

UMSCHAU

Vergegenwärtigung des Klassischen

Zu Bert Nagels Werk über die Staufische Klassik¹

Dem Begriff der „Staufischen Klassik“ hat der an der University of California lehrende Germanist Bert Nagel in einem ebenso imposanten wie vorbildlich gestalteten und ausgestatteten Band in einer Weise zu Rang und Glanz verholfen, daß sein Erscheinen einem literarischen Ereignis gleichkommt. Mit seiner Veröffentlichung krönte der Autor zugleich eine jahrzehntelange Forschungsarbeit im Feld der mittelalterlichen Dichtung, die sich schwerpunkthaft mit den Dramen Roswithas von Gantersheim, dem Minne- und Meistersang, der Epik Hartmanns von der Aue, insbesondere aber und in immer neuen Ansätzen mit dem Problem des Nibelungenlieds befaßte. Indessen ist das monumentale Werk mehr als nur die Frucht der in diesen Forschungen gewonnenen methodologischen und interpretatorischen Einsichten. Es ist im ganzen des Nagelschen Lebenswerks vielmehr etwas qualitativ Neues, ein Vorstoß in Neuland, der nur mit dem Wort von einer germanistischen Pioniertat zulänglichlich gewürdigt werden kann.

Das Werk hat die Faktur eines weitausgreifenden Querschnitts, der die Staufische Klassik (von 1200) bewußt in Vergleich mit der Weimarer Klassik (von 1800) zieht (23) und demgemäß sein Schwergewicht in der Ausarbeitung analoger und konkurrierender Strukturen hat. Mit diesem Verfahren hängt es zusammen, daß Nagel, schon einem Gebot der Ökonomie gehorchend, den Einzelfall, wie etwa in der Frage des Artus-Romans, durch das Paradigma – hier also durch Wolframs Parzival – abdeckt, so wie er umgekehrt die übergreifenden Zusammenhänge am Beispiel konkreter Quer- und Rückbezüge (so in dem Abschnitt: Hartmann „zitiert“ Reinmar oder in Gottfrieds Hartmann-Kritik) aufscheinen läßt (248–271; 109–129). So ergibt es sich

ihm aus dem eingangs entwickelten Begriff des Klassischen, der für Nagel primär synthetisch, als Spannungseinheit gegensätzlicher Komponenten, zu denken ist (39–60).

Dabei steht diese Synthese insofern in einem höchst bedenkenswerten Spannungsverhältnis zu der eher akosmistisch gestimmten Theologie des Hochmittelalters, als sie gerade das als Kontrapunkt einbegreift, was der theologische Gedanke in die allumgreifende Seinsfülle des Göttlichen zurückzunehmen suchte: die Weltwirklichkeit. Demgemäß stellt sich die „klassische Synthese“ konkret als die Vereinbarung von Gottes- und Weltdienst dar, die durch die Formkräfte des ritterlichen Lebensideals und der „Minne“ geleistet wird. Dabei gehört es zu den besonderen Vorzügen der Arbeit, daß sie den Begriff des Klassischen nicht von außen her, gestützt auf den stets nur ephemeren Stand der Diskussion, an die dargestellte Epoche heranträgt, sondern im wesentlichen ihrer ästhetischen Selbstreflexion entnimmt und überdies, wie beiläufig, einen Einblick in den subtilen Zusammenhang von mittelalterlicher Ästhetik und Kritik vermittelt (109–154).

Daraus erklärt es sich auch, daß Nagel im Sinn dieses Gesamtentwurfs das Klassische als Aristie begreift, in der das Ephemere zu zeitlos-gültiger Darstellung gelangt. Genauso entspricht es dem von Hartmann und Gottfried aufgestellten Kanon des „Kristallklaren“ und „Leuchtenden“, gegen den sich dann freilich der „krumme Stil“ Wolframs (569–583) mit dem ungebrochenen Selbstbewußtsein des Außenseiters behauptet (141–154). Indessen: Sosehr das Moment des Strukturell-Paradigmatischen und damit das der Synchronie dominiert, erhebt sich die Darstellung allenthalben über den Methodenzwang, den sie sich

im Interesse der epochalen Zusammenschau auferlegte, indem sie die Gestaltkräfte der Synthese – Rittertum und Minnedienst – ganz aus den historisch-gesellschaftlichen Gegebenheiten der Zeit herleitet.

Dem entspricht auch die innere Architektur des monumentalen Bandes, die nach dem mit der Darstellung Hartmanns (188–274) und des frühen Minnesangs (275–332) gewonnenen Zugang von zwei Pfeilern, dem Nibelungenlied (443–539) und dem Tristan-Epos (605 bis 657), getragen wird. In diesem Stellenwert sind die beiden Kapitel vor allem durch ihre nahezu spiegelbildliche Anlage ausgewiesen: Während im Nibelungen-Epos (dem Nagel inzwischen einen wichtigen Beitrag über den in ihm waltenden „Stoffzwang“ und einen souveränen Forschungsrückblick mit dem Titel „Noch einmal Nibelungenlied“ widmete) der altheidnische Sagenstoff, wenn auch nicht bruchlos, in das von christlichen Motivationen bestimmte höfische Ethos integriert wird (am deutlichsten in der Verwandlung des Brünhild schicksalhaft zugewiesenen Siegfried in einen der Minne zu Kriemhild ergebenden Ritter höfischer Signatur), emanzipiert sich im Tristan-Epos die gleichsam zu ihren selbstzerstörerischen Konsequenzen entschlossene Geschlechtsliebe von jedem Regulativ, um sich für einen Augenblick sich selbst verzehrender Autonomie zum Bild einer antichristlichen Gegenkultur zu erheben.

Um so plastischer hebt sich von diesen „Pfeilern“ das vom Parzival-Epos gebildete „Mittelstück“ in stilistischer wie insbesondere in inhaltlicher Hinsicht ab. Frei vom „Stoff- und Überlieferungszwang“ des Nibelungenlieds, der in diesem zu den von Nagel sorgfältig analysierten Widersprüchen führt (512 bis 536), frei aber auch vom „Formzwang“ der von Gottfried kultivierten konservativen „Sprachkunst“ (606–625), geht Wolfram, darin dem Dichter des „Armen Heinrich“ verwandt, der dramatischen Werde- und Reifungsgeschichte seines Helden Parzival nach, der sich – kontrapunktisch zum Verfahren seines Dichters – dadurch in Schuld verstrickt, daß er den Ruf des mitfühlenden Herzens in den Forderungen der Konvention erstickt,

bis er, durch wachsende Schuld- und Leidenerfahrung geläutert, zum Weg der mit dem Gralgewinn letztlich gemeinten Selbstwerdung gelangt. Verglichen mit dem „Armen Heinrich“ durchmißt Parzival diesen Weg im Spannungsfeld des geradezu modern anmutenden Gegensatzes von Empörung und Ergebung, rebellischer Auflehnung gegen Gott und demütiger Unterwerfung unter seine Führung. Dadurch gewinnt das Epos des Außen-seiters an dieser Stelle eine Modernität, die es geradezu als dichterisches Modell der menschlichen Sinnsuche erscheinen läßt (582) und dadurch seinen überragenden Rang im Gesamt-panorama der mittelalterlichen Dichtung erneut unterstreicht.

Von einer Pioniertat kann sinngemäß nur gesprochen werden, wenn der dargestellte Gegenstand zur Bereicherung des *heutigen Problembewußtseins* beiträgt. Wie es seinem literarhistorischen Verfahren angemessen ist, stellt Nagel diesen Gegenwartsbezug durch ein der Wirkungsgeschichte gewidmetes Schlußkapitel her (661–753), das bis zum Gegenpol der Weimarer Klassik, konkret gesprochen bis zur Helena-Episode in Goethes Faust, ausgreift (733–753). Mit dem Gewicht seiner Aussage steht das Werk darüber hinaus in einer dreifachen Affinität zu modernen Problemstellungen, die hervorgehoben seien.

Fürs erste legt es ein „konstruktives Veto“ gegen das Konzept der philosophischen Sprachanalyse ein, indem es zwei integrierende Elemente des Sprachwesens aufs nachdrücklichste hervorhebt: das *Sprachbild* und das *Sprachmelos*. Zwar reflektieren das Kapitel über „Bilder und Sinnbilder“ (335–360) und die einfühlsame Interpretation der Einzeldarstellungen aus der manessischen Liederhandschrift (341–360) nicht ausdrücklich auf den sprachtheoretischen Rückbezug; doch suggerieren die Ausführungen Nagels auf Schritt und Tritt die Unverzichtbarkeit des sprachlichen Bildmoments, das in dem Abschnitt über Reinmar von Hagenau geradezu als die Bedingung für die im Minnesang erreichte Bewußtseinssteigerung und die Möglichkeit eines dialogischen, vom Ich zum Du gerichteten Redens erscheint (342).

Um so stärker arbeitet Nagel die „*musikalischen*“ Implikation der Sprache heraus; denn Rhythmik und Melodik sind für ihn „Bestandteile des dichterischen Sprechens“ (364). Wie sich der mittelalterliche Epenvortrag nach Art eines „Sprechgesangs“ vollzog, der sich schließlich zu geformten Melodien erhob (368), bemaß sich der dichterische Wortgebrauch am inneren Melos der Sprache (371). Kein Wunder, daß sich das musikalische Element bei einem Sprachkünstler wie Gottfried bisweilen zu einem artistischen Eigenleben verselbstständigt (625). Unverkennbar nähert sich Nagel damit der sprachtheoretischen Position Nietzsches an, nach welcher der Gegenstand des Verstehens nicht so sehr das ausdrückliche Wort als vielmehr die im Wort erklingende Musik, die sich in dieser Musik bekundende Leidenschaft und die hinter dieser Leidenschaft verborgene Person ist. Auf weite Strecken wirken die Ausführungen Nagels wie ein einziges Plädoyer für dieses integrale Sprachmodell.

Eine noch weit brisantere Aktualität hat das Werk, zumindest im Rahmen einer theologischen Rezeption, in den Passagen über den *Welt- und Minnedienst*, die sich in den Abschnitt über die von Gottfried verherrlichte „Tristanliebe“ (626–657) fortsetzen. Denn hier erscheint die Staufische Klassik, vor allem in ihrer Ausprägung als Minnesang, als eine beredete Alternative zu der christlich-asketischen „Monokultur“, die das Spannungsverhältnis von Gott und Welt auf die Ausschließlichkeit des augustinischen Programms „Gott und die Seele“ zurückzuführen suchte. Daß von dieser Reduktion mit in erster Linie die Geschlechterbeziehung getroffen war, macht – gerade in seiner Verstiegenheit – der höfische Minnedienst deutlich. Die Zurück-

drängung des erotischen Elements bis auf das entlegene Reservat der mystischen Marienminne führte, nicht erst aus heutiger Sicht, zu jener ungeheuren Frustration, die sich schließlich im Panerotismus der „Tristanliebe“ mit ihrer bedingungs- und rücksichtslosen Absolutsetzung der Vitalwerte entlud. So gesehen verfaßt sich der von Nagel aufgezeigte Zusammenhang zur Anfrage an die Gegenwartstheologie, wie sie die mittelalterliche Verdrängung zu überwinden und das in ihr anstehende Problem einer Integration der Sexualsphäre zu lösen gedenkt.

Noch in einer dritten Hinsicht ist die Untersuchung Bert Nagels von besonderer Aktualität, die nunmehr die Frage nach der paradigmatischen Rolle des *Klassischen* betrifft. Vor dem Hintergrund einer literarischen Szene, die weithin von Symptomen der Desintegration und Dekadenz bestimmt ist, kommt das Werk einer Wegweisung gleich, die gerade in ihrer Unabsichtlichkeit nicht hoch genug zu veranschlagen ist. Denn mit dem Bild einer Dichtung, die sich ebenso sehr der gesellschaftlichen Herausforderung stellte, wie sie auf die künstlerische Verklärung und Durchgeistigung des Faktischen bedacht war, entwickelt das Werk ein literarisches Modell, das auf die Situation der Gegenwartsliteratur wie eine suggestive Herausforderung wirken müßte. Dem in einer geradezu klassischen Sprache gehaltenen und vom Verlag mit größter Sorgfalt ausgestatteten Band wäre nichts mehr zu wünschen, als daß er – über den von ihm geleisteten Forschungsbeitrag hinaus – in diesem Sinn wirksam wird.

Eugen Biser

¹ Bert Nagel, *Staufische Klassik. Deutsche Dichtung um 1200*. Heidelberg: Stiehm 1977. 834 S., 10 Abb., 5 Notenbeispiele. Lw. 158,-.