiter. Diese allgemeine Morallehre ist zugleich die Idee des Gedichtes. — Der zweite Teil, B, 37–76 (mit etwa der doppelten Verszahl von A), der spezielle Fall, bildet die Anwendung auf das Gedicht selbst. B ist die summarische Inhaltsangabe mit *Intentio* (Ideengehalt) 42–49, *Materia* (Stoff) 50–76 und durchgehender *Causa finalis* (Zweck). Die *Intentio* und *Materia* sind ausgeprägt durch die Schlagwörter *ruom*, *lop*, *pris* (die *Materia* ist eben die zur Erscheinung gewordene *Intentio*, die symbolisierende Einkleidung, darum gelten für beide die gleichen Schlagwörter), die *Causa finalis* durch *lêre*.

Die ganze Einleitung hat ausgesprochen ethischen Charakter, das Persönliche tritt ganz zurück, nur als Vermittler der Erzählung und als Lehrer tritt der Dichter mit seinem Ich auf 42–55. Dagegen sind die üblichen Prologteile in den Epilog 6809–6928 verlegt, dessen Inhalt ist: I. Vorgeschichte des Buches und Veranlasser 6809–6838; Zweck (*Gunst der werden liute*) 6839–6852; an die Kritiker, mit Entschuldigung der *unkunst*, 6853–6880; Moral des Gedichtes (*intentio*) 6881–6909. Schluß: Bitte an die Leser um Segenswunsch; Zweck: *ze kurzwîle* 6910–6920; Versprechen der Besserung für etwaige Mißgriffe im Gedicht 6921 bis 6928. Gegen das Ende ist die Form gehoben durch Reihen gleicher Reime: 6909–6912 (zwei Paare), 6921–6928 (vier Paare).

Die religiösen Prologe Rudolfs.

Die Prologe zum Barlaam und zur Weltchronik haben religiösen Inhalt und sind nicht nach den Regeln der Rhetorik gebaut, sondern es sind Preis- und Bittgebete an die Dreieinigkeit. Augustinus schreibt in der *Doctrina christ.* IV, 30 vor, daß wer vor dem Volke sprechen oder etwas abfassen will, das vorgetragen oder gelesen werden solle, Gott bitten soll, daß er ihm eine gute Rede auf die Zunge lege.

Für diese Eingänge sowie für das im ersten Teil des g. Gerhard verwandte Gebet des Kaisers (300–484) hat Rudolf den Prolog von Wolframs Willehalm zum Vorbild genommen (zum Inhalt vgl. auch das Religionsgespräch in Wolframs Wh. 215, 10ff.)¹. Dieser enthält einen Preis der Dreieinigkeit. Die Trinität

¹ RITTER S. 19.

ist der Grundstock des christlichen Dogmas und der Anfang der in den theologischen Summen niedergelegten Glaubenslehre, d. i. des Glaubensbekenntnisses. Die drei Personen sind in ihren Wesenseigenschaften nach der Formel Abälards als Macht, Weisheit, Güte, aufgefaßt.

a) Wolfr. Wh. 1, 1—1, 18. Die Trinität: die Eigenschaft des Frei-seins von Nichtdazugehörendem, *puritas* 1, 1¹; *trinitas et unitas* 1, 2; Gott als Schöpfer, allmächtig (*über alle geschäft*) 1, 3; seine unveränderliche Kraft² 1, 4 ist ewig und unermesslich, ein Sein ohne Anfang und Ende 1, 4. 5; Gott und Mensch: Gott als Vater, der Mensch als Kind 1, 8³. 16—18; Gottes Majestät 1, 9⁴; Bitte

¹ Unter *Âne valsch du reiner* ist Gott als reine Form zu verstehen, die reine Wirklichkeit ohne Beimischung von etwas Falschem, d. h. Nichtdazugehörenden, der *actus purus* des aristotelisch-scholastischen Gottesbegriffes, die *puritas divinae substantiae* des Petrus Lombardus (Sent. I Dist. VIII, 9), das *esse purum* des Alanus, „das absolut einfache Wesen“, „das schlechthin und unveränderlich Seiende“ (M. BAUMGARTNER, Die Philosophie des Alanus de Insulis, BÄUMKER und v. HERTLINGS Beitr. II, H. 4, S. 121 ff.), das gleiche wie Abälards aus Boethius geschöpfte *nihil esse in Deo quod Deus non sit* (DEUTSCH, Abälard, S. 199, auch in den Sentenzen des Petrus Lomb. a. a. O.). *Purus* ist = rein, „frei von jedem *Accidens*“. In gleichem Sinne wird es auch angewendet in dem Hymnus de S. Trinitate bei MONE, Hymnen, Bd. I Nr. 2 S. 4 v. 5 *tu puritas*, von Meister Eckhart: *als er (Gott) ein lûter pûr klâr ein ist* (PFEIFER S. 320, 29f.). Gott ist als absolute Einfachheit und Einheit (*indivisus*, Mone S. 15, 30, in *simplici substantia* S. 4, 3) passend an den Eingang der Trinität als die *Trinitas et Unitas* (*Trinitatis unitas*) gestellt. Aber der zunächst dogmatische Grundgedanke der reinen Substanz ist in den Worten *âne valsch, reiner* im Sinne von falschloser Reinheit in den Bereich des Ethischen erhoben. In der Einleitung zum Willehalm gibt Wolfram einen kurzen Abriß der Trinitätslehre in der zu seiner Zeit herrschenden Auffassung, die hauptsächlich durch Abälard und dessen Trinitätsformel (Macht, Weisheit, Güte) bestimmt ist (zur Aufnahme derselben in die mhd. geistliche Literatur vgl. EDW. SCHRÖDER, Anegehe, S. 66f.).

² Vgl. MONE, Hymnen I, Nr. 2, 1. 2. — *Stætiu* ist unveränderlich, Gott als *immutabilis Deus*. Kraft ist die schaffende Tätigkeit, das schöpferische, auch künstlerische Vermögen, die *kraft* Gottes ist seine Eigenschaft als *schepfære*. Im Sinne der Verwirklichung entspricht *kraft* der *ἐντελέχεια* des Aristoteles, der Form.

³ Der Mensch erlangt die Gotteskindschaft, wenn Gott die verderblichen Gedanken von ihm vertreibt, vgl. dazu Parz. IX, 466, 15—29, dazu Ztschr. f. d. A. 49, 432f.; auch Parz. III, 119, 27f.

⁴ Nach dem Anfang des Athanasianischen Symbolums, vgl. WALTHERS Leich 3, 6: *ein Got der hōhe hēre* und WILMANNs Anmerkung zu Walther 3, 6—8.

um Erbarmen 1, 10—12; Bitte um Verleihung einer dankbaren Einsicht in die Güte Gottes 1, 13—15.

b) 1, 19—1, 28 Christus: *diu wisheit* 1, 27, Menschwerdung, nochmals Gotteskindschaft, Taufe.

c) 1, 29—2, 15 Gott Schöpfer: unermesslich 1, 29—2, 1; die Planeten 2, 2—2, 4; die vier Elemente 2, 5. 6; die Tiere 2, 7. 8; Tag und Nacht, Sonne 2, 9—12; Gott ist unendlich vollkommen 2, 13; allwissend, die unorganische Natur 2, 14. 15.

d) 2, 16—2, 25 Der heilige Geist: *diu güete* 2, 23, der Verleiher der Gabe der Kunst.

Der Prolog zu Wolframs Willehalm umfaßt also die Gottheit und das Universum, in absteigender Stufenreihe vom Allgemeinen zum Einzelnen, von der Trinität zur sichtbaren Welt mit dem kosmischen System¹, den beseelten und unbeseelten Körpern bis zu dem einzelnen Individuum, dem Dichter und seinem Werk.

Der Prolog zum Barlaam.

Der Prolog zum Barlaam 1, 1—5, 24 ist in einfacher, schmuckloser Sprache abgefaßt. Er zerfällt in einen religiösen und einen weltlichen Abschnitt.

A. Religiöser Teil, 1, 1—4, 24.

a) 1, 1—3, 28 ist ein Preisgebet der Trinität und enthält eine Erklärung derselben.

I. 1, 1—24 Das Wesen der Trinität. Die Auffassung beruht auf der Lehre des Alanus (vgl. zu dieser BAUMGARTNER, bes. S. 132ff.). Schon in WOLFRAMS Willehalmprolog haben sich Beziehungen zu Alanus erkennen lassen, stärker treten solche bei Rudolf hervor. Wie weit Rudolf derartig mit Alanus übereinstimmende Stellen unmittelbar aus diesem bezogen hat, ist nicht festzustellen, sicher aber ist, daß der Doctor universalis auf die theologische und auf die allgemeine gelehrte Bildung am Ende des 12. und weit hinein ins 13. und 14. Jahrhundert einen großen Einfluß ausgeübt hat. Besonders sein Anticlaudianus war eine Quelle für die Theologie, für die Trivialwissenschaft und speziell für die Rhetorik². *Alpha et Ô* (damit beginnt

¹ Vgl. Parz. 782, 1ff.

² Vgl. MARIE GOTHEIN, Archiv f. Religionswissenschaft 9, 344 ff.; Gotfrid und seine Beziehungen zu Alanus s. ULRICH STRÖCKLE, Die theologischen Ausdrücke und Wendungen im Tristan Gottfrieds v. Straßburg, Tübinger Diss., S. 50—54.

auch das Gebet des Kaisers im g. Gerhard 300, dazu 325) nach Apokalypse 1, 8 Ego sum Alpha et Omega, principium et finis, dicit Dominus Deus, qui est, et qui erat, et qui venturus est, omnipotens. In seinen *Regulae de sacra Theologia* widmet Alanus der sola monas alpha et omega mehrere Abschnitte (bes. Reg. 5—7, Migne 210, 625—627). Mit Alpha et Omega beginnt auch ein dem Hildebertus zugeschriebener Trinitätshymnus, in welchem die Eigenschaften der drei göttlichen Personen aufgezählt werden (Migne 171, 1411—1414; Mone, Hymnen Bd. 1, Nr. 11, 1, s. auch Nr. 7, 15, 3. 4), *Ân urhap, ân anegenges begunst*, vgl. Alanus: die Monas ist alpha et omega, sic sola monas est alpha et omega, omnium rerum principium et finis (Migne 625 C) *urhap* ist = origo; *anenge* = principium, vgl. ubi nulla origo vel principium esse potuit (626 B). Daß Gott der *urhap* genannt wird, Barl. 1, 10 f., kann durch Alanus' hoc nomen principium 632 BC veranlaßt sein, wozu dann Rudolf die beiden folgenden Verse Barl. 1, 12 f., allerdings unpassend, zu der Stelle bei Alanus selbständig hinzugefügt haben würde. Die Monas ist sine alpha et omega 626 A: *urhap und ende . . . müezen dem gewalte dîn versaget unde vremede sin* entspricht dem von Alanus mehrfach gebrauchten Ausdruck Monas (Deus) caret principio et fine 626 AB. 627 AB, carens ortuque obituque 576 C. — Barl. 1, 2 f. *ân ûrhap* „ohne Anfang“ kann nicht vom *leben*, das ja von Gott geschaffen ist, sondern nur von Gott allein ausgesagt werden, *urhap* bedeutet hier, wie auch sonst oft, Ursache, causa: Gottes Kraft (wirkende Tätigkeit, Schöpferkraft) hat das Leben geschaffen, ohne „Ursache“, ohne eines äußeren Anstoßes zu bedürfen, sine causa, Alanus Anticl I, 9 (Migne 496 A). Hier ist Gott also als causa efficiens aufgefaßt (BAUMGARTNER S. 68, 132—138; Barl. 1, 5 f.). Gottes Kunst war immer lebendig in vollkommener Meisterschaft, Alanus: Gott, „die absolute Kausalität“, ist als Schöpfer der höchste Künstler, summus artifex, Migne 311 B. 453 B ff. 496 A (Gott als causa finalis, BAUMGARTNER S. 68. 141 f.). — Barl. 1, 7—9 Gott der Allumfasser, er umschließt Anfang und Ende, Alanus: Qualiter ipse Deus in se capit omnia rerum Nomina . . . Cuncta sustinet . . . Principium sine principio, finis sine fine, Immensus sine mensura, . . . loca cuncta replens 531 CD, Nec solum loca cuncta replet, sed singula solus Infra se claudit, quasi meta locusque locorum 532 A. — Die *lebende gottheit* 1, 17 ist der vivens Deus, Alan. 532 A. — Mit 1, 19 hören die speziellen Beziehungen zu Alanus auf. — 1, 20—24: die drei Personen der Trinität:

die Gewalt, der Geist, der Logos; Gott der Vater, der Menschgewordene Sohn, eine allmächtige und ewige Dreieinigkeit.

II. 1, 25—3, 2. Das Wesen Gottes als allmächtigen Schöpfers wird in vier Abschnitten behandelt.

1. Das dreifache Weltgerüst (der Weltbau) 1, 25—29. Wie in einigen Hymnen, so folgt auch hier auf die Eigenschaften der Trinität die Lobpreisung durch die *triplex machina* 1, 20—24: Himmel, Erde und Hölle rühmen den Herrn, vgl. Mone Nr. 4, 23 (S. 7 u. Anm. S. 8). *Quem tremunt impia tartara, colit quoque quem et abyssus infima* (Hölle), *Quem laudat sol atque luna, dignitas adorat angelica* (Himmel), *Et nos voce praecelsa nunc omnes modulemur* (Erde), *(Te) triplexque mundi machina benedicit per saecula* Nr. 7, 7f. u. Anm.¹

2. 1, 30—2, 2 Die organische, vernunftbegabte Natur, also Menschen und Tiere, das sind diejenigen Geschöpfe, denen außer der vegetabilischen Seele (*lebeliche*) auch die sensitive Seele (*swaz sich verstât unde lebende sinne hât*) zukommt.

3. 2, 3—28 Eine Kosmologie, in der Art des mittelalterlichen Weltbildes aufgebaut auf der Elementen- und Sphaerenlehre²: 3—6 die vier Elemente (aber des Rhythmus und Reimes wegen nicht in der regelrechten Reihenfolge Feuer, Luft, Wasser, Erde)³ und ihre Qualitäten (diese aber nur unvollständig und durcheinander). — 7—21 die Sterne mit ihrem Umlauf (vgl. auch 237, 13ff.), die das tellurische Leben, speziell das der vernünftigen Kreatur (14) einrichten und lenken; das Firmament, die Sonne. — 21—25 die Erschaffung der sichtbaren und unsichtbaren Welt aus Nichts; der Logos als Welterschöpfer, durch das Wort hat Gott die Welt geschaffen⁴. — 26—28 die meteorologische Erscheinung von Donner und Blitz, die aus der feurig gewordenen Luft entstehen⁵.

¹ Vgl. die *trina machina* bei der Hrotswith, v. WINTERFELD S. 35, 6 und Reg. S. 374.

² Zu der Stelle und bes. zu Christus als *slôz* der Dinge s. den panentheistischen Grund-Satz Kol. 1, 16f.: *in ipso* (in Christus) *condita sunt universa in coelis et in terra, visibilia et invisibilia* . . , *et ipse est ante omnes et omnia in ipso constant*.

³ Den Anticlaudianus schließt Alanus mit einem Gebet zu Gott als dem höchsten Künstler, dem *summus opifex*, und einer Schilderung des Himmelsgewölbes zusamt den Gestirnen (Migne 210, 575f.).

⁴ Rudolf hat die Reihenfolge Wolframs, Willeh. 2, 5, rückwärts gekehrt.

⁵ Vgl. Lucidarius ed. HEIDLAUF S. 26, 10—17.

4. 2, 29—3, 2. Nachdem Gott als Schöpfer dargestellt ist, wird er in seinem Verhältnis zum einzelnen Menschen erörtert: er ist allwissend, er kennt unsere geheimsten Gedanken.

III. 3, 3—13 Der Sohn. Nach ihm hat die Christenheit ihren Namen (vgl. WOLFRAMS Willeh. *daz ich din genanne bin* 1, 26, *du bist Krist, sô bin ich Kristen* 1, 28; Erlösungstod, Wunder der Magdgeburt. Die Trinität hat in der Weisheit (d. i. der Sohn) dem Menschen die vernünftige Seele verliehen (die dritte der drei Formen des Seelenlebens seit Aristoteles, nach der Reihenfolge *anima vegetabilis* [vegetativa], *sensibilis* [sensitiva], *rationalis*)¹.

IV. 3, 14—28 Der heilige Geist. Er verleiht uns höheres geistiges und körperliches Leben, die sieben Gaben.

b) 3, 29—4, 24 Dank- und Bittgebet: Dank für die Verleihung des christlichen Glaubens zum Verständnis der göttlichen Gnade, für die Erlösung von der ewigen Verdammnis (3, 29—4, 2); Bitte um Verleihung des heiligen Geistes als Beistand beim Dichten, Bescheidenheit 4, 3—10, kurze Inhaltsangabe des Gedichts 4, 11—17, die gleiche Bitte um Beihilfe an Christus und Gott 4, 18—4, 24.

B. Weltlicher Teil 4, 25—5, 24.

a) 4, 25—32 Quelle. b) 4, 33—5, 3 Zweck (Belehrung). c) 5, 4—9 Der Vermittler der Quelle. d) 5, 10—13 Demutsbezeugung (des Dichters bisherige Werke). e) 5, 14—21 Zweck (zu Trost und Besserung, Bitte an den Leser um Einschluß in sein Gebet). f) 5, 22—24 Versicherung der Wahrheit.

Mit dem Prolog steht der Epilog (402, 9—406, 12) in Wechselbeziehung, Anfang und Ende des ganzen Gedichtes bildet der gleiche Vers, *Alphâ et Ô, künec Sâbâôt*, Gott als der Allumfasser. Das Nachwort ist großenteils eine ausführlichere Wiederholung des im Eingang Vorgetragenen: 402, 9—36 Quelle; 402, 37—403, 9 Prüfung durch die Mönche von Kappel, Zweck; 403, 10—22 Zweck (bessern); 403, 23—404, 4 Wahrheitsbezeugung; 404, 5—28 Gehalt, zuerst negativ, dann positiv ausgedrückt (Kampf gegen die Welt). Wendung an das Publikum und

¹ Das „dreifaltige“ Leben, g. Gerh. 389—408: die vegetabilische Seele 391—396, die sensitive 397—402, die rationale 403—408.

nochmals Zweck; 404, 29—405, 10 Hinweis des Dichters auf sein früheres Werk, den guten Gerhard, Bezeugung der Bescheidenheit und Versprechen künftiger besserer Leistung (Beziehung auf g. Gerh. 6921—6928), Aufforderung an die Leser zum Segenswunsch; 405, 11—406, 12 Schlußgebet. — Das Ende ist auch hier, wie im g. Gerhard, geschmückt durch Häufung gleicher Reime: 405, 11—406, 5 und 406, 6—12 (zweimal Siebenreime) und durch das Akrostichon „Ruodolf“.

Rudolfs Prolog entfernt sich von dem Wolframs weniger im Inhalt als in der Auffassung der Gedanken. Für Wolfram ist die Beschäftigung mit den göttlichen Dingen Sache des Gemüts. Ihm ist Religion Heilslehre, er hat ein persönliches Verhältnis zu Gott, er fühlt sich als Kind Gottes, der Eingang seiner Dichtung vom heiligen Wilhelm ist ein Gebet, das der Mensch dankerfüllten Herzens zu seinem Gott spricht, in Demut um seine Barmherzigkeit flehend und doch gehoben von dem freudigen Stolz des freien Mannes, ein Gottverwandter zu sein. Rudolf dagegen ist der Gelehrte, der scholastisch vernunftgemäß das Dogma vorträgt; der Sohn Gottes ist nicht der Bruder der Menschen, sondern eine Hypostase der Trinität mit der Eigenschaft als Bewirker des vernünftigen Denkens.

Die Prologe in der Weltchronik.

Fünf Prologe hat Rudolf seiner Weltchronik eingefügt, jeweils beim Beginn eines Weltalters.

Der erste Prolog 1—188, Akrostichon 'Ruodolf'.

A. Hymnus an Gott 1—60. α) 1—18 Die Eigenschaften Gottes sind in die Lobpreisungen einverwoben (Schlagwörter *lop* 4. 6. 8. 29. 33. 46, *kraft* 1. 3. 10. 18. 25. 33. 40. 48. 57). Wesen Gottes 1—18: Gott als der allmächtige Herrscher 1—3¹; Gott Urheber aller Weisheit (die Weisheit ist Christus) 5; Gott Beschützer 7f.; Gott ist ewig als Wort und Weisheit (d. i. als Sohn) 9—18. β) 19 bis 60 Die Schöpfung, Gottes Macht und Schöpferkraft: das erste Tagewerk und die Zeiteinteilung 19—24; die Schöpfung aus dem Nichts vermittelt der Weisheit 25—28; die ganze Schöpfung preist Gott: die Engel, die lebenden Wesen 29—46, dazwischen Gottes

¹ *ubir alle kraft 1, Ob allin kreften 3*: statt vieler Beispiele vgl. *super cuncta, super totum praesidendo* in dem oben angeführten Hymnus bei Mone 1 Nr. 11, 7. 13.

Eigenschaften: allwissend, allumfassend¹ und allerfüllend², alle Dinge sind Gott in ihrem Urbild (*figûre*) bekannt 35–53; Erschaffung der Natur, Gott hat sie mit den vier Elementen eingerichtet, d. h. er hat die Natur aus der Mischung (*getempirt*) der vier Elemente geschaffen³. Die vier Elemente verleihen jedem geschaffenen Ding seine ihm zukommende Natur (sein ihm eigenartiges Wesen) in derjenigen Beschaffenheit (*geschofede*), in welcher ihm seine Urform (*forme*) gegeben ist. Die Dinge der Schöpfung sind nur Abbilder der Urbilder (*figûre, forme*), die allein Gott bekannt sind. Die Formen sind die platonischen Ideen, die neuplatonisch-scholastischen „Gedanken Gottes“. Hier erscheint Gott als *causa formalis* bzw. *exemplaris* (BAUMGARTNER S. 68. 139 bis 141). Diese Lehre von den Urformen (Begriffen) begegnet verschiedentlich bei Alanus⁴.

B. Inhaltsangabe des ganzen Werkes 61–188.

a) 61–146 Der Gottesstaat. Bitte des Verfassers an Gott als den ewigen Künstler um Verleihung der dichterischen Fähigkeit für sein Werk 61–74; Inhaltsangabe des Werkes: die fünf (sechs) Weltalter 75–146.

b) 147–188 Der Weltstaat (die Incidenzen), dazu Versicherung der Wahrheit und knappen Fassung, Angabe der Quelle.

Die religiöse Einleitung (A) ist eine Variation der Gottesdarstellung in den Prologen zu WOLFRAMS Willehalm und zum Barlaam. Aber die Beziehungen auf die Trinität sind ausgelassen und das ganze Interesse ist auf den einen leitenden Gedanken gerichtet, Gott als den allmächtigen Weltenschöpfer zu verkündigen. Mit dieser Eigenschaft Gottes eröffnet Rudolf passend seine Weltchronik und leitet damit unmittelbar über zu dem Eingang des grandiosen Themas, zu der Schöpfungsgeschichte der Genesis.

Rudolf hat bei der Abfassung dieses Prologs nicht nur seinen früheren zum Barlaam im Gedächtnis gehabt, sondern er ist auch auf WOLFRAMS Willehalm zurückgegangen. An beide finden sich wörtliche Anklänge, vgl. Weltchron. und WOLFRAMS Willehalm: *herre ubir alle kraft 1 = schepfære über alle geschapt* Willeh. 1, 3;

¹ *hat beslozin, besezen* 39f.: extra totum complectendo, ebenda 15.

² *irfullit hat* 48–50: intra totum es inplendo ebenda 16.

³ Über die mittelalterliche, von Aristoteles stammende Elementenlehre s. bes. WILHELMS VON CONCHES *Philosophia mundi*, Migne 172, 48–55.

⁴ Vgl. BAUMGARTNER S. 25. 54f. 73. 76. 82.

wisheit 5. 7. 14. 69 = Willeh. 1, 27; *wort: ort* 9f. = Willeh. 2, 15f.; *geschaft: chraft* 47f. 75f. = Willeh. 1, 2f.; *urhap*¹, *kraft* 10 = *âne urhap dîn stætiu kraft* Willeh. 1, 4; *an endis frist* 17, *der ende trum* 13 = *ân ende* Willeh. 1, 5, *endelôs* 1, 15; *obfallin kreften* 3 = *ob allen listen* Willeh. 1, 27; *Gottes list* 56 = Willeh. 1, 27; *mit dên dîn gotlichû maht, vinstir, licht, tac unde naht gescheidin hat* 19–21 = *ouch hât dîn götlichiu maht den liechten tac, die trûeben naht gezilt und underscheiden* Willeh. 2, 9–11; *zil, undirscheit* 24 = *gezilt und underscheiden* Willeh. 2, 9–11; *dú nigent dime gebotte* 45 (vgl. auch 56) = *ze dime gebot ez allez stêt* Willeh. 2, 7; *endis zil* 65 = *Wart nie gezilt anz ende* Willeh. 2, 1; *sinne* (für die Kunst) 68 = Willeh. 2, 22. 25. — Von den Gleichungen mit dem Barlaamprolog sind die auffallendsten: *urhap* Weltchron. 10. 84. 98 = Barl. 1, 3. 11 (vgl. *urhap nemen* Weltchron. 98 = Barl. 268, 24); *din einis wort ist urhap, kraft, sloz unde ort* 9f. (vgl. dazu *beslozin und gemezzen* 39) = *dîn wort ist aller dinge slôz* Barl. 2, 25; *din wisir rat inder wisheit bestrichit hat* 13f. = *dîn wîser rât beslozzen und bestricket hât* Barl. 1, 7f.; *anegenge, ende* 12. 13 u. 65 = Barl. 1, 9; *abgründe: kûnde* 37f. = Barl. 1, 27f.; *dinir gotlichin meisterschaft* 26 = *in gotlicher meisterschaft* Barl. 2, 6; *alrest von nihte tihte* 27 = *von nihte hât getihtet* Barl. 2, 22; *lebint: swebint* 41 = Barl. *swebet: lebet* 1, 29f.; *grunt: kunt* 51f. = Barl. 3, 1f.; *tempern* 56 = Barl. 2, 5. 28; *natûren* verb 58 = Barl. 2, 13; *chunst: begunst* 61f. = Barl. 1, 3f.;

Der zweite Prolog 867–900, mit dem Akrostichon ‘Noe’, steht am Beginn des zweiten Weltalters, dessen „Haupt“ Noe war 105 f. Er enthält eine zusammenfassende Inhaltsangabe des vorhergehenden Abschnittes, der ersten Welt, und des jetzt anhebenden, der zweiten Welt, das ist die Stiftung der Reiche und die Geographie der drei Weltteile. Dabei Betonung der Wahrheit des Erzählten und der Kürze der Darstellung.

Der dritte Prolog 3794–3877, Akrostichon ‘Abraham’, wie der erste Prolog ein Übergang von einem Teil zum andern, hier von der zweiten Welt zur dritten, der Welt Abrahams, mit Inhaltsangabe der beiden vorhergehenden Teile. Wahrheitsbeteuerung und Versicherung des Kurzmachens sind hier dringlicher

¹ Zu *urhap* an einer Stelle im Parz. (392, 28f.) und im Barlaam 5, 22f. vgl. LEITZMANN, Ztschr. f. d. Phil. 43, 303, wo jedoch die engen gedanklichen Beziehungen zwischen Rudolfs Prologen und dem zu Wolframs Willehalm nicht erwähnt sind.

ausgesprochen als im zweiten Prolog. Dazu kommt dann noch eine umständliche Erklärung des Begriffes, was eine Welt bedeutet 3825 ff.

Der vierte Prolog 8798—8867, Akrostichon 'Moises', die vierte Welt, ebenfalls ein Übergangsprolog. Nachdrücklichste Wahrheitsbeteuerung: der Dichter ist sich der Erhabenheit und der Bedeutung seines Unternehmens, das in der Wiedergabe der heiligen Schrift besteht, wohl bewußt 8798—8825; mit Beziehung auf die Hörer 8808—8810. 8822—8825. Unter dem Bekenntnis der eigenen Unzulänglichkeit will der Dichter das große Werk mit Gottes Hilfe weiter führen 8828—8867, dabei Inhaltsangabe 8836—8850.

Der fünfte Prolog 21518—21740, Akrostichon 'David', die fünfte Welt. Rückblick auf die vorhergehenden vier Teile (Welten) als Übergang zum fünften Teil 21518—21555. Veranlasser des Werkes, König Konrads Fürstenpreis 21556—21655, des römischen Königs Vorfahren, die hohenstaufischen Kaiser bzw. Könige 21617—21655. Veranlassung und Zweck des Werkes 21656 bis 21740, Nennung des Namens des Urhebers mit Angabe der Grundzüge der bisherigen Weltgeschichte; Zweck des Werkes für den Dichter: des Königs Lohn, Zweck für den Kaiser: ein ewiges Erinnerungszeichen und eine Erholung in verdrießlichen Stunden; Bitte an die wohlwollenden Leser, dem König als dem Veranlasser ihren Dank zu zollen und ihm, dem Dichter, die Gnade Gottes zu erflehen zu seinem geistigen und ewigen Heil.

Die fünf Prologe sind nach einem bestimmten Plane angelegt. Inhaltsprologe sind alle. Der erste und der letzte haben den stärksten ethischen Gehalt, jener ist dem Preis Gottes, dieser dem des Königs gewidmet. Die drei mittleren sind auf eine Steigerung der inneren Fülle angelegt; der zweite ist der inhaltärmste von allen fünf, der Teil, den er einleitet, ist auch geringwertiger als die andern, denn er enthält Nebenerzählungen, *biwege*, die Entstehung der weltlichen Reiche und die Geographie der drei Erdteile, nicht *diu rehten mære* (3113 ff. 3781 ff. 26379 ff.), die biblische Geschichte. Im dritten Prolog bringt der Dichter ein Programm seiner Arbeitsweise: er wird die Überlieferung kürzen, da sich sonst das Werk allzusehr in die Länge zieht, aber doch die Wahrheit völlig zum Ausdruck bringen. Jetzt erklärt er auch die Bedeutung der Welten, die den Einteilungsgrund für die Abgrenzung der fünf Teile bildet, aus denen das Gedicht besteht. Von sittlichem Ernst getragen ist der vierte Prolog, der Dichter

fühlt sich als Verkündiger hoher sittlicher Wahrheiten. Die Einleitung zum letzten Teil bringt Motive, die sonst dem Epilog zufallen: die äußere Geschichte (Veranlassung), die Schlußbitte um das Seelenheil.

B. Die Elemente von Rudolfs ornamentalem Stil.

Unter den stilistischen Formen, die Rudolf als schmückende Mittel in seinen Dichtungen anwendet, bevorzugt er allen anderen voraus die Wortwiederholung, mit der Wiederholung oder Häufung gleicher Worte oder Wortstämme bildet er seinen hohen Stil und die Verzierung durch die Wortkunst, das Wortspiel gibt seiner Formensprache ihr eigenartiges Gepräge¹. Diese Redefigur ist aber in so übertriebenem Maße von ihm verwendet, daß man seine Kunstsprache mittelhochdeutschen Asianismus nennen kann.

Man kann die Wiederholungen nach den zwei Gesichtspunkten der Form und des Inhalts einteilen.

A. Die Wiederholungen als formale Stilmittel², welchen Raum nehmen sie ein in der architektonischen Ornamentierung der Stilfassade?

I. Einfache Ornamentierung, ein- oder höchstens zweimalige Wiederholung ein und desselben Wortes oder Wortstammes, in einer, zwei, selten drei oder vier Zeilen:

a) Wiederholung in bloß einem Verse ist nicht häufig: *ir bereitschaft was bereit* g. Gerh. 5656; *die gevancnüsse er gevangen bant und gap den menschen gäbe dā* Barl. 76, 26; *schæne wol geschæ-*

¹ Es handelt sich im folgenden nur um die dekorativen, ornamentalen, rhetorischen, in erster Linie formalen Mittel, mit denen der Dichter das Wortgebäude seiner Kunstsprache konstruiert, um „*diu wort*“, nicht um *den sin*. Deshalb sind die Metaphern, Bilder usw. hier nicht miteinbezogen, da deren Wirkung eine hauptsächlich ideelle ist, auch nicht die Flickformeln, denn diese sind stilistisch überhaupt zwecklos. Ganz außerhalb der Aufgabe liegt die Technik der Erzählung und der Stil des Inhalts. — Über Rudolfs Stil hat am besten gehandelt ANTON HENRICH in seinen stilistischen Untersuchungen über Rudolfs Willehalm, Beitr. 38, 225—279.

² Grundlegende Beobachtungen über die „Wiederholung“ hat BEHAGHEL veröffentlicht in seinem für die mhd. Stilistik sehr ergebnisreichen Artikel über die Technik der mhd. Dichtung, Beitr. 30, 432—564; vgl. auch PANZER, Ztschr. f. d. Phil. 38, 551—555.