

Stefan Abel

# Literarischer Transfer auf Umwegen: Ironisches Sprechen im ›Löwenritter‹ Chrétiens de Troyes und im Kreuzlied Hartmanns von Aue, ›Ich var mit iuweren hulden‹ (MF 218,5)

<https://doi.org/10.1515/bgsl-2023-0003>

**Abstract:** Chrétien de Troyes's Old French Arthurian romances have mostly found expression in corresponding German romances such as Hartmann von Aue's ›Iwein‹. Generally, Chrétien's romances have not influenced the German poets' lyrical works, so far as known, with one single exception: an ironic passage from Chrétien's ›Chevalier au lion‹ could have served as a model for the ironic speech in Hartmann's crusade song ›Ich var mit iuweren hulden‹ (MF 218,5). In Chrétien, Calogrenant, Yvain's cousin, informs the Arthurian court of his defeat by Esclados, and Yvain is eager to take revenge for his cousin. By using proverbial expressions which allude, inter alia, to the crusades against Noradin or Saladin, Keu, however, ironically reproaches Yvain for not following his words with action whereas at table, he is talking about heroic deeds he would achieve the following day. The discrepancy between word and deed is also a theme in Hartmann's crusade song. A much discussed passage in the song's second stanza first declares true love for God and then for one's lady as being willing to embark on a crusade. Then, however, a logical break occurs, when the singer, obviously on the point of departing, declares: ›yet if Saladin were alive and all his army, they would never take me a foot out of Franconia‹ (MF 218,19f.). Hartmann undoubtedly knew the ironic Noradin passage from Chrétien. Therefore, the question arises if the Saladin passage in Hartmann's crusade song should also be read ironically.

Die wichtigsten deutschen Artusromane aus der Zeit vor und um 1200 – Hartmanns von Aue ›Erec‹ und sein ›Iwein‹ sowie der ›Parzival‹ Wolframs von Eschenbach – sind freie Bearbeitungen der altfranzösischen Artusromane Chrétiens de Troyes. Es liegt daher nahe, jene mittelhochdeutschen Artusromane mit den entsprechenden Vorlagen zu vergleichen. Dabei zeichnet sich ab, ob und wie sie transformiert

---

**PD Dr. Stefan Abel:** Universität Bern, Institut für Germanistik, Länggassstrasse 49, 3012 Bern, Schweiz, E-Mail: [stefan.abel@unibe.ch](mailto:stefan.abel@unibe.ch). <http://orcid.org/0000-0003-1520-3815>

und ORCID-IDmodifiziert worden sind, und zwar hinsichtlich Handlungsstruktur, Figurenkonzeption, Erzählhaltung und vieler weiterer Aspekte des inhaltlichen, konzeptionellen sowie poetischen Bearbeitungsmodus.<sup>1</sup> Gibt es daneben Fälle, in denen Chrétien's Artusepik nachweislich andere Textgattungen als den deutschen Artusroman beeinflusst hat? Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach, die genannten Bearbeiter, verfassten immerhin auch Minne-, Kreuz- und Tagelieder. So könnte eine ironische Textpassage in Chrétien's ›Chevalier au lion‹ (vor 1177), der altfranzösischen Vorlage für Hartmann's ›Iwein‹ (nach 1180), als Vorbild für ironisches Sprechen in Hartmann's Kreuzlied ›Ich var mit iuweren hulden‹ (MF 218,5) gedient haben.

Im ›Chevalier au lion‹ erstattet Calogrenant, Yvains Cousin ersten Grades, dem Artushof Bericht über seine Niederlage gegen Esclados le Roux (bei Hartmann von Aue Ascalon) in der Brunnenaventüre. Yvain erklärt sich kurzerhand dazu bereit, für seinen Vetter Rache zu üben. Mit einer guten Portion Ironie und mit proverbial angereichertem Spott tadelt Keu (bei Hartmann von Aue Kei) die Artusritter, vor allem Yvain, solchen ›großen‹ Worten, die bei Tisch, mit gefülltem Magen und bei gutem Wein, leichthin geäußert würden, keine entsprechenden Taten folgen zu lassen: Im Folgenden sei diese Textpassage aus Chrétien's ›Chevalier au lion‹ der entsprechenden Textpassage in Hartmann's ›Iwein‹ gegenübergestellt:

›Chevalier au lion‹, V. 581–611<sup>2</sup>  
 »Par mon chief«, dist mes sire Yvains,  
 »Vos estes mes cosins germains,  
 Si vos devoie mout amer  
 Mes de ce vos puis fol clamer  
 585 Quant vos le m'avez tant celé  
 Se je vos ai fol apelé,  
 Je vos pri qu'il ne vos an poist.  
 Car se je puis et il me loist,  
 J'irai vostre honte vangier.«  
 590 »Bien pert qu'or est après mangier.«

›Iwein‹, V. 803–836<sup>3</sup>  
 Dô rechent der herre Iwein  
 ze künneschaft under in zwein.  
 805 er sprach: »neve Kâlogrenant,  
 ez richet von rehte min hant  
 swaz dir lasters ist geschehen.  
 ich wil ouch varn den brunnen sehen,  
 und waz wunders dâ sî.«  
 810 dô sprach aber Kei  
 ein rede diu im wol tohte;  
 wan ers niht lâzen mohte,

1 Für die altfranzösischen Artusromane Chrétien's de Troyes und die entsprechenden mittelhochdeutschen Bearbeitungen siehe die Überblicksdarstellungen (mit weiterführender Literatur) von Marie-Sophie Masse: Chrétien's und Hartmann's Erecroman, in: René Pérennec u. Elisabeth Schmid (Hgg.): Höfischer Roman in Vers und Prosa, Berlin u. New York 2010 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena 5), S. 95–134; Elisabeth Schmid: Chrétien's ›Yvain‹ und Hartmann's ›Iwein‹, in: ebd., S. 135–168; René Pérennec: Percevalromane, in: ebd., S. 169–220.

2 Text: Chrétien de Troyes: Der Löwenritter (Yvain) von Christian von Troyes, hg. v. Wendelin Foerster, Halle/Saale 1887 (Christian von Troyes sämtliche Werke 2), S. 23f.; Übersetzung siehe Anm. 8.

3 Text: Hartmann von Aue: Iwein. 4., überarb. Aufl., Text der siebenten Ausgabe von Georg F. Benecke [u. a.], Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer, Berlin u. New York 2001, S. 20f.

- Fet Keus qui teire ne se pot.*<sup>4</sup>  
 »Plus a paroles an plain pot  
 De vin qu'an un mui de cervoise.<sup>5</sup>  
 L'an dit que chaz saous<sup>6</sup> s'anvoise.
- 595 *Aprés mangier sanz remuër  
 Va chascuns Noradin (Saladin AV) tuër.<sup>7</sup>  
 Et vos iroiz vangier Forré!  
 Sont vostre panel anborré  
 Et voz chaucés de fer froiées*
- 600 *Et voz banieres desploïées?  
 Or tost, por Deu, mes sire Yvain,  
 Movroiz vos anuit ou demain?  
 Feites le nos savoir; biaux sire,  
 Quant vos iroiz a cel martire,*
- 605 *Que nos vos voudrons convoïer.  
 N'i avra prevost ne voïier  
 Qui volantiers ne vos convoit.  
 Et je vos pri, comant qu'il soit,  
 N'an alez pas sanz noz congiez.*
- 610 *Et se vos anquenuit songiez  
 Mauvés songe, si remanez!<sup>8</sup>*
- geschach ie man dehein vrümekeit,  
 ezn wær im doch von herzen leit.  
 815 »ez schünet wol, wizze Krist,  
 daz disiu rede nâch ezzen ist.  
 irn vastet niht, daz hæc ich wol.  
 wines ein becher vol  
 der gît, daz si iu geseit,  
 820 mære rede und manheit,  
 dan vierzec unde viere  
 mit wazzere ode mit biere.  
 sô diu katze gevrizzet vil,  
 zehant sô hebet si ir spil:  
 825 herre Îwein, alsô tuot ir:  
 rât ich iu wol, sô volget mir:  
 iu ist mit der rede ze gâch:  
 slâfet ein lützel darnâch.  
 troume iu danne iht swære,  
 830 sô sult irs iu zewære  
 nemen eine mâze,  
 ode vart iuwer strâze  
 mit guotem heile,  
 und gebet mir niht ze teile,  
 835 swaz iu dâ èren geschih,  
 und enzelt mir halben schaden niht.«

4 Die ›Iwein‹-Handschrift f – Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 65 (mittelbairisch, Bayern oder Böhmen, 1415) – überliefert im Anschluss an V. 814 zwei Zusatzverse, die etwas näher an der altfranzösischen Vorlage, V. 591 (*Fet Keus qui teire ne se pot*), stehen als die übrigen Textzeugen des ›Iwein‹: *Daz selb er nicht gepergen chunt / Davon so sprach er an der stunt* (Hs. f, V. 814<sup>1-2</sup>).

5 Vergleichbare Sprichwörter bei Joseph Morawski: *Proverbes français antérieurs au XVe siècle*, Paris 1925 (Les Classiques Français du Moyen Âge 47), Nr. 1647f.

6 Brian Woledge – ders.: *Commentaire sur ›Yvain‹ (le Chevalier au lion) de Chrétien de Troyes*, Bd. 1, Genf 1986, S. 87 – weist darauf hin, dass für das altfranzösische Adjektiv *saous* die (neufranzösische) Bedeutung ›betrunken‹ nicht vor dem 16. Jahrhundert nachweisbar sei, folglich das Adjektiv im Altfranzösischen eher mit ›satt‹ zu übersetzen sei, entsprechend auch in V. 823 von Hartmanns ›Iwein‹ (*sô diu katze gevrizzet vil*). Bei Morawski [Anm. 5] listet das Sprichwort von V. 594 nicht, habe aber Ähnlichkeit mit *Chat seul est sanz noise* (Nr. 374).

7 Vers 596 ist variantenreich überliefert: *Va (Et puis P, Velt A) chascuns Noradin (Loradin GH, si veut P, Saladin AV, Noiradin S) tüer*. A: Chantilly, Musée Condé, 472 (Flandern/Hennegau, Mitte 13. Jahrhundert), G: Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 12560 (Champagne, Mitte 13. Jahrhundert), H: ebd., fonds français 794 (Champagne, 2. Viertel 13. Jahrhundert), M: Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section Médecine, H 252 (Nordfrankreich, Mitte 14. Jahrhundert, fragm.), P: Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 1433 (Nordostfrankreich, 1. Viertel 14. Jahrhundert), S: ebd., fonds français 12603 (Pikardisch, 13./14. Jahrhundert), V: Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1725 (Nordostfrankreich, 13./14. Jahrhundert).

8 Übersetzung: »Bei meinem Haupt«, sagte Herr Yvain, ›Ihr seid mein leiblicher Vetter, und so

In V. 596 des ›Chevalier au lion‹ treibt Keu die von Yvain übermütig angekündigte Aventürefahrt spöttisch auf die Spitze, indem er ihm unterstellt, wohl auch noch Nūr ad-Dīn (Noradin, † 1173/74), Sultan von Syrien, beseitigen zu wollen, auf den die europäischen Ritter im Zweiten Kreuzzug (1147–1149) und auch noch später stießen, so im Text nach den beiden altfranzösischen Textzeugen F und S (siehe Anm. 7). In den Handschriften A und V wird an der Stelle von Nūr ad-Dīn dessen Nachfolger Šalāh ad-Dīn (Saladin, † 1193) genannt, Sultan von Ägypten und, ab 1174, auch von Syrien, zudem Befreier Jerusalems aus den Händen der Kreuzfahrer im Jahr 1187. Die Namensgraphie *Loradin* in den Handschriften H und G (siehe ebenfalls Anm. 7) ist eine »forme dissimilée«<sup>9</sup> von *Noradin*. In V. 597 fährt Keu fort, indem er Yvain unterstellt, zudem wohl auch noch für Fo(u)r(r)é, einen fiktiven Heidenkönig von Nobles, Rache nehmen zu wollen, der in den altfranzösischen Chansons de geste von Roland (oder Olivier oder Charlemagne) erschlagen wird. Die in der altfranzösischen Literatur des Mittelalters gelegentlich auftauchende Wendung *vangier Forré* wird für einen Ritter gebraucht, so Le Gentil,

*dont les propos ont paru trop présomptueux ou qui n'est pas en état, par suite de la fatigue de son cheval ou de la ruine de ses armes, d'accomplir l'exploit qu'il souhaite réussir. On lui conseille donc, avec sarcasme, de se lancer dans une entreprise irréalisable ou ridicule pour le punir de s'être vanté, d'avoir lancé un gab, ou d'avoir l'air de trop présumer de ses forces.<sup>10</sup>*

[dessen Worte überheblich erscheinen oder der nicht imstande ist, wegen eines müden Pferdes oder zerbrechlicher Waffen, eine Heldentat zu vollbringen, die er dennoch gern mit Erfolg begehren möchte. So rät man ihm sarkastisch, sich in eine undurchführbare oder lächerliche Unternehmung zu stürzen, um ihn für seine Prahlerei abzustrafen oder dafür, sich mit seinen Worten wohl einen schlechten Scherz erlaubt zu haben oder ganz offensichtlich seine Kräfte zu überschätzen (S. A.)]

---

sind wir gehalten, einander viel Liebe zu erweisen; und doch mag ich Euch einen Toren nennen, weil Ihr mir dies solange verschwiegen habt. Wenn ich Euch ›Tor‹ genannt habe, so bitte ich Euch, daß es Euch nicht kränke; denn wenn ich es vermag und es mir vergönnt ist, so werde ich Eure Schande rächen gehen.‹ ›Man sieht, daß das Essen erst gerade vorüber ist,‹ spricht Keu, der nicht schweigen konnte, ›ein voller Becher Wein faßt mehr Worte als ein Eimer Bier. Man sagt, daß Katzen im Rausch übermütig werden. Nach dem Essen geht jeder, ohne sich vom Fleck zu rühren, Noradin erschlagen, und Ihr werdet Forré rächen gehen! Sind Eure Sattelkissen gut gestopft und Eure Eisenschuhe geputzt, und flattern Eure Fahnen schon? Nur schnell, bei Gott, Herr Yvain! wann brecht Ihr auf, heute abend oder morgen? Laßt es uns wissen, lieber Herr, wann Ihr Euren Leidensweg antretet; denn wir wollen Euch das Geleit geben. Kein Vogt noch Büttel, der Euch nicht gern ein Stück Weges begleitet. Und wie dem auch sein mag, ich bitte Euch, nicht fortzureiten, ohne von uns Abschied zu nehmen; und wenn Ihr heute nacht einen schlechten Traum habt, so bleibt!« (Christien de Troyes: Yvain. Übers. und eingeleit. v. Ilse Nolting-Hauff, München 1962, S. 43, 45).

9 Woledge [Anm. 6], Bd. 1, S. 87.

10 Pierre Le Gentil: *Vengier Forré*, in: Études de langue et de littérature du Moyen Âge. Offertes à Félix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis, Paris 1973, S. 307–314, hier S. 308.

Jene Wendung spiele allerdings weniger auf das aus Sicht des jeweiligen Sprechers unmögliche Unterfangen an, erfolgreich für den Tod ›unsympathischer‹ Gegner, Heiden oder Ungeheuer – »antipathiques ou malfaisants, un païen ou une espèce de monstre«<sup>11</sup> –, Rache zu nehmen. Vielmehr beziehe sie sich auf die Unmöglichkeit, kämpferisch gegen denjenigen (christlichen) Helden zu bestehen, der für Forrés Tod verantwortlich ist: Roland, Oliver oder Karl der Große. Denn wer für Forré Rache üben möchte (*vangier Forré*), dem müsse es ja gelingen, im Kampf gegen so große Helden wie die genannten zu bestehen. Yvains beim abendlichen Mahl geäußelter Vorsatz, sich für Calogrenants Niederlage zu rächen, zeugt in Keus Augen von Übermut und ist so anmaßend wie ein Rachefeldzug gegen die Sieger über den Heidenkönig Forré. Ein solcher Vorsatz verfliege am folgenden Tag rasch wieder, [*p*]o at han i qvæld vil dighert þrætta, / þæt haver i morghon ængte sæta (V. 557f.), so ›Her Ivan‹, die in Knittelversen verfasste, altschwedische Bearbeitung des ›Chevalier au lion‹ aus dem Jahr 1303, prägnant an entsprechender Stelle: ›auch wenn er heute Abend einen Kampf anzetteln möchte, so ist das schon morgen nicht mehr von Bedeutung.«<sup>12</sup>

Die einzelnen europäischen Bearbeitungen des ›Chevalier au lion‹ überliefern die Tischszene am Artushof, vor allem Yvains öffentlich geäußertes Rachegelöbnis recht vorlagennah, reagieren jedoch ganz unterschiedlich auf die sprichwörtlichen Spottverse 595–597 der Vorlage: In Hartmanns ›Iwein‹, V. 823f., findet sich zwar eine Entsprechung zum ›Katzenspruchwort‹ (V. 594),<sup>13</sup> die Verse 595–597 sind hingegen nicht in die mittelhochdeutsche Bearbeitung eingegangen. In der mittelenglischen Romanze ›Ywain and Gawain‹ aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts fehlt eine

11 Le Gentil [Anm. 10], S. 310.

12 Text: Hærra Ivan, hg. v. Marianne E. Kalinke, New York 1999 (Norse Romance 3 / Arthurian Archives 5), S. 34, Übersetzung (S. A.) in Anlehnung an ebd., S. 35.

13 »Das Sprichwort ist in verschiedenen Varianten im Lateinischen überliefert. Zum Beispiel: *cattus sepe satur cum capto mure iocatur* (›die satte Katze spielt oft mit der gefangenen Maus‹) (Hartmann von Aue: Iwein. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hg. und übers. v. Rüdiger Krohn, komm. v. Mireille Schnyder, Stuttgart 2012 [RUB 19011], S. 505 [Anm. zu V. 823f.]); vgl. Gerhard Schmidt (Hg.): Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung, Göttingen 1963, Bd. 1, Nr. 2502. Der ›Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi‹ kennt das ›Katzenspruchwort‹ und verweist auf die entsprechenden Textpassagen in ›Chevalier au lion‹ (318), ›Iwein‹ (321) und ›Ivens saga‹ (320), der altwestnordischen Bearbeitung von Chrétien's Artusroman aus der Mitte des 13. Jahrhunderts: ›Wenn die Katze gut genährt ist (ein glänzendes Fell hat), wird sie übermütig (wild)‹ (Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, begr. v. Samuel Singer, hg. v. Kuratorium Singer der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, Berlin u. New York 1998, Bd. 6, S. 459 [Nr. 13]); vgl. dazu Manfred Eikelmann u. Tomas Tomasek (Hgg.): Handbuch der Sentenzen und Sprichwörter im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts, Berlin 2012, Bd. 1, S. 62f. sowie 60f. zum Sprichwort in V. 818–822 des ›Iwein‹.

Entsprechung zu V. 594–597 des ›Chevalier au lion‹ insgesamt, der Bearbeiter fügt jedoch eine Anspielung auf den Martinstag ein, »traditionell ein Schlachttag; an diesem Tag werden z. B. die Martinsgänse geschlachtet. Der englische Autor möchte damit ausdrücken, dass ein bisschen Wein einen Mann oft mutiger macht als eine Menge von Speisen«<sup>14</sup>: *And than als smertly sayed syr Kay – / He karpet to tham wordes grete: / »It es sene, now es efter mete, / Mare boste es in a pot of wyne / Than in a karcas of Saynt Martyne[«]* (›Ywain and Gawain‹, V. 466–470).<sup>15</sup> Die altwestnordische ›Ívens saga‹, eine in der Mitte des 13. Jahrhunderts im Auftrag des norwegischen Königs Hákon IV. Hákonarson (1204–1263) entstandene *riddarasaga* (in Prosa), versucht sich an einer möglichst vorlagennahen Bearbeitung von V. 594–597 des altfranzösischen Prätexes, auch wenn die Forré-Stelle darin nicht umgesetzt worden ist: *þa sv(arar) Kæi. Nu megum vær heyra Ivent ath þu ert uel metr þu hefir fleirí ord enn fullr potr vins. þat er mælt ath kattr er fullr katr. nu er eptir matt ok vilt þu nu drepa herra Nodan (Nadein B, mikinn hertuga C)* (›Ívens saga‹, S. 20, Z. 12 u. S. 21, Z. 1–3).<sup>16</sup> Der altschwedische ›Her Ivan‹ schließlich gibt mit seiner Umsetzung von V. 594–597 ein anschauliches Beispiel für die Anpassung an den literarischen Kenntnisstand des heimischen Publikums im hohen Norden durch den Bearbeiter:

*þa mælte um hærra Kæyæ: / »Hør mik hvað iak vil sæghia! / Hærra Ivan rosar af mandom sin, / þæt valder hans hovuþ ær fult af vin. / Hva nu vil striþa um silf eller gul, / han honum bestar mæþan han ær ful; / hærra Percefal ok Diderik van Bærna, / þem bestoþe han nu þaþom giærna[«]* (›Her Ivan‹, V. 549–556).<sup>17</sup>

Hartmann von Aue übergeht sowohl die Noradin- bzw. Saladin- als auch die Forré-Stelle in seiner Bearbeitung des ›Chevalier au lion‹, wohl gleichermaßen in Anpas-

<sup>14</sup> Ywain and Gawain, hg. v. Jörg O. Fichte, Stuttgart 2017 (Relectiones 5), S. 27 (Anm. zu V. 470).

<sup>15</sup> Text: Ywain and Gawain [Anm. 14], S. 26. Übersetzung: »Dann entgegnete Sir Keie scharfzünftig – er sprach ihnen gegenüber herablassend: ›Es ist klar, dass das Mahl bereits vorbei ist! Von einem Becher Wein kommt mehr Prahlerei als von Fleisch, das am Martinstag geschlachtet wurde« (ebd., S. 27).

<sup>16</sup> Text: Ívens Saga, hg. v. Foster W. Blaisdell, Kopenhagen 1979 (Editiones Arnarnæðanæ B 18), S. 20f. Übersetzung: »Then Kæi answered: ›Now we can hear, Iven, that you are quite full [...]. You have more words than a full pot of wine. That is said, that happy is a full cat. Now it is after a meal, and you wish now to slay Sir Nodan [...].« (ebd., S. 160). Der oben zitierte, ausschließlich in späteren, isländischen Handschriften überlieferte Text basiert auf Handschrift A (Holm perg 6 4°, 1400–1425), relevante Lesarten der Handschriften B (AM 489 II 4°, um 1450) – *Nadein* – und C (Holm papp 46 fol, 1690) – *mikinn hertuga* (›einen mächtigen Herzog‹) – sind oben verzeichnet.

<sup>17</sup> Text: Hærra Ivan [Anm. 12], S. 34. Übersetzung: »Then Sir Kay spoke: ›Listen to what I have to say! Sir Ivan boasts of his prowess; this is because his head is full of wine. Anyone willing to fight for silver or gold, he'll fight with while he is drunk. Sir Perceval and Theodoric of Verona, he would fight both of them now[.]« (ebd., S. 35).

sung an den Kenntnisstand und Verständnishorizont seines deutschen Publikums. In der oben geschilderten Szene, laut altfranzösischer Vorlage bzw. mittelhochdeutscher Bearbeitung, verspottet Keu (Keiî) beim abendlichen Mahl Yvain (Iwein) für seinen ritterlichen (Über-)Eifer und straft damit die von ihm angenommene Diskrepanz zwischen ritterlichem *wort* und ritterlichem *werc* mit ironischem Spott ab, und zwar, so jedoch nur in der altfranzösischen Vorlage, mit gezielt eingesetzten Sprichwörtern. Es lassen sich gewisse Parallelen zwischen dieser epischen Szene im ›Löwenritter‹ und einem von Hartmanns<sup>18</sup> Kreuzliedern ziehen, und zwar ›Ich var mit iuweren hulden‹ (MF 218,5<sup>19</sup>). Das dreistrophige, unikal in der Großen Heidelberger (Manessischen) Liederhandschrift – Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848 (Zürich, um 1300–1340), Bl. 187rb – überlieferte Lied sei im Folgenden zitiert:

- I *Ich var mit iuweren hulden, herren unde mäge.<sup>20</sup>  
liut unde lant die müezen sælic sin!  
ez ist unnôt, daz ieman mîner verte vrâge,  
ich sage wol vür wâr die reise ‹mîn›<sup>21</sup>.*
- 5 *Mich vienc diu minne und lie mich varn ûf mîne sicherheit.  
nu hât si mir enboten bî ir liebe, daz ich var.  
ez ist unwendic, ich muoz endelichen dar.  
wie kûme ich bræche mine triuwe und mînen eit!*
- II *Sich rüemet maniger, waz er dur die minne tæte.  
wâ sint diu werc? die rede hære ich wol.  
doch sæhe ich gern, daz si ir eteslîchen bæte,  
daz er ir diente, als ich ir dienen sol.*
- 5 *Ez ist geminnet, der sich durch die minne ellenden muoz.  
nu seht, wie si mich ûz mîner zungen ziuhet über mer.  
und lebte mîn her Salatîn<sup>22</sup> und al sîn her  
dien bræhten mich von Vranken niemer einen vuoz.*

18 Zur Zuschreibung des Kreuzlieds an Bigger von Steinach siehe Gerhard Eis: Stammt das Kreuzlied ›Ich var mit iuweren hulden‹ von Hartmann von Aue?, in: Euphorion 46 (1952), S. 276–279.

19 Text: Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann [u. a.], bearb. v. Hugo Moser u. Helmut Tervooren, 38., erneut revidierte Aufl., Stuttgart 1988, Bd. 1, S. 428 f. (Nr. XVII). Anders als in jener Textausgabe wird in den hiesigen Zitaten auf die Markierung von Hebungen verzichtet; die Ligaturen sind zudem im vorliegenden Beitrag umgesetzt.

20 Vgl. Hartmann von Aue, ›Erec: vrouwe, ir sult geruochen / daz ich in iuweren hulden var (V. 131f.; Text: Hartmann von Aue: Erec. Mit einem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwettler Erec-Fragmente, hg. v. Albert Leitzmann, fortgef. v. Ludwig Wolff, 7. Aufl. bes. v. Kurt Gärtner, Tübingen 2006 [ATB 39], S. 4 f.).

21 Das nachgestellte Possessivpronomen *mîn* fehlt in der Großen Heidelberger Liederhandschrift.

22 Vgl. Peirol d'Alvernha, ›Quant amors trobet partit‹, Str. VII: ›Peirols, maint amic partran / de lurs amigues ploran, / que, si Saladis no fos, / sai remazeran joios‹ (Peirol, Troubadour of Auvergne, hg. v.

- III *Ir minnesinger, iu muoz ofte misselingen,  
daz iu den schaden tuot, daz ist der wân.  
ich wil mich rüemen, ich mac wol von minnen singen,  
sit mich diu minne hât und ich si hân.*
- 5 *Daz ich dâ wil, seht, daz wil alse gerne haben mich.  
sô müest aber ir verliesen underwîlent wânes vil:  
ir ringent umbe liep, daz iuwer niht enwil.  
wan müget ir armen minnen solhe minne als ich?*

Die Diskrepanz zwischen *wort* und *werc* (vgl. 1 Joh 3,18<sup>23</sup>), die Keu Yvain in Chrétien's ›Chevalier au lion‹ bzw. Keiî Iwein in Hartmann's ›Iwein‹ spöttisch unterstellt, ist auch das Thema des vorliegenden Kreuzlieds, das sich dabei gebündelt ganz unterschiedlicher Codes bedient (Kreuzlyrik, Minnesang, Artusroman, Bibel und Predigt)<sup>24</sup>: Zunächst schildert Strophe I die Absicht des Sängers, eines von der Minne Gefangenen, jedoch *uf sicherheit* (i. e. unter Versicherung künftiger Dienstbereitschaft) zunächst Freigelassenen<sup>25</sup>, sich von Herrschaft und Verwandtschaft verabschiedend (I,1f.), nun auf Geheiß der *minne* oder der Minnedame (*si* [I,5f.]) das Kreuz zu nehmen; morphologische Formen von *varn* und *vart* (*figura etymologica*) sowie *reise* beziehen sich zweifelsohne auf den Kreuzzug.<sup>26</sup> Dieser Entschluss sei unabwendbar, möchte der Sänger nicht treue- und wortbrüchig werden (I,7f.). In

---

Stanley C. Aston, Cambridge 1953, S. 160). Übersetzung: »Peirol, many lovers will depart weeping from their ladies who would remain here joyful if it were not for Saladin.« (ebd.); vgl. Volker Mertens: Kritik am Kreuzzug Kaiser Heinrichs? Zu Hartmann's 3. Kreuzlied, in: Rüdiger Krohn [u. a.] (Hgg.): Stauferzeit. Geschichte, Literatur, Kunst, Stuttgart 1979 (Karlsruher kulturwissenschaftliche Arbeiten 1), S. 325–333, hier S. 326.

23 *Filioli non diligamus verbo nec lingua sed opere et veritate* (1 Joh 3,18). Text: Hieronymus: Biblia sacra vulgata. Lateinisch / Deutsch, Bd. 5, hg. v. Andreas Beriger [u. a.], Berlin u. Boston 2018 (Sammlung Tusculum 5), S. 1090. Übersetzung: »Liebe Kinder, lasst uns nicht mit dem Wort und nicht mit der Zunge lieben, sondern in Tat und Wahrheit!« (ebd., S. 1091).

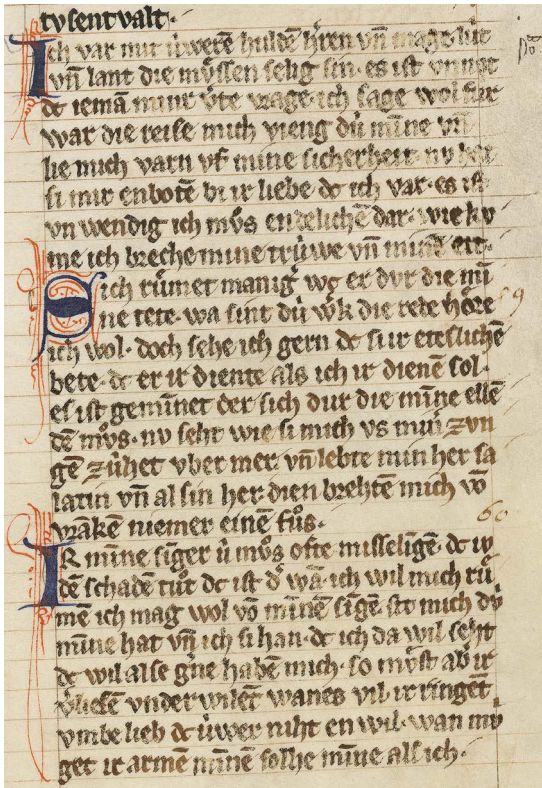
24 Vgl. Ferdinand Urbanek: Code- und Redestruktur in Hartmann's Lied ›Ich var mit iuweren hulden‹ (MF Nr. XVII), in: ZfdPh 111 (1992), S. 24–50. Zur Deutung der Anklänge an den Johannesbrief (1 Joh 3,18 u. 1 Joh 4,16) in Hartmann's Kreuzlied siehe Siegfried Gutenbrunner: Hartmann's Ausfahrt im Zeichen des Evangelisten und des Täufers, in: ZfdPh 78 (1959), S. 239–258, und Eckehard Blattmann: Die Lieder Hartmann's von Aue, Berlin 1968 (Philologische Studien und Quellen 44), S. 267–283.

25 »Freilassung *uf sicherheit* ist die in der höfischen Epik überaus häufige Situation des besiegten Aventure-Gegners, der gegen die ›Sicherheit‹ seines gegebenen Wortes verschont und als Zeugnis der Aventure zu einer Minneherrin beordert wird, die dann weiter über ihn gebieten darf. Eben das geschieht in Hartmann's Lied gleich in der nächsten Zeile: *nu hat sie mir enboten bi ir liebe, daz ich var*« (Hugo Kuhn: Minnesang als Aufführungsform, in: Eckehard u. Winfried Hellmann (Hgg.): Festschrift Klaus Ziegler, Tübingen 1968, S. 1–12, hier S. 6).

26 Vgl. Urbanek [Anm. 24], S. 29f.



Strophe II setzt sich der Sänger selbst in Opposition zu denjenigen, die sich rühmen, was sie nicht alles um der Liebe willen täten. Doch höre der Sänger nur (leere) Worte (*rede*) und frage sich, wo denn die entsprechenden Taten (*werc*) seien. Die Liebe (*sî* [II,3f.]) sollte jene doch einmal bitten, ihr so zu dienen, wie ihr der Sänger diene, und zwar, indem er sich aus Liebe von der Liebe entfernt (Fernliebe), denn nur dies sei wahre Liebe:



**Abb. 1:** Die drei Strophen von ›Ich var mit iuweren hulden‹ in der Großen Heidelberger Liederhandschrift, Bl. 187rb, mit der problematischen Textstelle *vñ lebte min her salatin vñ al sin her. / dien brehte mich vō vrākē niemer einē fūs* (II,7f.; oben markiert).

*Ez ist geminnet, der sich durch die minne ellenden muoz* (II,5). Seht, so der Sänger zum Publikum (?) gewandt, wie die Minne (*sî*) mich aus meiner Heimat (*ûz minere zungen*) über das Meer hintreibt (II,6), jedoch, und hier erfolgt ein argumentationslogischer Bruch (!): Wären mein Herr Saladin und sein ganzes Heer noch am Leben – dem handschriftlichen Wortlaut zufolge (*lebte* als Konjunktiv Präteritum)

gilt Saladin († 1193) als bereits verstorben –, sie brächten mich keinen Fuß aus *Vranken*<sup>27</sup> weg (II,7f.)! Für das Scheitern der *minnesinger*, sodann in Strophe III, sei deren vergebliche Hoffnung (*wân*) auf (gegenseitige) Liebe verantwortlich (III,1f.), denn sie rängen vielmehr vergeblich nach einer (in Wahrheit einseitigen) Liebe, die diese Liebe bzw. die Dame selbst gar nicht wolle (III,6f.). Der Sänger hingegen könne allein von wahrer (i. e. gegenseitiger) Liebe singen, *sît mich diu minne hât und ich si hân* (siehe insgesamt III,3–5; vgl. 1 Joh 4,16<sup>28</sup>). Das Lied schließt mit der Aufforderung des Sängers an die erfolglosen *minnesinger*, es ihm gleichzutun. Es wird im Allgemeinen angenommen, dass mit der wahren Minne des Sängers, die Hartmann derjenigen der erfolglosen *minnesinger* »in der *wân*-Befangenheit ihres einseitigen und vergeblichen Frauendienstes«<sup>29</sup> entgegenstellt, die Liebe zu Gott bzw. die göttliche Liebe oder Gott selbst (vgl. 1 Joh 4,16) und, daraus folgend, der Dienst für Gott

27 *Vranken* (Franken) scheint mit Hartmanns schwäbischer Herkunft unvereinbar. Es wird daher entweder – dies setzt allerdings voraus, dass man das Kreuzlied mit dem Kreuzzug Kaiser Heinrichs VI. (1165–1197) in Verbindung setzt – tatsächlich als ›Franken‹ verstanden, von wo aus die deutschen Ritter unter dem Befehl des Kanzlers Konrad im Frühjahr 1197 nach Süditalien zogen, um sich von dort aus über den Seeweg (*über mer*) nach Palästina zu begeben; vgl. Hendricus Sparnaay: Zu Hartmanns Kreuzzugslyrik, in: DVjs 26 (1952), S. 162–177, hier S. 172f., und ders.: Brauchen wir ein neues Hartmannbild?, in: DVjs 39 (1965), S. 639–649, hier S. 642. Die Kreuzritter unter Kaiser Friedrich Barbarossa nahmen 1189 hingegen den Landweg durch Ungarn und die Türkei. Oder man fasst *Vranken* als Bezeichnung für das Abendland insgesamt auf (im Gegensatz zum Orient). »Die ersten Kreuzfahrer, die der Orient kennengelernt hat, waren *Franci* = Franzosen. Sie haben dann dem ganzen Abendland bei den östlichen Völkern den Namen geben.« ›Franken‹ (hocharabisch إفرنجة [ifranġa], الإفرنجة [al-ifranġa], فرنجة [firanġa], بلاد الإفرنج [bilād al-ifranġ]) ›Länder der Franken‹, i. e. ›Europa‹, افرنجي [ifranġī] oder فرنجي [firanġī] ›europäisch‹, neben اوروبي [ürubbi]) »wird zur Zeit der Kreuzzüge, auch wohl schon vorher und sicher nachher von allen Abendländern gebraucht« (Richard Kienast: Das Hartmann-Liederbuch C<sup>2</sup>, Berlin 1963 [Sitzungsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst 1], S. 65). Vgl. auch Jens Haustein: Gesungene Geschichten? Hartmanns Lyrik, in: Cordula Kropik (Hg.): Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung, Tübingen 2021 (utb 5562), S. 85–99, vor allem S. 90f., 95f.

28 [E]t nos cognovimus et credidimus caritati quam habet Deus in nobis. Deus caritas est et qui manet in caritate in Deo manet et Deus in eo (1 Joh 4,16). Text: Hieronymus, Biblia sacra vulgata [Anm. 23], S. 1092. Übersetzung: »Und wir haben erkannt und der Liebe vertraut, die Gott zu uns hat. Gott ist Liebe, und wer in der Liebe bleibt, bleibt in Gott, und Gott in ihm« (ebd., S. 1093).

29 Kienast [Anm. 27], S. 64, der hier allerdings nicht Frauen- und Gottesdienst, sondern ›echte‹ Liebe und eingebilddete *minne* gegenübergestellt sieht. Allerdings ändere die zu bevorzugende, da tätige Fernminne des Sängers nichts am Minneparadox bzw. wird das eine Minneparadox (einseitige, unerfüllte Liebe in der Nähe der Dame) durch das andere (gegenseitige, unerfüllte Liebe in der Ferne) ersetzt. Die Kreuznahme, die Frauen- und Gottesdienst zugleich ist (vgl. Hartmann von Aue, ›Swelch vrowe sendet ir lieben man‹ [MF 211,20]), veredelt die Fernminne freilich.

gemeint seien, der den von der göttlichen Liebe gefangenen Sänger (vgl. Phil 3,12<sup>30</sup>) dazu motiviere, sich zu *ellenden*, d. h. sich auf Kreuzzug nach Outremer zu begeben.

»Das Ergreifen der Gottesminne im Werk des Kreuzzugs garantiert durch die reziproke Liebe Gottes die Erlösung des Sängers und ist daher der Frauenminne überlegen, die ihre Unvollkommenheit, ihren wahnhaften Charakter, in der mangelnden Gegenseitigkeit enthüllt. Die falsche Minne macht arm, die wahre reich: sie erwirbt das Heil.«<sup>31</sup>

Einen deutlichen Bruch zu dieser von *amor Dei* ergriffener Dienstbereitschaft stellen allerdings die Verse II,7f. dar, genauer gesagt die Negationen in II,8 (-*n* und *niemer*): »Wahrhaft geliebt wird allein derjenige, der sich um der Liebe (zu Gott) willen in die Fremde (i. e. ins Heilige Land) begibt. Nun seht, wie sie (i. e. die Liebe zu Gott) mich aus meiner Heimat über das Meer zieht. Doch wäre Saladin mit seinem ganzen Heer noch am Leben, sie würden mich keinen Fuß breit mehr aus Franken bringen.« Die Dienstbereitschaft des liebenden Sängers in Gottes Namen kennt überraschenderweise also eine Einschränkung (!), abhängig vom Ausmaß der Bedrohung, den der Kampf gegen die Muslime im Heiligen Land darstellt:

»Ohne gleichzeitiges Engagement für den Heidenkampf ist ein »übers Meer Gezogen-werden« durch die Minne nicht denkbar. [...] Vielmehr scheint die Bedrängnis der Christen, je nach dem Grad ihrer Schwere, sogar ein Argument gegen die Fahrt nach Outremer zu sein: Der lebende Saladin – d. h. die schlimme Lage der Christen in Palästina vor Saladins Tod – würde Hartmann nicht von zu Hause wegbringen. [...] Eben noch hatte Hartmann gesagt, der Kreuzfahrer werde wiedergeliebt; er selber spüre, wie die göttliche Liebe an ihm ziehe. Und nun fährt er plötzlich fort (sinngemäß): »Eine starke Bedrohung des heiligen Landes brächte mich nicht von hier weg!«<sup>32</sup>

Dieser argumentationslogische Bruch am Übergang von Vers II,6 zu II,7 untergräbt die harte Kritik des Sängers an den zuvor getadelten »Maulhelden« und den später heftig gescholtenen *minnesingern* auf unerhörte Art und Weise. In der bereits 150 Jahre andauernden Forschung zu Hartmanns Kreuzlied kam es daher, um diesen Bruch zu kitten, zu zahlreichen Versuchen der Konjekturen von II,7f. (*und lebte mîn her Salatîn und al sîn her / dien bræhten mich von Vranken niemer*

30 [...] *sequor autem si comprehendam in quo et comprehensus sum a Christo Iesu* (Phil 3,12). Text: Hieronymus, *Biblia sacra vulgata* [Anm. 23], S. 910. Übersetzung: »[...] ich folge ihm aber, wie wenn ich den erfassen könnte, von dem ich erfasst worden bin, nämlich Christus Jesus« (ebd., S. 911).

31 Mertens [Anm. 22], S. 328; vgl. Eberhard Nellmann: Saladin und die Minne. Zu Hartmanns drittem Kreuzlied, in: Ludger Grenzmann [u. a.] (Hgg.): *Philologie als Kulturwissenschaft. Studien zur Literatur und Geschichte des Mittelalters, Festschrift Karl Stackmann zum 65. Geburtstag*, Göttingen 1987, S. 136–148, hier S. 138–142.

32 Nellmann [Anm. 31], S. 143f.

*einen vuoz*<sup>33</sup>), darunter bisweilen recht abenteuerlichen, mit Auswirkungen auf die mutmaßliche Datierung des Kreuzlieds (mit Bezug zum Kreuzzug unter Friedrich I. Barbarossa von 1189/90 oder unter Heinrich VI. von 1197/98):<sup>34</sup> *1. und lebt mîn herre, Salatin und al sin her* [...]:<sup>35</sup> Die Dienstverpflichtung gegenüber einem noch lebenden Herrn würde eine Kreuzfahrt unmöglich machen, auch wenn ein Kampf gegen Saladin und sein ganzes Heer eine reizvolle Unternehmung wäre. Nun lebt der Herr des Sängers allerdings nicht mehr – der Bedingungssatz (*\*und lebt mîn herre*) ist als Irrealis zu verstehen –, einer Fahrt ins Heilige Land steht somit nichts

---

33 Heinz Stolte, in Vers II,7 Hermann Pauls Konjektur folgend, versteht *bræhten* nicht als Konjunktiv Präteritum, sondern als Konjunktiv Plusquamperfekt: »Und als mein Herr noch lebte, da hätten mich Saladin und sein ganzes Heer nicht einen Fuß aus Franken gebracht«. [...] Der Dichter will sagen: Seht, wie mich die Minne Gottes jetzt hinaus in die Ferne zieht, mich, der ich doch selber damals, als mein Herr noch lebte, mich auch von Saladin und seinem He[e]r nicht einen Schritt weit aus Franken hätte fortbringen lassen. So sehr hat mich die Gottesminne verwandelt, so entschieden habe ich mich bekehrt. Nehmt euch ein Beispiel und bekehrt euch in gleicher Weise« (Heinz Stolte: Hartmanns sog. Witwenklage und sein drittes Kreuzlied, in: DVjs 25 [1951], S. 184–198, hier S. 198, unter Bezug auf Hermann Paul: Zum Leben Hartmanns von Aue, in: PBB 1 [1874], S. 535–539). Zu weiteren Erklärungsversuchen siehe Carl von Kraus: Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen, Nachdruck durch Register erschlossen und um einen Literaturschlüssel erg. u. hg. v. Helmut Tervooren u. Hugo Moser, Stuttgart 1981, Bd. 3,1, S. 430f.

34 Vgl. Hartmann von Aue: Lieder. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hg., übers. und komm. v. Ernst von Reusner, Stuttgart 1985 (RUB 8082), S. 151f., 157f.

35 »Wenn mein herr noch lebte, so würden mich Saladin und sein ganzes heer keinen fuss von Franken bringen«. Hartmann beklagt in dem andern kreuzliede MSF. 209,25 den tod seines herren, der seine beste freude dahin genommen hat, weshalb ihm der abschied leicht wird; er will gern die hälfte des verdienstes, das er sich durch seine fahrt vor gott erwirbt, der seele seines herren zu gute kommen lassen (210,31). Es ist daher wol nicht zu viel behauptet, dass er wesentlich durch den tod seines herren bestimmt ist das kreuz zu nehmen« (Paul [Anm. 33], S. 536). Demnach gilt Saladin als lebend, das Kreuzlied bezieht sich auf die Kreuzfahrt von 1189/90. Hermann Pauls Konjektur hält Wolfgang Mohr entgegen, dass der Bezug zur Herrenminne in II,7 zu spät platziert sei, und macht einen dichterischen Verbesserungsvorschlag: »Eine andere Möglichkeit: *nu seht wie mines herren tot mich ziuhet über mer: / und ob er lebte Salatin und al sin her / die enbraehten mich* ... Dann träte des Dienstherrn Tod rechtzeitig an die Stelle der ›Minne‹, sozusagen als konkreter Inhalt der ›Idee‹, die vorher das Argument abgegeben hatte. Aber es steht halt weder das eine noch das andere da!« (Wolfgang Mohr: Beiläufiges zu den Liedern Hartmanns von Aue, in: ders. (Hg.): Gesammelte Aufsätze, Göttingen 1983 [GAG 300], Bd. 2, S. 243–260, hier S. 253). Mit Hermann Pauls Komma würde der noch lebende Herr des Sängers (oder Hartmanns von Aue, vgl. MF 206,14 u. 210,23–34), solange eben jener noch am Leben sei, aufgrund der Dienstverpflichtungen einen Gang ins Heilige Land unmöglich machen. Nun aber lebte der Herr nicht mehr – der Konditionalsatz *und lebte mîn her* könnte auch als Irrealis verstanden werden, und so steht einem Kreuzzug gegen Saladin und sein ganzes Heer nichts mehr im Wege. Blattmann [Anm. 24], S. 264–266, und Ulrike Theiss: Die Kreuzlieder Albrechts von Johansdorf und die anderen Kreuzlieder aus ›Des Minnesangs Frühling‹, Freiburg 1974, S. 237f., plädieren für einen Konjunktiv *lebte* ohne Apokope.

mehr im Wege. 2. *und lebte unz her* [›bis jetzt‹] *Salatîn und al sîn her* [...].<sup>36</sup>  
 3. *und letztes mich, her Salatîn und al sîn her* [...].<sup>37</sup> Der Sänger ist durchaus gewillt, gegen Saladin und sein ganzes Heer zu kämpfen, doch wenn die Liebe zu einer Dame ihn daran hindert (mhd. *letzen*), d. h. wenn die geliebte Dame es nicht will, dann bleibt er daheim. Dies passt m. E. nicht zur Vorstellung von Liebe, die Hartmann von Aue in seinem Lied im Sinn hat. Es geht letztlich nicht um die Liebe zu einer Dame, sondern um die Liebe zu Gott. Und warum sollte Gott einen Ritter davon abhalten, für ihn im Heiligen Land zu kämpfen? 4. *entsehte mîn her Salatîn und al sîn her / dien bræhten mich von Vranken niender einen vuoz* [...]: »richtete Saladin seine Aufmerksamkeit (und zwar drohend) auf mich, so würde mich das nicht wankend machen«. [...] d. i. die Drohung Saladins und all seiner Leute vermöchte nicht, ›daß ich mich einen Fuß breit aus Franken in ein Quartier zurückzöge, wo man mich, wenn das Aufgebot durchs Herzogtum Franken herumgegeben würde, nicht fände.«<sup>38</sup> 5. *und lieze si mich, her Salatîn und al sîn her* [...]: »Und wenn sie, die Herrin Minne (die Kreuzfahrt-Minne, die allein mich als ihren Gefangenen zwingt, meine *sicherheit* einzulösen) mich freiließe, mich aus dem Gelöbnis, (der gegenseitigen [...] Verpflichtung) entließe, dann brächte mich auch Herr Saladin und sein ganzes Heer (d. h. auch alle ganz oder halb irdischen und ritterlichen Gründe) nicht einen Fuß aus Franken.«<sup>39</sup> 6. *enwære minne, her Salatîn und al sîn her* [...]: »Wäre sie nicht (*enwære minne*), vermöchte *Salatîn und al sîn her* (d. h. vermöchte die Not der Glaubensbrüder in Palästina) ihn nicht zu mobilisieren. Saladin [...] ist demnach noch am Leben, ohne daß wir Hartmanns verstorbenen Herrn [vgl. Anm. 33 f., S. A.] eigens bemüht hätten. Das legt das Gedicht auf die Zeit des Barbarossakreuzzugs fest.«<sup>40</sup> 7. *nu seht, wie sî mich üz mîner zungen ziuhet über mer: / und lebte mîn her Salatîn und al sîn her* [...] (mit Doppelpunkt nach *mer*): Ferdinand Urbanek nimmt in II,6 eine *praeparatio* an, d. h.

36 Siehe Sparnaay [Anm. 27], S. 177. »Die Verbindung *leben unz her* belegt der Dichter Iw. 2899 *ir hât alsô gelebt unz her*, alleiniges *unz her* öfters, z. B. a. H. 691, Iw. 3510, 4890. Orthographisch ist der Unterschied zwischen *unz* und *mîn* sehr gering. Man könnte auch erwägen, ob vielleicht irgendein Dummkopf von Schreiber *unz her* als *uns her* verlesen und ein zweiter, der klüger sein wollte, daraus *mîn her* gemacht hätte« (ebd.).

37 »Wofern sie (die Minne) mich zurückstehen machte [→ mhd. *letzen*, swv., S. A.], brächten mich Saladin und sein ganzes Heer keinen Fuß breit aus Franken weg.« [...] die Gottesminne ist stärker als Saladin und sein ganzes Heer – hält sie den Sänger zurück, vermögen ihn diese *niemer einen fuoz* von der Stelle zu bringen!« (Günther Jungbluth: Das dritte Kreuzlied Hartmanns. Ein Baustein zu einem neuen Hartmannbild, in: Euphorion 49 [1955], S. 145–162, hier S. 148).

38 Gutenbrunner [Anm. 24], S. 241f.; mhd. *entseben* (auch mit Genitivobjekt) bedeutet ›inne werden, bemerken‹.

39 Kuhn [Anm. 25], S. 9.

40 Nellmann [Anm. 31], S. 147.

die emphatische Ankündigung einer sogleich folgenden Aussage: »Nun aber aufgepaßt, schaut nur, auf welche Weise die Minne mich (im Gegensatz zu den andern Kreuzzugsfahrern) aus meinem »Ort«, meiner Heimat, übers Meer in weite Ferne zieht« – darauf der dicke Doppelpunkt (:).«<sup>41</sup>

Alle diese Konjekturen stellen den Versuch dar, den von Hartmann von Aue wohl intendierten, grammatisch geglätteten Bruch zu reparieren – es liegt ja zwischen den Versen II,6 und II,7 kein morphosyntaktischer, sondern ein rein inhaltlicher Bruch vor – oder das etwaige, völlige Verschweigen der Rede oder des Gedankengangs (Aposiopese / *reticencia*)<sup>42</sup> zwischen II,6 und II,7 zu beheben. Damit die Gedankenauslassung rhetorisch funktionierte, musste das mittelalterliche Publikum rein aus dem Kontext ein Verständnis für das Ausgelassene entwickeln können. Freilich könnte der logische Bruch zwischen II,6 und II,7f. beim Vortrag auch schlichtweg durch Betonung von *sî* (→ *minne*) in II,6 und dann von *die(n)* in II,8 behoben werden: *nu seht, wie sî mich ûz mîner zungen ziuhet über mer. / und lebte mîn her Salatin und al sîn her / dî en bræhten mich von Vranken niemer einen vuoz* – »nur *sî*, die Liebe (*minne*) zu Gott, ist imstande, den Sänger weg aus seiner Heimat, ins Heilige Land zu treiben. Selbst wenn Herr Saladin und sein ganzes Heer noch am Leben wären, sie brächten mich hingegen keinen Schritt weit aus Franken weg,«<sup>43</sup> d. h. nur die Liebe, nicht aber Saladin und seine Heeresmacht, gegen die anzutreten eine große Ehre für jeden Ritter ist, wäre die ausschlaggebende Motivation für die Kreuznahme. Die Liebe als Handlungsmovens wiegt hier schwerer als das verlockende, militärische Abenteuer im Heiligen Land. Im Folgenden sei aber ein anderer Ansatz gewählt, den Bruch zwischen den Versen II,6 und II,7f. aufzulösen, nämlich mit Bezug auf Chrétien's ›Chevalier au lion‹.

»Ich habe«, so bekennt Wolfgang Mohr, »seit ich das Lied kenne, in dem ›lebte‹ des Saladinverses nie den Sinn von ›leben‹ im Gegensatz zu ›gestorben sein‹ verstanden. Mich sprach die Sprachgeste an, eine soldatensprachliche Ironie oder Hyperbolik, wo ein ›Ohne-mich‹-Standpunkt dadurch, daß er zu Wort kommt, ad

41 Urbanek [Anm. 24], S. 35f., hier S. 36. Zur Interpretation hinsichtlich einer Spiritualisierung und Idealisierung des Kreuzzuggedankens in Hartmanns Kreuzlied siehe Mertens [Anm. 22], S. 329.

42 Siehe Urbanek [Anm. 24], S. 36f.; Ähnliches in Hartmanns ›Iwein‹, V. 45–48 (vgl. ›Chevalier au lion‹, V. 29–34) und in Hartmanns ›Sît ich den sumer truoc‹ (MF 205,1), I,2 u. I,6f., siehe ebd., S. 37 Anm. 35. Zur Aposiopese siehe Lydia Drews: [Art.] Aposiopese, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, Tübingen u. Berlin 2012–2015, Bd. 1, Sp. 828–830, und Heinrich Lausberg: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 3. Aufl. mit einem Vorwort v. Arnold Arens, Stuttgart 1990, S. 438–440 (§ 887–889).

43 Auch Peter Johnson versteht die Textpassage so, »daß die bloße Feindseligkeit gegen Saladin und die Sarazenen ihn nie nach Palästina gelockt hätten, sondern nur die Liebe Gottes« (Peter L. Johnson: Die höfische Literatur der Blütezeit [1160/70–1220/30], Tübingen 1999 [Vom hohen zum späten Mittelalter 1], S. 142).

absurdum geführt wird.«<sup>44</sup> Auch im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, den Argumentationsbruch zwischen II,6 und II,7f. zu erklären, und zwar indem die Saladinverse auf mittelalterliche Verfahren zum Ausdruck von Ironie geprüft werden. Dieser Versuch geht vom handschriftlich überlieferten Text aus und kommt somit ohne Konjektur aus, stellt jedoch, was für dieses Kreuzlied Hartmanns von Aue m. W. noch nicht erprobt worden ist, einen Bezug zu Chrétiens ›Chevalier au lion‹ bzw. Hartmanns mittelhochdeutsche Bearbeitung in Gestalt des ›Iwein‹ her. Dieses Vorgehen impliziert eine gewisse entstehungszeitliche Nähe zwischen ›Iwein‹ und dem Kreuzlied bzw. eine chronologische Abfolge: Das Kreuzlied wäre demnach gleichzeitig oder (kurz) nach dem ›Iwein‹ bzw. allenfalls gleichzeitig mit der Rezeption von Chrétiens ›Chevalier au lion‹ entstanden.<sup>45</sup>

Ironie als Teil der Allegorie (*alieniloquium*), so Isidor von Sevilla in seinen ›Ety-mologiae‹ (um 632), *est sententia per pronuntiationem contrarium habens intellectum* (lib. I, cap. 37, § 23),<sup>46</sup> oder ist nach Dennis Green, der über das Gegenteilkriterium hinausgeht, »eine Aussage oder Darstellung einer Handlung oder Situation, deren eigentliche, den Eingeweihten sichtbar gemachte Bedeutung absichtlich von der vermeintlichen, den Uneingeweihten vorgespiegelten Bedeutung abweicht und ihr

44 Mohr [Anm. 35], S. 255.

45 Eine Gruppe von ›Iwein-Liedern‹, d. h. Liedern Hartmanns mit engem Bezug zum ›Iwein‹ beschreibt Ernst von Reusner, S. 12–20, namentlich MF 205,1 (›Sít ich den sumer truoc‹), MF 211,27 (›Der mit gelücke trüric ist‹) und MF 212,13 (›Rícher got, in welher máze‹). »Wenn nun in ihnen Iwein steckt, liegt es nahe, sie, auf den *Iwein* bezogen, als Arbeit am Roman und damit als Distanzierung Hartmanns gegenüber seiner Vorlage und deren Form von Minne zu begreifen. Das würde die Ansicht implizieren, daß die Lieder nicht nachträglich eine vorhergegangene, abgeschlossene Arbeit am Roman einfach spiegeln, sondern daß sie vielmehr das (oder ein) Medium sind, in dem diese Arbeit geschah« (Ernst von Reusner: Hartmanns Lyrik, in: GRM 34 [1984], S. 8–28, hier S. 20); vgl. Leslie Seiffert: Hartmann von Aue and his Lyric Poetry, in: OGS 3 (1968), S. 1–29, hier S. 8f., 17, 29, der in MF 206,9 (*michn sleht niht anders wan min selbes swert*) ein ›Echo‹ von V. 3224 (*in hete sîn selbes swert erslagen*) des ›Iwein‹ betrachtet. Dieser Vers ist in Chrétiens ›Chevalier au lion‹ an äquivalenter Stelle vorgeprägt: *Ne [Quant S] ne set, a cui [conment A, a quoy M(S)] se confort / De lui qu'il meismes a mort [De li meismes querre mort M, Sacies qui voir volroit la mort S]* (V. 2791f.); Übersetzung: »und weiß nicht, bei wem er Trost suchen soll, da er sich selbst zugrunde gerichtet hat« (Nolting-Hauff [Anm. 8], S. 145, 147); zu den Siglen siehe Anm. 7.

46 Text: Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive originum libri XX, hg. v. Wallace M. Lindsay, Oxford 1911 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis), Bd. 1 (ohne Seitenzahl). Übersetzung: »Die Ironie ist ein Satz, der durch den Ausdruck des Gegenteils begriffen wird« (Isidor von Sevilla: Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla, übers. und mit Anmerkungen vers. v. Lenelotte Möller, Wiesbaden 2008, S. 72). Zur Entwicklung der Theoriebildung um die Ironie in Antike, Mittelalter und Renaissance siehe Michael Becker: Ironia. Mittelalterliche Ironietheorie von der Antike bis zur Renaissance, in: FMSt 44 (2010), S. 357–393.

nicht angemessen ist<sup>47</sup>. Eine zentrale Rolle bei der Kenntlichmachung ironischen Sprechens, das seine Uneigentlichkeit, anders als im Fall der Lüge, stets transparent zu machen hat, spielen Intonation, Mimik und Gestik. Diese an den mündlichen Sprech- / Sangesakt bzw. die Performanz gebundenen Ironiesignale sind bei der Untersuchung mittelalterlicher, freilich nur handschriftlich überlieferter Texte wie Hartmanns Kreuzlied für immer verloren. Die Schrift weist diesbezüglich ein Performanzdefizit auf und bedarf zur Kenntlichmachung ironischen Sprechens der Ersatzmarkierung.<sup>48</sup>

»[S]o müssen wir im Mittelalter in aller Regel zwar auch die Aufführungssituation und damit einen bestimmten sozialen, kommunikativen und intertextuellen Erwartungshorizont des Publikums einkalkulieren, jedoch ohne dass wir in der Lage wären, ihn ausreichend rekonstruieren zu können. Nicht selten sind wir überhaupt auf den ›nackten‹ Text allein angewiesen.«<sup>49</sup>

Dennoch lassen sich auch im Fall von ›Ich var mit iuweren hulden‹ Ironiesignale neben der *pronuntiatio* finden, welche die Ironie von Vers II,7f. des Kreuzlieds beim Vortrag zweifelsohne unterstützt haben konnte, und zwar Störfaktoren, »die die ironische *illusio* durchbrechen, die sie verfremden nach dem Vorbild der überziehenden *pronuntiatio*«<sup>50</sup>:

1. *mîn her Salatîn*: Ferdinand Urbanek zufolge liegt hier eine doppelte Ironie vor: 1. »[F]ür diesen Kontext nicht akzeptierte Ironie des Vertraulichen zu einem gänzlich Unvertrauten (Saladin)« in Form der Anrede *mîn her*, 2. »Selbstironie des Dichters, der die von ihm in die deutsche Literatur seiner Zeit eingebrachte Formel *mîn her* [afri. *messire*, S. A.] – im ›Iwein‹ allein 27mal *mîn her Iwein* / *mîn her Kaii* / *mîn her Gawein* etc. –, in der ihn daher bekanntlich auch Wolfram von Eschen-

47 Dennis H. Green: Alieniloquium. Zur Begriffsbestimmung der mittelalterlichen Ironie, in: Hans Fromm [u. a.] (Hgg.): *Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, Bd. 2: Studien zur Semantik und Sinntradition im Mittelalter, München 1975, S. 119–159, hier S. 156.

48 Vgl. Susanne Köbele: Ironie und Fiktion in Walthers Minnelyrik, in: Ursula Peters u. Rainer Warning (Hgg.): *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*, Paderborn 2009, S. 289–317, hier S. 312f.

49 Fritz P. Knapp: Offene und verdeckte Ironiesignale in mittelalterlichen Erzählungen, in: Cora Dietl [u. a.] (Hgg.): *Ironie, Polemik und Provokation*, Berlin 2014 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 10), S. 3–15, hier S. 4; vgl. Rainer Warning: Ironiesignale und ironische Solidarisierung, in: Wolfgang Preisendanz u. d. (Hgg.): *Das Komische*, München 1976 (Poetik und Hermeneutik 7), S. 416–423, hier S. 420 zur Okkurrenz von Ironiesignalen, sowie Klaus Grubmüllers ironische Lektüre von V. 15733–15750 des ›Tristan‹, in: ders.: *ir unwarheit warbæren*. Über den Beitrag des Gottesurteils zur Sinnkonstitution in Gottfrieds ›Tristan‹, in: *Philologie als Kulturwissenschaft* [Anm. 31], S. 149–163.

50 Warning [Anm. 49], S. 419.



bach ironisch zitiert (*mîn her Hartmann von Ouwe* [, / *frou Ginovêr iwer frouwe / und iwer hêrre der kûnc Artûs, / den kumt ein mîn gast ze hûs*], Parz. 143,21[–24, S. A.]), hier als selbst-parodierendes Markenzeichen einbringt.«<sup>51</sup> Die Einführung der *mîn her*-Formel muss in Zusammenhang mit Hartmanns Bearbeitung des ›Chevalier au lion‹ gesehen werden, in dem diese Formel sogar noch häufiger vorkommt; in Chrétien's ›Érec et Énide‹ hingegen nur spärlich, meistens nur für Gauvain (17 von 33 Fälle), und im ›(Ambraser) Erec‹ gar nicht.<sup>52</sup>

2. *al sîn her*<sup>53</sup> / *niemer einen vuoz*: Ein gängiges Ironiesignal ist die Übertreibung (Hyperbel) als übertreibende Abweichung vom Gesagten. Ironisch »[...] ist die Formulierung *und als sîn her* zu verstehen – denn natürlich sind nicht ›alle Heeresangehörigen in den Jahren von 1193–1197 verstorben ... wie ihr Anführer‹, es ist übertreibend und deshalb uneigentlich gesprochen; *deheinen vuoz* fällt in die gleiche Kategorie. [...] selbst Saladin mit all seiner Macht wäre nicht imstande, das zu veranlassen, was die Minne vermag. Ähnlich hatte auch Bigger den Sultan übertroffen: tausendmal mehr als Saladin die Stadt Damaskus begehre ich meine Herrin«<sup>54</sup>: *diu ist mir alse Dômas Saladine / und lieber mohte sîn wol tûsent stunt* (MF 119,11f.). Auch *Vranken*, als Franken selbst oder Abendland verstanden (vgl. Anm. 27), wäre aufgrund seiner weiten Entfernung zu Saladins Einflussbereich Teil dieses Überbietungstos.

3. *ordo artificialis*: Der Sänger zeigt sich nach eigenem Bekunden (*wort*) dazu bereit, aus Liebe (zu Gott) das Kreuz zu nehmen, die Furcht vor Saladin, hier wie Noradin oder Forré bei Chrétien de Troyes Exempelfigur für militärische Groß-

51 Urbanek [Anm. 24], S. 39; vgl. Hendricus Sparnaay: Nachträge zu ›Hartmann von Aue‹, in: Neophilologus 29 (1944), S. 107–116, hier S. 115; Sparnaay [Anm. 27], S. 175–177; Mertens [Anm. 22], S. 326.

52 Vgl. Marjatta Wis: Hartmann von Aue und ›Vranken‹. Zur Saladin-Crux im Kreuzlied MF 218.5, in: NM 91 (1990), S. 401–415, hier S. 409f., und Lucien Foulet: *Sire, messire* I, in: Romania 71 (1950), S. 1–48, hier S. 18–23 u. 33.

53 Zur *animatio* von mhd. *hêr(re)* und mhd. *her* siehe Urbanek [Anm. 24], S. 41 sowie zur von Kienast [Anm. 27], S. 65, angenommenen Kakophonie siehe Hermann Paul: »So machen die Hss. in der Schreibung keinen Unterschied bei mhd. *her* ›her‹ und *her* ›Heer‹, doch lehrt die Reimgrammatik, daß beide Wörter niemals miteinander reimen; es müssen daher zwei verschiedene *e*-Laute mit bedeutungsdifferenzierender Funktion, also Phoneme, vorliegen, nämlich offenes /*e*/ und geschlossenes /*e*/ [...] [*hêr/hêr* und *her/hêr*, S. A.]. Im Ahd. haben wir in den entsprechenden Wörtern *hêra* ›her‹ und *hêri* ›Heer‹ noch ein einziges Phänomen /*e*/ mit zwei Allophonen; diese werden im Mhd. wegen Endungsverfalls (Apokope) zum alleinigen Unterscheidungsmerkmal der Bedeutung beider Wörter und somit phonemisiert« (Hermann Paul: Mittelhochdeutsche Grammatik, 24. Aufl., überarb. v. Peter Wiehl u. Siegfried Grosse, Tübingen 1998 [Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, A. Hauptreihe 2], S. 42 [§ 24]).

54 Mertens [Anm. 22], S. 326f. (unter Bezug auf von Kraus [Anm. 33], S. 434); vgl. Urbanek [Anm. 24], S. 38f.

bzw. Übermacht, und dessen Heeresstärke veranlassen den Sänger jedoch, zuhause zu bleiben (*werc*). Dieser logische Bruch (Aposiopese) zwischen den Versen II,6 und II,7f. von Hartmanns Kreuzlied besteht nicht nur inhaltlich, in einer Diskrepanz zwischen *wort* und *werc*, sondern auch in einer »discrepancy between statement and context«<sup>55</sup> und dabei auch in der der Argumentationslogik zuwiderlaufenden Platzierung der Verse II,7f. am Ende von Strophe II. Es wäre der Argumentation des Sängers angemessener, das die Dienstbereitschaft einschränkende Bekenntnis von II,7f. mindestens vor dem Zustand der Minnegefängenschaft von Vers I,5 zu setzen. Dies entspräche dem *ordo naturalis* der Argumentation sehr viel eher (Verweigerung des Minnedienstes [II,7f.] → Minnegefängenschaft → Bereitschaft zum Minnedienst). Durch den *ordo artificialis* des Kreuzlieds stechen II,7f. stark hervor (Minnegefängenschaft → Bereitschaft zum Minnedienst → Verweigerung des Minnedienstes [II,7f.]). Die vorliegende Argumentationslogik ist unsinnig und birgt aufgrund des sängerischen Selbstwiderspruchs komisches Potential, da der Sänger argumentativ zurückrudert – dies ist eine *revocatio!* – und sich ganz ähnlich verhält wie die von ihm gescholtenen ›Maulhelden‹ in der ersten Hälfte von Strophe II. Wofür kritisiert der Sänger die in Liebeshingen Untätigen so scharf, wenn er selbst nicht dazu bereit ist, auch große und größte Anstrengungen um der Liebe willen auf sich zu nehmen?

4. *sermocinatio*: Der argumentationslogische Bruch zwischen den Versen II,6 und II,7f. ließe sich auflösen, wenn man in Erwägung zöge, dass die Aussage von II,7f. sich nicht auf die Haltung des Sängers, sondern auf die in Hartmanns Kreuzlied kritisierten *minnesinger* bezieht. »Die *sermocinatio* ist die der Charakterisierung natürlicher (historischer oder erfundener) Personen dienende Fingierung von Aussprüchen, Gesprächen und Selbstgesprächen oder unausgesprochenen gedanklichen Reflexionen der betreffenden Personen.«<sup>56</sup> Demnach nähme der Sänger in II,7f. die Haltung der Gegenpartei, der sich tatenlos Rühmenden (II,1f.) oder, noch besser, der im Folgenden getadelten *minnesinger*, ironisch spottend ein, und Hartmann gelänge mit dem logischen Bruch zwischen II,6 und II,7f. eine *transitio*-Aposiopese im Dienste der Überleitung zu Strophe III,<sup>57</sup> obgleich Strophe II damit, anders als Strophe I, nicht gedanklich abgeschlossen wäre. Vielmehr ließen sich die Verse II,7f. im Zuge eines inhaltlichen Strophenenjambements bereits auf Strophe III beziehen. Der ängstliche Einwurf von II,7f. wäre somit wie

55 Dennis Green: *Irony in the Medieval Romance*, Cambridge 1979, S. 26; vgl. ebd., S. 132 f.

56 Lausberg [Anm. 42], S. 407 (§ 820). Ein modernes Beispiel hierfür wäre: ›Was würde Hartmann von Aue wohl dazu sagen, dass wir derartig über sein Kreuzlied sprechen. Er würde doch sagen: ›Warum macht Ihr Euch so viele unnötige Gedanken über mein Lied! Was ich mit ihm tatsächlich zum Ausdruck bringen wollte, weiß doch niemand besser als ich.«‹

57 Vgl. Lausberg [Anm. 42], S. 439 (§ 888).

ein Worteinbruch oder ein Inswortfallen der *minnesinger* von Strophe III inmitten von Strophe II zu verstehen und unterbräche auf diese Weise den argumentationslogischen Fortgang des Sängers, der mit II,6 eigentlich noch nicht abgeschlossen ist. In einer denkbaren Aufführung (im mittelalterlichen Festsaal) würde der Sänger vielleicht betontermaßen einen Schritt (*einen vuoz!*) von seiner bisherigen Position auf der ›Bühne‹ zur Seite gehen und mit verstellter, evtl. gespielt zittriger Stimme eines Angsthäsen die Saladinverse sprechen. Die Modulation der Stimme innerhalb des Sanges könnte gerade dadurch möglich sein, dass der Bruch im Abgesang der zweiten Strophe stattfindet, in einem Abschnitt also, der sich melodisch vom Aufgesang unterscheidet. Dies impliziert allerdings, dass der ironische Bruch im Grunde schon mit II,5 anzusetzen wäre, dem Beginn des Abgesangs: Die ›Angsthäsen‹ würden in II,5 demnach das topische Motiv der *amour de loin* (bzw. altokz. *amor de lonh*) für sich, jedoch als bloße Worthülse bzw. ironisches Zitat gesprochen, in Anspruch nehmen und sich mit II,6 bereits gedanklich in Richtung *outramer* bewegen, als sie in ihrem Kampfeifer im Namen der Liebe plötzlich, in II,7f., zurückschrecken, und zwar vor Saladins militärischer Übermacht. Dies alles könnte der Sänger mit entsprechender Mimik und Gestik begleitet haben, sei es ab II,7 oder bereits ab II,5. Auch Hugo Kuhns [Anm. 22] kreuzbemalten Mantel hätte der Sänger, sobald er stimmlich bzw. gesanglich in die Rolle der ›Maulhelden‹ geschlüpft war, kurzerhand abwerfen können. Er hätte auf der ›Bühne‹ (oder ins Publikum hinein) auch mit dem Finger auf eine fingierte, unsichtbare Gruppe von ›Maulhelden‹ und erfolglosen *minnesingern* zeigen können, um dadurch anzudeuten, dass das gerade Gesagte, die Saladinverse, nicht die Haltung des Sängers, sondern just die Haltung dieser Anderen wiedergibt. Mit dem sich verstellenden Einnehmen der gegnerischen Haltung liegt Simulationsironie vor. »Das Simulieren fremder Positionen wird in der kontextuellen Verfremdung als Distanzierung greifbar; wir erkennen hier [...] einen ironischen Prototyp, [...] nämlich den *Prototyp der Anspielungsironie*.«<sup>58</sup> Es wäre aus dieser Perspektive sinnvoll, bereits die Verse II,5–8 oder zumindest II,7f. in einer künftigen Edition, mangels *inquit*-Formel im überlieferten Text, in Anführungszeichen (evtl. mit vorhergehendem Gedankenstrich) zu setzen, um zu markieren, dass das Gesagte (II,7f.) den (möglichen) Aussprüchen und Gedanken der kritisierten Maulhelden entstammen könnte: (:) *Ez ist geminnet, der sich durch die minne ellenden muoz. / nu seht, wie sî mich ûz mîner zungen ziuhet über mer.(.) / – » und lebte mîn her Salatîn und al sîn her / dien bræhten mich von Vranken niemer einen vuoz.*«<sup>59</sup> Direkt im Anschluss an diese *sermocinatio* käme der Sänger

58 Marika Müller: Die Ironie. Kulturgeschichte und Textgestalt, Würzburg 1995 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft 142), S. 11.

59 Alternativ könnte man II,7f. auch als eigentliche, jedoch auf die Vergangenheit, d. h. auf die Zeit vor seiner (Gottes-)Minnegefangenschaft bezogene Aussage des Sängers verstehen. *Ûz mîner*

ab III,1 auf die *minnesinger* zu sprechen, deren falsche Minne sie nicht zu großen Taten motivieren und ihnen die Furcht vor so großen Gegnern wie Saladin nehmen könnte; anders im Fall des Sängers, der sich in Besitz der wahren Liebe (zu Gott) befindet.

Ausgehend von den obigen Ausführungen ließen sich nun II,5–III,2 des Kreuzlieds folgendermaßen paraphrasieren: ›Wahrlich geliebt wird nur derjenige, der sich um der Liebe (zu Gott) willen in die Fremde begibt. Seht doch, wie mich diese Liebe aus meiner Heimat über das Meer ins Heilige Land treibt‹ – nun lässt der Sänger einen der *minnesinger* (mimisch, gestisch und/oder speziell stimmlich) zu Wort kommen, der dem Sänger bei seinen Ausführungen gewissermaßen ins Wort fällt: – ›Doch wenn Herr Saladin und sein ganzes Heer noch am Leben wären, dann brächten sie mich keinen Fuß weit aus ›Franken‹ weg!‹ – der Sänger wischt diesen Einwurf beiseite und ergreift erneut das Wort: – ›Ach, ihr Minnesänger, klar, dass Ihr so oft Misserfolge habt. Was Euch schadet, ist vergebliche Hoffnung auf Gegenliebe‹ und so fort.<sup>60</sup>

---

*zungen* (II,6) wäre demnach nicht mit ›aus meiner Heimat‹ zu verstehen, sondern korrespondierte mit der *rede* (II,2) vom Beginn der Strophe: ›Nun seht, wie sie (die Liebe zu Gott) mich (mit ihrer Gewalt) über das Meer ziehen lässt, während ich noch spreche (*ûz minner zungen*): ›und würde mein Herr Saladin und sein ganzes Heer noch leben, sie brächten mich keinen Fuß breit aus meiner Heimat (Franken als Abendland) heraus.« *ûz minner zungen* steht dabei in einem doppelten Bezug, einem *apo koinou* nicht ganz unähnlich, und zwar zum einen in Korrespondenz zu *rede* (II,2), zum anderen in Bezug zu *Vranken* (II,8). Weitere Entsprechungen jenseits dieser Deutung sind im zweimaligen *seht* (II,6 und II,5) und *rüemet* (II,1) / *rüemen* (III,3) zu sehen.

60 II,6–8 weisen zahlreiche Komponenten auf, die sich auf altfranzösische Äquivalente zurückführen ließen: *nu seht* (II,6 → afr. *veez*), *über mer* (II,6 → afr. *outré mer*), *min her* (II,7 → afr. *mes-sire*), *Vranken* (II,8 → afr. *France*) und *niemer einen vuoz* (II,8 → Nachbildung der umklammernden Negation, afr. *ne ... pas* < vlat. *passu[m]* ›Schritt‹). Auch das *durch die minne ellenden* könnte ein (ironisches) Zitat des aus der südlichen Romania (Jaufre Rudel de Blaja) entlehnten *amour de loin* bzw. *amor de lonh* sein. Wenn Hartmann von Aue in den Versen II,5–8 oder zumindest in II,7f. tatsächlich eine *sermocinatio* bezüglich der *minnesinger* einplante und der Sänger in dieser *sermocinatio* womöglich auffällig viele ins Deutsche übertragene Gallizismen (und Okzitanismen) verwendete, so ließe sich schlussfolgern, dass der Sänger mit den *minnesingern* evtl. romanische Vertreter des aus (Süd-)Frankreich nach Deutschland importierten Konzepts des *amour courtois* (mhd. *hōhe minne*) vor Augen hatte. Die höfische, vor allem im Minnesang propagierte Minne als französische ›Mode‹ würde in Hartmanns von Aue Kreuzlied ›Ich var mit iuweren hulden‹ der wahren Liebe (zu Gott) untergeordnet. So gesehen ließe sich Hartmanns ›Ich var mit iuweren hulden‹ in einer Traditionslinie von mittelhochdeutschen Schmähliedern gegen die romanischen Nachbarn verstehen, vergleichbar etwa mit dem Preislied Walthers von der Vogelweide auf die Deutschen, ›Ir sult sprechen willekomen‹ (L 56,14). Mit diesem Lied reagiert Walther vermutlich auf Peire Vidal's Schelte auf die Manierlosigkeit der Deutschen (›Ben viu a gan dolor‹ [PC 364,13]) und auf ihre angeblich einem Hundegebell gleichende Sprache (›Bon'aventura don eus als Pizas‹ [PC 364,21]); siehe dazu Anton Touber: Walther von der Vogelweide und Frankreich, in: Walther von der Vogelweide. Actes

- II [...]
   
*Ez ist geminnet, der sich durch die minne ellenden muoz.*
  
*nu seht, wie sî mich ûz mîner zungen ziuhet über mer.*
  
 – » und lebte mîn her *Salatîn* und al sîn her
   
*dien bræhten mich von Vranken niemer einen vuoz.* « –
- III *Ir minnesinger, iu muoz ofte misselingen,*
  
*daz iu den schaden tuot, daz ist der wân.*
  
 [...]

Auch das oben (S. 82) zitierte Noradin-/Saladin-Sprichwort (›Chevalier au lion‹, V. 595f.) in Keus Mund ist eine *sermocinatio*, nimmt dieser damit doch, mit ironischem Spott, die Haltung der vermeintlich übermütigen Artusritter und damit auch Yvains Haltung zu Tisch ein. Auch das ironische Vertrautheit zum Ausdruck bringende *mes sire Keus* (V. 613, vgl. *Her Keiî* im ›Iwein‹, V. 837) aus dem Mund der Königin und Yvains (V. 633, vgl. *her Keiî* im ›Iwein‹, V. 857 und *mîn her Keiî* in V. 865) sind in der altfranzösischen Vorlage vorhanden; beide greifen in ihrer Reaktion auf die spöttischen Angriffe des Seneschalls zu ebendiesen Anredefloskeln (siehe ›Chevalier au lion‹, V. 612–629 bzw. 630–648). Während für Hartmanns Publikum die Sprichwörter um Noradin/Saladin bzw. Forré höchstwahrscheinlich unverständlich waren und deshalb nicht in den ›Iwein‹ bearbeitet eingegangen sind, ist eine Bezugnahme auf Saladin in den Kontext eines Kreuzlieds gut platziert; ebenso *Vranken* als dem orientalischen Raum entgegengesetzte (›europäische‹) Großregion. Die Vermutung liegt daher nahe, dass sich Hartmann beim Abfassen seines Kreuzlieds an die Noradin- bzw. Saladin-Stelle des ›Chevalier au lion‹ erinnerte oder ganz bewusst auf sie zurückgriff und sie in einem Kreuzlied, das, ganz wie es die entsprechende Textpassage in der altfranzösischen Vorlage des ›Iwein‹ tut, die Diskrepanz zwischen ritterlichem Wort und ritterlicher Tat zum Thema macht, in abgewandelter Form einfließen ließ. Ob Hartmann in seiner altfranzösischen ›Iwein‹-Vorlage auf eine Lesart *Noradin* stieß und diese zu(m bekannteren?) *Salatîn* abänderte oder bereits eine altfranzösische Lesart *Saladin* (entsprechend der ›Yvain‹-Handschriften A und V, vgl. Anm. 7) antraf, ist nicht zu entscheiden. Für die Datierung von Hartmanns Werken in Abhängigkeit des Saladinverses II,7 seines Kreuzlieds hat dies jedoch Auswirkungen: Zwar lässt der Rückgriff auf eine Textstelle des ›Chevalier au lion‹ im besagten Kreuzlied auf eine gewisse zeitliche Nähe zwischen diesen und Hartmanns Arbeit am ›Iwein‹ schließen, jedoch ist ein enger entstehungs-

---

du Colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne, 15 et 16 janvier 1995, Greifswald 1995 (Wodan 52), S. 165–177, und Ricarda Bauschke: Minnesang III: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, in: Volker Mertens u. Anton Toubert (Hgg.): *Lyrische Werke*, Berlin 2012 (*Germania Litteraria Mediaevalis Francigena* 3), S. 183–230, hier S. 217–219.

zeitlicher Bezug daraus nicht abzuleiten. Solange sich Hartmann nur irgendwie an die Noradin-/Saladin-Stelle der altfranzösischen Vorlage erinnern konnte, war es ihm möglich, sie in seine Lieddichtung einzubinden. Von dieser Perspektive aus taugt der Saladinvers II,7 – seine literaturgeschichtliche Bedeutung reicht an die berühmten ›Erfurter Weingärten‹ des ›Parzival‹ (V. 379,18–20)<sup>61</sup> zur Datierung Wolframs, aber auch vieler anderer Werke um 1200 heran – folglich nicht mehr als Aufhängungspunkt für eine absolute Chronologie der Werke Hartmanns von Aue, und zwar neben der *Connelant*-Stelle im ›Erec‹ (V. 2003)<sup>62</sup>. Zur Übereinstimmung zwischen ›Chevalier au lion‹ und Hartmanns Kreuzlied ›Ich var mit iuweren hulden‹ mag es passen, dass Hartmann im ›Iwein‹ seine Bereitschaft, Kalogrenant zu rächen, mit *künneschaft* und *reht* begründet, in der altfranzösischen Vorlage

61 In Buch VII des ›Parzival‹ spielt der Erzähler auf die *Erffurter wîngarte* (V. 379,18) an, die bei der Belagerung der staufisch gesinnten Stadt Erfurt, in welche sich Philipp von Schwaben 1203 vor den landgräflichen Truppen (Hermann I. von Thüringen) zurückgezogen hatte, zerstört wurden: *Erffurter wîngarte giht / von treten noch der selben nôt: / maneg orses fuoz die slâge bôt* (V. 379,18–20; Text: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe, mhd. Text nach der 6. Ausg. von Karl Lachmann, Übers. v. Peter Knecht, mit Einf. zum Text der Lachmannschen Ausg. und in Probleme der ›Parzival‹-Interpretation v. Bernd Schirok, Berlin 2003, S. 383).

62 Einen wichtigen textinternen Hinweis für die Datierung (auf 1179) gibt Hartmanns ›Ambraser Erec‹ bezüglich des Zobelpelzes aus *Connelant*: *der zobel was daz nie dehein man / deheinen bezzern gewan / noch tiurern envant / über allez Connelant (Conuelant A). / des landes phliget der soldân, / wan ez ist im undertân: / ez ist lanc unde wît. / Conne (Conue A) beslozzen lît / zwischen den landen beiden, / den Kriechen und den heiden. / der beste zobel kumt von dan, / den diu werlt ie gewan* (V. 2000–2011, A: ›Ambraser Heldenbuch‹ [Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. nova 2663], 1504–1517; Text: Hartmann von Aue: *Erec* [Anm. 20], S. 59). »Die Herkunft solcher Pelze aus dem kleinasiatischen Sultanat Ikonium ist naturkundlich ein Unsinn, doch verrät die Zufallsformulierung ein Interesse an dem geographisch richtig situierten Land. Die Frage ist jedoch, was die positiven Konnotationen, die die Verwendung des Namens motivierten, verursacht haben könnte. War es die Eroberung Ikoniums am 18.5.1190 durch Barbarossas Kreuzheer [...] oder waren es die diplomatischen Kontakte vor dem Kreuzzug (Gesandtschaften 1179/80 und in Nürnberg 1188), als man friedlichen Interessenausgleich suchte [...]?« (Christoph Cormeau u. Wilhelm Störmer: *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1993 [Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte], S. 30f.). Zum möglichen Bezug der *Connelant*-Stelle zu einer Gesandtschaft Sultans Kilidsch Arslan II. († 1192) von Ikonium (Konya) auf dem Nürnberger Reichstag von Ende 1188 siehe Jungbluth [Anm. 37]: »Die Quellen lassen über den Prunk, den diese Gesandtschaft in Nürnberg entfaltet hat, nicht im Zweifel: 1000 Köpfe und 500 Pferde soll sie gezählt haben, und es scheint, daß keine der übrigen Gesandtschaften, die zu jenem Reichstage eingetroffen waren, so großes Aufsehen erregt hat wie sie. Erscheint die Annahme vermessen, die *Connelant*-Verse im *Erec* könnten einen Nürnberger Eindruck von orientalischer Prachtentfaltung eingefangen haben? Daß der Zobelpelz auch in Ikonium bekannt gewesen ist, wird man ohne weiteres annehmen dürfen, und daß ein Augenzeuge leicht darauf verfallen konnte, von der Pelzbekleidung der Bewohner fremder Gegenden auf einheimische Herkunft dieser Pelze zu schließen, bedarf kaum einer Erwägung. Solche Irrtümer sind zu allen Zeiten aktuell« (S. 159).

hingegen mit der Liebe zwischen zwei nahen Verwandten: »*Par mon chief!*«, *dist mes sire Yvains*, / »*Vos estes mes cosins germains*, / *Si vos devroie mout amer* (*nos devons molt entr'amer* HP, *nous devomes entr'amer* FGAR, *nous deussons entr'amer* S) (»Chevalier au lion«, V. 581–583; vgl. oben).<sup>63</sup> Die Annahme einer etwaigen Verlesung eines deutschen Bearbeiters bzw. (Kreuz-)Lieddichters von afr. *entr(e)amer* (»einander lieben«, so nur in den »Yvain«-Handschriften H, P, F, G, A und S) über *\*ontramer* zu *\*outramer* führt wohl zu weit.

---

**63** Übersetzung: »Bei meinem Haupt«, sagte Herr Yvain, »Ihr seid mein leiblicher Vetter, und so sind wir gehalten, einander viel Liebe zu erweisen.« (Nolting-Hauff [Anm. 2], S. 43. F: Paris, Bibliothèque nationale, fonds français 1450 (Nordostfrankreich, 2. Viertel 13. Jh.), R: Princeton, University Library, Garrett, 125 (Nordostfrankreich, 2. Viertel 13. Jh.), S: Bibliothèque nationale, fonds français 12603 (pikardisch, 13./14. Jh.); zu den übrigen Siglen siehe Anm. 7.