

2. Die literarische Gestaltung der Idee des Tun-Ergehen-Zusammenhangs

Unter dem Tun-Ergehen-Zusammenhang wird die enge Verbindung einer Tat mit ihrer Folge verstanden, die insbesondere in den biblischen *Proverbia Salomonis* vermittelt wird.²³ In diesem Kapitel soll gezeigt werden, wie Wernher im *Helmbrecht* die alttestamentliche Idee vom Tun-Ergehen-Zusammenhang in literarischen Formen umgesetzt hat.

2.1 Helmbrechts Haube als Leitmotiv

Wernher der Gärtner beginnt seine Versnovelle nach dem Prolog direkt mit der Beschreibung von Helmbrechts Haube. Bis Vers 116 wird exakt geschildert, was auf der Haube zu sehen sei. Die folgende Analyse der Bilder auf der Haube folgt der These Brackerts, wonach der Haube ein Bildprogramm zugrunde liegt.²⁴ Die Interpretation der Bilder führt, wie in den nächsten Kapiteln zu sehen sein wird, direkt zum moralisch-theologischen Kern des *Helmbrecht*.

Es ist zwar denkbar, die Beschreibung der Haube als ausufernd zu verstehen und darin eine Parodie auf höfisch-literarische Topoi zu sehen.²⁵ Doch wird das recht unwahrscheinlich, wenn man den

23 Vgl. Freuling, Georg: [Art.] Tun-Ergehen-Zusammenhang, in: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (2008). <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/36298/> (zuletzt abgerufen am: 21.09.2023).

24 Vgl. Brackert 1974, S. 167.

25 Vgl. Plotke, Seraina: Polydimensionale Parodie. Verfahren literarischer Verkehrung im „Helmbrecht“ Wernher des Gärtners, in: Seraina Plotke, Stefan Seeber (Hgg.): Parodie und Verkehrung. Formen und Funktionen spielerischer Verfremdung und

durchaus ernsthaften Gehalt der abgebildeten Motiven der Haube betrachtet. Man müsste dann annehmen, dass Wernher seine eigene lehrende Absicht parodieren wollte. Konträr dazu könnte von einem verdichtenden statt ausufernden Stil gesprochen werden, wenn man die vielen Perspektiven überblickt, welche die wenigen Motive ermöglichen. Durch ihre spezifische literarische Gestaltungsweise wird das Leitmotiv Teil der Argumentation für die Idee des Tun-Ergehen-Zusammenhangs.

2.1.1 Die Vogelmotive

Die Vögel werden konkret mit ihrer Art benannt, was Anlass genug ist, sich mit ihrer Bedeutung zu befassen, da sich hinter Tierarten ein tieferliegender Sinn verbergen kann.²⁶ Das ist Teil der mittelalterlich-christlichen Bedeutungskunde, wonach die Zeichenhaftigkeit einer Sache durch ein allegorisches Auslegeverfahren gedeutet und dadurch ein weiterer, innerer Gehalt aufgedeckt wird.²⁷ Unter Zuhilfenahme des *Buchs der Natur* von Konrad von Megenberg konnte Brackert den Vogelarten zugeschriebene Eigenschaften ausfindig machen.²⁸

Im *Helmbrecht* werden *siteche unde tüben* (V. 18) gleich am Anfang erwähnt. Am Ende der Versnovelle erfahren wir noch, dass *galander* (V. 1886) und *sparwære* (V. 1887) auf der Haube abgebildet seien. Die Vogelarten wurden von Wernher bewusst als Kontrastpaare ausgesucht. In diesen beiden Versen am Ende des Textes deutet deren Anordnung als Chiasmus auf ihre Widersprüchlichkeit hin. Einem Vers sind jeweils zwei Vogelarten mit positiver und negativer Bedeutung zugeordnet. Die Kontrastpaare, die sich inhaltlich widersprechen, liegen sich über Kreuz gegenüber.

spöttischer Verzerrung in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Göttingen 2016, S. 83.

26 Vgl. Brackert 1974, S. 172–173.

27 Vgl. Weddige 2001, S. 65–67.

28 Vgl. Brackert 1974, S. 172–173.

Der *sitech* sei ein Vogel mit auffälligem Federkleid und der Fähigkeit zu sprechen, wodurch er sich über seinen Platz in der natürlichen Ordnung heraushebe.²⁹ Brackert weist darauf hin, dass die Negativeigenschaften vom *sitech* Vergleiche zum Bauernsohn Helmbrecht geradezu aufdrängen.³⁰ Das Federkleid erinnert an die aufwändige und farbenfrohe Kleidung Helmbrechts. Abgesehen von der Haube kleidet sich Helmbrecht mit besonders weißem Linnen (V. 146), blauem Tuch (V. 169) sowie goldenen (V. 180–181) und silbernen (V. 187) Knöpfen. Überhaupt sei sein ganzes Oberteil übersät mit gelben, blauen, grünen, violetten, roten, weißen und schwarzen Knöpfen (V. 198–202). Durch diese bunte Erscheinung erzeugt Wernher eine Parallele zwischen Helmbrecht und dem *sitech*.

Wie auch jener Vogel ignoriert Helmbrecht den ihm angestammten Platz in der Gesellschaft. Der bayerische Landfrieden von 1244 gestattete Bauern nämlich nur schwarze oder graue Kleidung.³¹ Goldene und silberne Knöpfe waren ausdrücklich adeligen Schichten vorbehalten.³² Nicht zuletzt sind *sitech* und Helmbrecht dem Wein sehr zugeneigt, der für Bauern ebenfalls verboten war.³³ So ist es gerade das Verlangen nach Wein, was Helmbrecht nach nur einer Woche seit seiner ersten Heimkehr ins Elternhaus dazu bewegt, wieder aufzubrechen (V. 1115–1119). Das deckt sich wiederum mit der Annahme Trude Ehlerts, dass Essen und Trinken im *Helmbrecht* einem „alimentären Code“ folgen, der alles bezüglich Nahrung tiefergehend semantisiert.³⁴

Dieser Überheblichkeit vom *sitech* ist die *turteltübe* als Vogel der Begeerdelosigkeit, Gottesliebe und -treue gegenübergestellt.³⁵ Helmbrecht demonstriert hingegen durch sein Verhalten und seine Art sich zu klei-

29 Vgl. Brackert 1974, S. 173.

30 Vgl. ebd., S. 173.

31 Vgl. Göttert 2015, S. 149.

32 Vgl. Seelbach 1987, S. 51.

33 Vgl. Menke 1993, S. 17.

34 Vgl. Ehlert, Trude: Zur Semantisierung von Essen und Trinken in Wernhers des Gartenaere „Helmbrecht“, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 138 (2009), S. 1–2.

35 Vgl. Brackert 1974, S. 174.

den Gottlosigkeit.³⁶ Im Gegensatz zur Begierdelosigkeit wird im Text über Anaphern seine Gier beim Rauben betont:

*er nam daz ros, er nam daz rint
[...]
er nam wambîs unde swert,
er nam mandel unde roc,
er nam die geiz, er nam den boc,
er nam die ou, er nam den wider* (V. 670–675)

Das zweite Kontrastpaar *sparwær*–*galander* funktioniert ähnlich. Der *sparwær* gelte als neidischer und vermessener Vogel, der zudem seine Artgenossen und Freunde verfolge und verschmähe wie jemand, der Mitmenschen töte.³⁷ Helmbrecht richtet sich dieser Eigenschaft entsprechend gegen seine Familie und Standesgenossen. Der *galander* hingegen sei mit wenig zufrieden, wolle weder weltliche Macht noch irdische Güter.³⁸ Wieder stellt man die oben nachgewiesene Gier Helmbrechts als Negativbeispiel dazu fest.

Dem *sparwære* wird darüber hinaus nachgesagt, dass er der gottgegebenen Ordnung widerstrebe. Er geselle sich zu Vögeln eines höheren Standes, wie zum Beispiel dem Falken.³⁹ Dabei kann man erneut an die Kleidung Helmbrechts denken, worauf er seinen Adelsanspruch gründet. Wieder wird über das Äußere auf einen charakterlichen Mangel geschlossen, welcher der christlichen Moral widerspreche. Die Vogelmotive und ihre programmatiche Gestaltung in Kontrastpaaren führen somit zur zentralen Lehre der Versnovelle. Das Bildprogramm stellt einer gottgefälligen Lebensweise den sündhaften Lebenswandel gegenüber. In den Bedeutungen der Bilder verbergen sich sowohl Kritiken als auch Forderungen an Helmbrecht.

Vor diesem Hintergrund muss gefragt werden, ob die Position Murrays nicht zu kurz greift. Er vertritt, dass die Vögel lediglich sä-

36 Vgl. Menke 1993, S. 18.

37 Vgl. Brackert 1974, S. 174.

38 Vgl. ebd., S. 175.

39 Vgl. Menke 1993, S. 18.

kular-dekoratives Beiwerk für die höfisch-literarischen Motive auf der Haube seien, um einer höfischen Kultur Ausdruck zu verleihen. Die konkreten Vogelarten seien nur aus metrischen Gründen genannt.⁴⁰ Es konnte hingegen gezeigt werden, dass die Vogelmotive Bestandteil einer moralisch-theologischen Weltsicht sind. Die negativen Bedeutungen verweisen nicht zufällig derart exakt auf Helmbrechts Wesen. Die unterschiedlichen Befunde von Murray und Brackert sind ein gutes Beispiel dafür, wie Aspekte der Ständeordnung im *Helmbrecht* thematisiert werden, aber nicht seinen wesentlichen Gehalt ausmachen.

2.1.2 Die literarischen Motive

Drei Abbildungen mit literarischen Bezügen befinden sich auf der Haube Helmbrechts: die Belagerung und Eroberung Trojas samt dem Raub Helenas durch Paris und Aeneas Flucht aus der brennenden Stadt Troja (V. 44–53), die Karlssage (V. 61–71) sowie eine Szene aus der Rabenschlacht (V. 76–81). Diese literarischen Motive tragen zur Gestaltung der moralisch-theologischen Dimension des *Helmbrecht* bei und wurden bewusst von Wernher gewählt, um insbesondere den Zusammenhang von Tun und Ergehen zu verdeutlichen.

Abbildungen von Szenen der Geschichte Trojas sind in der mittelhochdeutschen Literatur keine Seltenheit.⁴¹ Wernher hat sich jedoch für Szenen der Geschichte Trojas entschieden, die in der mittelhochdeutschen Literatur bis dahin nicht verwendet wurden. Man kann demnach annehmen, dass sie wegen ihrer inhaltlichen Nähe zur moralisch-theologischen Didaxe im *Helmbrecht* ausgesucht wurden.⁴²

Paris wird im *Helmbrecht* als *vermezzen* bezeichnet (V. 46), was eine Parallel zum Bauernsohn darstellt. Helmbrechts Vermessenheit wird durch einen Erzählerkommentar in dem Abschnitt, in welchem

40 Vgl. Murray, Allan V.: Wernher der Gartenaere and the Arthurian Romance. The Intertextuality of Helmbrecht's Cap, in: Mediaevistik. Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforschung 28 (2015), S. 165.

41 Vgl. Brackert 1974, S. 167–168.

42 Vgl. ebd., S. 168.

die Szenen der Geschichte Trojas genannt werden, beklagt: *owê daz ie gebûre / solhe hûben solde tragen / dâ von sô vil ist ze sagen!* (V. 54–56). Der Erzähler legt damit nahe, dass es einem Bauer seines Standes wegen nicht zustehe, solche Kleidung zu tragen.

Mit dem Raub der Helena stört Paris familiäre und gesellschaftliche Konventionen. In diesem literarischen Motiv klingt bereits an, dass Helmbrecht Raubüberfalle begehen wird. Doch das ist nicht die einzige Übereinstimmung. Denn auch Helmbrecht verhält sich schändlich gegenüber weiblichen Familienmitgliedern. Seine Schwester Gotelindentreißt Helmbrecht der väterlichen Vormundschaft, um sie an jemanden seiner Räuberbande zu verheiraten (V. 1293–1452). Am Ende des *Helmbrecht* berichtet darüber hinaus ein Bauer, dass er seine Tochter vergewaltigt habe (V. 1865).

Helmbrecht und Paris haben außerdem gemein, dass ihnen vor dem Tod von einem Familienmitglied die Hilfe verweigert wird. In beiden Fällen ist jenen Familienmitgliedern bewusst, dass sie den Hilfesuchenden nicht lebendig wiedersehen werden. Der Vater verweigert dem Sohn im letzten Gespräch sowohl Brot als auch Unterkunft, als dieser geblendet und verstümmelt ins Elternhaus zurückkehren möchte. Oinone verzeiht Paris nicht, dass er sie für Helena verließ und weigert sich, dem Vergifteten zu helfen, als er letztlich zu ihr heimkommt. Der Vergleich kann an dieser Stelle nicht weitergeführt werden. Es wird jedoch bei dieser kurzen Gegenüberstellung schon deutlich, dass Wernher das Paris-Motiv mit Bedacht in das Hauben-Ensemble aufgenommen hat.

Aeneas erscheint auf der Haube dagegen als ein Vorbild dafür, wie ein Sohn mit dem Vater umzugehen habe. Dieser rettet seinen Vater aus dem brennenden Troja und steht somit für Respekt vor dem Vater und die Hingabe zur Familie. Als Motiv in einem hochmittelalterlichen Text schwingt dabei das vierte Gebot der Bibel mit.

Das Bild von der Zerstörung Trojas auf der Haube könnte wiederum sinnbildlich für die schwerwiegenden Folgen stehen, wenn gesellschaftliche Ordnungen missachtet werden. Paris griff bekannterweise durch den Raub einer Ehefrau in die Familienordnung ein.

Solch ein warnender Gedanke bezüglich der Familienordnung findet sich ebenfalls im Motiv der Rabenschlacht. Dabei wird gerade der Tod der beiden Söhne erwähnt (V. 76–78), um wieder auf die negativen Folgen falschen Handelns hinzuweisen. Dass die Kinder sterben, weil sie nicht auf den Rat des Vaters gehört haben, ist eine mehr als auffällige Parallel zur Handlung im *Helmbrecht*.⁴³ In Wernhers Versnouvelle mahnt die Vaterfigur selbst wiederholt an, dass der Sohn sich seinen Ansichten beugen solle: *nû volge mîner lêre* (V. 287), *swær folget guoter lêre / der gewinnet frum und lêre* (V. 331–332), *sus kan dîn vater lêren. / volge mir, sô hâstu sin; / sî des niht, sô var dâ hin.* (V. 464–466).

In dieses Bildprogramm fügt sich letztlich die Karlssage als ein Vorbild für ein christliches Rittertum und dessen gottgefällige Ausübung von Gewalt. Es wird bei der Beschreibung der Haube nämlich hervorgehoben, dass Karl und seine Paladine Heiden bekämpfen (V. 61–71), wodurch sie die christliche Ordnung verbreiten würden. Der Bauersohn Helmbrecht richtet hingegen seine Gewalt gegen die göttliche Ordnung. Helmbrecht gesteht selbst, dass er seine Gewalt nicht beherrschen, also diese auch nicht in einem gottgefälligen Sinne einsetzen könnte: *ich bin sô muotes ræze, / hei waz ich îsen æze!* (V. 408–409).

Da sich damalige Waffen- und Kleiderordnungen oft auf die Gesetzgebung von Karl dem Großen bezogen, fügt seine Nennung auf der Haube eine zusätzliche Ebene der negativen Charakterisierung Helmbrechts hinzu. Helmbrechts Lebenswandel widerspricht den Idealen, die mit Karl dem Großen, einem Topos für das Recht, verbunden werden.⁴⁴

Man kann die literarischen Motive, wie zuvor bei den Vogelarten, als Kontrastpaare ordnen. Paris als Störenfried von Ordnungen steht den ritterlichen Kämpfern für die göttliche Ordnung gegenüber. Aeneas zeigt selbstlosen Einsatz für das Leben seines Vaters, während bei Ravenna die Söhne von Helche fallen, weil sie den elterlichen Rat nicht respektiert haben.⁴⁵

43 Vgl. Brackert 1974, S. 172.

44 Vgl. Menke 1993, S. 26–29.

45 Vgl. Brackert 1974, S. 172.

Die literarischen Szenen auf der Haube vermitteln eine moralisch-theologische Botschaft, deren Kern das vierte Gebot, der Zusammenhang von Tun und Ergehen sowie das Befolgen von guten Ratschlägen ist. Das sind genau die Aussagen, die auch im Epimythion getroffen werden. Helmbrecht trägt somit die moralisch-theologischen Lehren, die ihn vor dem frühzeitigen Tod bewahren könnten, auf seiner eigenen Haube.⁴⁶ Doch der Bauernsohn gibt sich ganz der Illusion vom letzten Motiv seiner Haube hin: dem höfischen Tanz.⁴⁷

2.1.3 Die Abbildung einer höfischen Tanzszene

Zuletzt wird bei der Haubenbeschreibung von einer Seidenstickerei eines höfischen Tanzes erzählt (V. 85–103). Anders als die Abbildungen der literarischen Motive kommt der höfische Tanz im *Helmbrecht* wiederholt vor.⁴⁸ Einmal bezieht sich der Vater auf ihn, an zwei anderen Stellen Helmbrecht. Es lohnt sich, die beiden grundverschiedenen Perspektiven von Vater und Sohn genauer zu betrachten.

Der Vaterbettet den höfischen Tanz in eine Erzählung von einer intakten Ordnung am Hofe ein (V. 913–973). Dort sei es kurzweilig und kultiviert zugegangen. Er erwähnt in dieser Erzählung zudem, dass aus dem *Herzog Ernst* vorgelesen wurde. Dieser handelt von einem Sohn, der sich seinem Vater widersetzt.⁴⁹ Wieder lässt Wernher an dieser Stelle das vierte Gebot durch ein literarisches Motiv schimmern. Hinzu kommt, dass der Meier in seiner Erzählung explizit *gotes hulden* (V. 980) sowie die Tugenden *êre* und *triuwe* (V. 967) nennt. So wird der höfische Tanz in seiner Auffassung in ein Umfeld moralischer Vollkommenheit und Gottesfurcht gerückt.

Diese moralisch-theologische Bedeutung erkennt sein Sohn nicht. Helmbrecht bezieht sich im Gegensatz zum Vater auf den höfischen Tanz, um sich von seiner bäuerlichen Herkunft loszusagen. Er sieht

46 Vgl. ebd., S. 177.

47 Vgl. ebd., S. 177.

48 Vgl. ebd., S. 177.

49 Vgl. ebd., S. 170.

ihn als Gegenpart zur bäuerlichen Arbeit (V. 509–515). Helmbrechts Auffassung vom höfischen Tanz entspricht dabei einem pervertierten Ritterideal.⁵⁰ Der höfische Tanz gilt, wie es auch der Vater darstellt, als „Inbegriff des harmonischen Miteinanders am idealen Hofe“⁵¹. Helmbrecht hat aber nicht vor, sich einer höfischen Kultur samt ihrer Hierarchie unterzuordnen. Adelige Ideale und Tugenden kümmern ihn genauso wenig wie die bäuerliche Arbeit. Dass der Adelsstand nach gewissen Prinzipien organisiert ist, weiß Helmbrecht entweder nicht oder wird von ihm ignoriert. Noch bevor er das Elternhaus verlässt, droht er verschiedenen Vertretern des Adels und stellt sich sogar über den höchsten Adeligen, den Kaiser:

*ez næme der keiser für gewin,
vienge ich in niht und züge in hin
und beschazte in unz an den slouch
und den herzogen ouch
und eteslichen grâven.
[...]
lâ mich úz dîner huote;
hinnen für nâch mînem muote
wil ich selbe wahsen.* (V. 411–421)

Für Helmbrecht gilt nur seine individuelle „Wunsch-Realität“⁵². Sein Unverständnis wird durch Erzählerkommentare besonders während der Beschreibung der Haube betont. Um den Bauernsohn als unverständige Person zu brandmarken, bezeichnet der Erzähler ihn als *geutören* (V. 41), *narre* (V. 83), *gouch* (V. 83), *gotes tumbe* (V. 85) und *tumben ræzen knehte* (V. 106). Dadurch erfährt die individualistische Denkweise Helmbrechts, die ihn in Opposition zu allen Ordnungen bringt, eine entsprechend negative Wertung. Jene Denkweise macht ihn zu dem Typus eines eigenwilligen Kindes, wovor Wernhers Versnovelle warnen will.

50 Vgl. Menke 1993, S. 51.

51 Seelbach 1987, S. 39.

52 Brackert 1974, S. 178.

Das Nicht-Verstehen von Helmbrecht hat außerdem einen theologischen Aspekt, der im Kapitel 2.3 noch ausführlicher besprochen werden wird. Es soll an dieser Stelle der Hinweis genügen, dass in den biblischen *Proverbia Salomonis* genau diese Kombination aus Unverständnis und eigenmächtigem Erheben über den eigenen Stand getadelt wird: *non decent stultum deliciae nec servum dominari principibus* (Prv. 19,10).⁵³

Erst durch die Zerstörung der Haube vor der Hinrichtung (V. 1877–1895) wird symbolisch die Verblendung Helmbrechts beendet und die Ordnung wiederhergestellt.⁵⁴ Die Distanz zwischen der Beschreibung und der Vernichtung der Haube versinnbildlicht dabei, dass man dem Ergehen nicht entkommen kann.

2.2 Die Träume des Vaters

Im Mittelalter galten Träume als „Zukunftsoffenbarungen“⁵⁵. Sie hatten die Autorität einer objektiv gültigen Eingebung Gottes. Üblicherweise beinhalteten sie einen warnenden Inhalt. Diese Funktionsweise war aus biblischen Texten bekannt.⁵⁶ Interpretationswürdige Träume waren so bedeutsam, dass sie ursprünglich nur wenigen besonderen Personen vorbehalten waren. Erst ab dem 12. Jahrhundert setzte allmählich eine „Demokratisierung der signifikanten Träume“⁵⁷ ein.

Für das Vorhaben, die moralisch-theologische Dimension im *Helmbrecht* zu analysieren, ist es wichtig, zu verstehen, wie sehr der Traum und seine Deutung in religiösen Denkmustern verwurzelt war. Auf diese Weise können die Träume und der Umgang von Meier Helmbrecht

53 Alle Bibelzitate sind der *Biblia Sacra Vulgata* entnommen; vgl. Hieronymus: *Biblia Sacra Vulgata*. Lateinisch–deutsch, Psalmi – Proverbia – Ecclesiastes – Canticum canticorum – Sapientia – Iesus Sirach, herausgegeben von Michael Fieger, Widu-Wolfgang Ehlers und Andreas Beriger (Sammlung Tusculum). Band III. Berlin/Boston 2018.

54 Vgl. Sowinski, Bernhard: Wernher der Gartenaere. Interpretation von Bernhard Sowinski (Interpretationen zum Deutschunterricht 35). München 1971, S. 50–51.

55 Ebd., S. 26.

56 Vgl. Tschirch 1978, S. 7.

57 Le Goff, Jacques: Phantasie und Realität des Mittelalters. Stuttgart 1990, S. 325.

und seinem Sohn mit ihnen in Wernhers Text richtig interpretiert werden. Obwohl der Vater im *Helmbrecht* zwar befugt ist, bedeutungsträchtige Träume zu empfangen, so ist es ihm dennoch nach mittelalterlicher Auffassung verboten, seinen Traum zu deuten. Darauf weist er selbst hin, bevor er den ersten Traum erzählt:

[...] *nû vrâge,*
daz dich des iht betrâge,
swâ dû sîst den wîsen bî,
mir troumte ein troum, waz daz sî. (V. 577–580)

Die *wîsen* solle man befragen, was der Gehalt des Traumes sei. Gemeint sind damit diejenigen kirchlichen oder weltlichen Eliten, welche die Erlaubnis zur Traumdeutung hatten.⁵⁸ Um daran keinen Zweifel aufkommen zu lassen, dass die Traumdeutung ihm als Meier nicht zusteht, bekräftigt er nochmals seine Haltung zur Deutung der eigenen Träume: *sol dir der troum wesen frum, / oder waz er bediute, / des frâge wîse liute* (V. 598–600).

Zuletzt sei noch auf die Zahlensymbolik hingewiesen, welche die Passage über die Träume des Vaters begleiten. Die Erzählung von den Träumen umfasst exakt 69 Verse, wovon 46 Verse dem Vater und genau die Hälfte, also 23 Verse, dem Sohn zugeordnet werden können.⁵⁹ Die Quersumme von 23 ergibt ebenfalls genau die Hälfte der Quersumme der Anzahl der Verse des Vaters.⁶⁰ In diesen sorgfältig gestalteten Proportionen kann man die Wertung vermuten, dass seine vier Träume mehr Gewicht hätten als das, was der Sohn über diese zu sagen habe.

Die Zehn, die der Quersumme der 46 Verse des Vaters entspricht, kann wegen der Zehn Gebote für das Alte Testament und das Gesetz stehen.⁶¹ Sehr wahrscheinlich ist zudem, dass Wernher die Zehn als das Zeichen der Vollkommenheit als Bewertung der Träume des Vaters

58 Vgl. Le Goff 1990, S. 325.

59 Vgl. Seelbach 1987, S. 98–99.

60 Vgl. ebd., S. 99.

61 Vgl. Meyer, Heinz; Suntrup, Rudolf: [Art.] Zehn, in: Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen (1999), Sp. 607.

mitgedacht hat.⁶² Die Fünf als Ergebnis der Quersumme der 23 Verse des Sohnes ist im direkten Gegensatz dazu das Zeichen der Unvollkommenheit.⁶³ Als Summe der Zahlen zwei und drei, wie es hier der Fall ist, steht die Zahl Fünf sogar explizit für das „in Gläubige und Ungläubige geteilte Menschengeschlecht“⁶⁴. Folgt man diesem Gedanken, so begegnen sich hier nicht nur Vater und Sohn. Vielmehr werden sie jeweils zu Repräsentanten der Gläubigen beziehungsweise Ungläubigen stilisiert. So erhärtet sich die oben geäußerte Vermutung über den wertenden Charakter der Zahlensymbolik.

Dass der Vater vier Träume anführt, kann als Verweis auf das vierte Gebot gelesen werden.⁶⁵ Eine andere Lesart der Vier führt interessanterweise wieder zur Zehn als Zahl der Vollkommenheit, da sie die Summe der Zahlen von eins bis vier ist.⁶⁶ Dass gerade an derjenigen Textstelle, an der warnende Träume als Ratschläge zwischen Vater und Sohn verhandelt werden, die Zehn betont wird, würde durchaus dazu passen, dass „sie in tropologisch-moralischen Kontexten die Befolgung des Gesetzes im guten Handeln [...] bezeichnet“⁶⁷. Die beiden Bedeutungsvarianten der Vier ergänzen sich gegenseitig.

Sicherlich könnte man zunächst dazu neigen, die Zahlenskombinationen als Zufall zu betrachten. Uns sind derartige Überlegungen heutzutage fremd. Man sollte jedoch der Annahme folgen, dass Zahlen im mittelalterlichen Denken als eine von der „Schöpfungsordnung gegebene, unveränderliche, bedeutsame Größe“⁶⁸ verstanden wurden. Dadurch erhält die Zahlensymbolik im *Helmbrecht* ihr „eigentlich starkes Gewicht“⁶⁹.

Wernher verwirklicht durch proportionierte Zahlenverhältnisse nicht nur ein für das Mittelalter typisches Ideal von Schönheit.⁷⁰ Seine

62 Vgl. ebd., Sp. 591.

63 Vgl. ebd., Sp. 403.

64 Ebd., Sp. 408.

65 Vgl. Tschirch 1978, S. 24.

66 Vgl. Meyer; Suntrup 1999, Sp. 591.

67 Ebd., Sp. 591.

68 Tschirch 1978, S. 26.

69 Ebd., S. 26.

70 Vgl. Weddige 2001, S. 142.

literarische Methode ist die Nachahmung einer Welt, „die nicht ohne eine Ordnung und einen obersten Ordner gedacht werden kann“⁷¹. Die Träume des Vaters sind über diese christliche Denkfigur an die Idee des Tun-Ergehen-Zusammenhangs gebunden. Tatsächlich gibt es enge Beziehungen zwischen den Träumen des Vaters und späteren Ereignissen in der Handlung. Dies soll in den folgenden Kapiteln für jeden Traum genauer erläutert werden.

2.2.1 Der erste Traum

Im ersten Traum sah der Vater den Sohn zwei Lichter in den Händen halten, die so hell gewesen seien, dass sie über das ganze Land leuchten: *dû hêtest zwei lieht in der hant, / diu brunnen, daz si durch diu lant / lühten mit ir schîne* (V. 581–583). Um an der absoluten Gültigkeit für kommendes Ergehen seiner Träume keinerlei Zweifel aufkommen zu lassen, berichtet der Vater, dass er diesen Traum schon einmal über einen Mann gehabt habe, der nun erblindet sei: *lieber sun der mîne, / sust troumt mir vert von einem man, / den sach ich hiure blinden gân* (V. 584–586).

Der väterliche Traum symbolisiert allegorisch Helmbrechts Verblendung. So könnten zumindest die hellen Lichter, die von Helmbrecht ausgehen und sich über das ganze Land erstrecken, verstanden werden. Das Leuchten steht für Helmbrechts Haltung, welche die gottgegebene Weltordnung unterminiert. Die Blendung des Mannes, über den der Vater zuvor den gleichen Traum hatte, nimmt bereits Helmbrechts spätere Bestrafung vorweg.

Das macht den Traum zu einem Bestandteil der moralisch-theologischen Dimension im *Helmbrecht*. Le Goff vermutet hinter der Blendung eine auf die Ständeordnung bezogene Bestrafung. Denn auch in einem antiken Traum, der auffällige Parallelen zum ersten Traum des Vaters im *Helmbrecht* aufweist, wollte ein Mann von seinem Stand

71 Ebd., S. 132.

2. Die literarische Gestaltung der Idee des Tun-Ergehen-Zusammenhangs

aufsteigen.⁷² Wernhers Text verbindet die Blendung Helmbrechts aber nicht mit einem Verstoß gegen die Ständeordnung. Als sich die Vorausdeutung des ersten Traumes erfüllt und Helmbrecht geblendet wird, kommentiert der Erzähler die Strafe wie folgt:

*swaz geschehen sol, daz geschiht.
got dem vil selten übersiht,
der tuot, des er niht tuon sol.
daz schein an Helmbrethe wol,
an dem man den vater rach:
der scherge im úz diu ougen stach. (V. 1683–1688)*

Zunächst wird die göttliche Allmacht beschworen. Anschließend wird die Blendung Helmbrechts ausdrücklich als Bestrafung für sein Verhalten gegenüber den Vater gerechtfertigt. Die Überbewertung der scheinbar offensichtlichen ständischen Aspekte führt bei dieser Schlüsselszene zu Widersprüchen. Dies ist ein weiteres Beispiel dafür, dass Interpretationen, die von einer moralisch-theologischen Didaxe ausgehen, mit dem Text und seiner Bedeutung eher in Übereinstimmung zu bringen sind.

2.2.2 Der zweite Traum

Weiteres Unheil deutet der Vater im zweiten Traum voraus:

*ein fuoz dir úf der erde gie,
dâ stüende dû mit dem andern knie
hôhe úf einem stocke;
dô ragete dir úz dem rocke
einez als ein ahsendrum. (V. 593–597)*

Der Vater habe demnach seinen Sohn gesehen, wie er später tatsächlich nach der Bestrafung aussehen wird. Nachdem nämlich seine Augen ausgestochen wurden, schlägt man Helmbrecht noch einen Fuß und

⁷² Vgl. Le Goff 1990, S. 327.

eine Hand ab. Wieder wird die Strafe mit Ungehorsam gegenüber seinen Eltern begründet:

*man rach die muoter, daz man im sluoc
 abe die hant und einen fuoz.
 dar umbe daz er swachen gruoz
 vater unde muoter bôt,
 des leit er schande unde nôt.
 dô er sprach zu dem vater sîn:
 „wat sacket ir gebûrekîn?“
 und sîn muoter hiez „gunêrtez wîp“:
 von den sünden leit sîn lip
 maneger slahte nôt (V.1690–1699)*

Der Tun-Ergehen-Zusammenhang wird hier gleich zweifach demonstriert. Einmal ist durch die Bestrafung die Vorausdeutung des zweiten Traumes eingetroffen. Zum anderen wird während der Bestrafung explizit auf vorheriges Tun Helmbrechts zurückverwiesen, wodurch diese harte Strafe gerechtfertigt sei. Daran sieht man, wie wichtig es Wernher war, den Zusammenhang von Tun und Ergehen in den Mittelpunkt zu stellen und dabei die moralisch-theologischen Aussagen zu betonen. Denn trotz aller Verbrechen, die Helmbrecht begangen hat, sind es die Vergehen gegen seine Familie, die gesühnt werden. Die Zitate, die vom Erzähler als Beweise für seine Verfehlungen vorgeführt werden, hat Helmbrecht genau so vorher gesagt. Sowohl den Vater hatte er zuvor *gebûrekîn* (V. 764) genannt als auch die Mutter als *gunêrte wîf* (V. 765) beleidigt.

Der Erzähler merkt an, dass der erste Traum nicht die gewünschte Wirkung hatte (V. 591: *in enhalf et niht sîn lêre*). Deswegen stehen beim zweiten Traum konkrete Leibesstrafen im Mittelpunkt anstatt allegorischer Bilder.⁷³ Dabei trägt der zweite Traum zur qualitativen Steigerung der moralisch-theologischen Argumentation bei. Das Abschlagen von Hand und Fuß sind nämlich besondere Strafen, die als demütigend und

73 Vgl. ebd., S. 326–327.

ehrenrührig galten.⁷⁴ Es handelt sich um symbolische Sanktionierungen. Der linke Fuß zum Aufsteigen auf ein Pferd steht für den Ritter als berittenen Kämpfer und die Rechte als schwertführende und Schwurhand für adelige Tugenden wie Treue.⁷⁵ Dadurch versinnbildlicht der zweite Traum noch stärker, dass Helmbrechts individualistischer Lebenswandel nicht Gottes Wille ist und entsprechend geahndet wird.

2.2.3 Der dritte Traum

Nachdem der zweite Traum trotz gesteigerter Bedrohung und Warnung den Bauernsohn nicht von seinem Vorhaben abbringen konnte, trägt der Vater seinen dritten Traum vor:

*dû soldest fliegen hôhe
über walt und über lôhe:
ein vettich wart dir versniten:
dô wart dîn vliegen vermiten. (V. 605–608)*

Das Hochfliegen und das Scheitern daran könnte sowohl an die alttestamentliche Erzählung vom gefallenen Engel Luzifer als auch an den antiken Mythos von Ikarus angelehnt sein. In jedem Fall steht dieser Traum für das negative Ergehen, wenn man der *superbia* verfallen ist.⁷⁶ Seelbach sieht in diesem Traum außerdem eine wiederholte Vorausdeutung, dass Helmbrecht seine Hand verlieren wird.⁷⁷ Vom gestutzten Flügel könnte über anatomische Ähnlichkeiten eine Verbindung zur abgeschlagenen Hand Helmbrechts hergestellt werden.

Bedeutsamer erscheint allerdings, dass auch der Ikarus-Mythos von einem Sohn handelt, der den Warnungen und Ratschlägen des Vaters nicht Folge leisten will und deshalb stirbt. Wie schon verschiedene literarische Motive auf Helmbrechts Haube, hebt diese Anspielung die Autorität des väterlichen Ratschlags hervor. Wernher ging es erneut

74 Vgl. Menke 1993, S. 222–223.

75 Vgl. ebd., S. 222–223.

76 Vgl. Seelbach 1987, S. 99–100.

77 Vgl. ebd., S. 99.

darum, ein literaturhistorisches Argument gegen *selpherrischiu kint* anzuführen.

Das Motiv Luzifer eröffnet gleich mehrere Interpretationsansätze. Eventuell war diese biblische Bedeutungsebene Wernher sogar wichtiger. Da Luzifer wörtlich „Lichtträger“ bedeutet, entsteht über das Bild vom Tragen des Lichts eine Kohärenz zwischen diesem und dem ersten Traum.⁷⁸ Die göttliche Warnung im Traum des Vaters könnte demzufolge so gelesen werden, dass Helmbrecht sich wie Luzifer verhalte und sich somit auf den Pfad des Teufels begebe. Es wäre auch denkbar, dass die Botschaft darin besteht, dass Helmbrecht durch sein Tun selbst zum Satan werde, wenn er nicht den für ihn vorgesehenen Platz in der Welt einnimmt. Im Neuen Testament findet man eine Stelle, die genau diesen Gedanken mit Satan verknüpft. Dort heißt es, dass derjenige, der in weltlichen Kategorien denke, anstatt in göttlichen, zum Satan werde.⁷⁹

Durch die Andeutung des Höllensturzes steigert sich im dritten Traum nochmals die Bedrohung. Nicht nur physischer Strafen drohen Helmbrecht, sondern sein Seelenheil sei gefährdet. So wird auch der dritte Traum ein Element zur Vermittlung des Tun-Ergehen-Zusammenhangs. Nicht durch eine explizite Vorausdeutung, die sich zu einem späteren Punkt erfüllt, wird dieser Zusammenhang konstruiert, sondern durch antike und christliche Stoffe.

2.2.4 Der vierte Traum

Die meisten Verse umfasst der vierte Traum, wodurch er als Achtergewicht bereits auf seine inhaltliche Kulmination hinweist.⁸⁰ Die einlei-

78 Vgl. Pfeifer, Wolfgang: [s.v.] Luzifer, in: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache (1993). <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Luzifer> (zuletzt abgerufen am 21.09.2023).

79 Vgl. Frey-Anthes, Henrike: [Art.] Satan (AT), in: Das wissenschaftliche Bibellexikon (2009). <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/26113/> (zuletzt abgerufen am 21.09.2023).

80 Vgl. Sowinski 1971, S. 26.

tenden Worte des Vaters zu seinem Traum heben ebenfalls ausdrücklich hervor, dass der vierte Traum von besonderer Wichtigkeit sei: [...] *all die tröume sint ein wint, / die mir noch getroumet sint: / nû hær von einem troume* (V. 617–619). Die *owê*-Rufe des Vaters am Ende seines Traumberichts unterstreichen diesen Höhepunkt und verleihen ihm eine gesteigerte Emotionalität: *owê, sun, des troumes! / owê, sun, des boumes! / owê des raben! owê der krân!* (V. 629–631).

Nichts Geringeres als den hingerichteten Helmbrecht sah der Vater im vierten Traum. Die Totenvögel und Unglücksboten Krähe und Rabe saßen auf dem Kopf des Hingerichteten.⁸¹ Der Rabe kann als Wächter des Teufels gedeutet werden.⁸² Es kann außerdem als besondere Schmach angesehen werden, dass der Leichnam nicht beerdigt und Tieren zum Fraß überlassen wurde.⁸³

Dieses Traumbild verweist auf die Rache, welche die Bauern an Helmbrecht letztlich durch Erhängen an einem Baum nehmen werden (V. 1824–1909). Die Vorausdeutung des letzten Traumes warnt Helmbrecht somit vor seinem unehrenhaften Tod. Dem vierten Gebot Folge zu leisten und den väterlichen Ratschlägen anzunehmen wird zur Frage um Leben und Tod. Dem Vater ist bewusst, dass Gott ihn seinen Sohn nehmen wird, wenn dieser sich seinen Argumenten weiter widersetzt.

Göhler stellt jedoch, weil Bauern Helmbrecht hinrichten, die Bedeutung des vierten Gebots als zentrale Lehre infrage:

*Zweifellos spielt die Thematik des vierten Gebots mit in die Erzählung hinein [...]. Aber sie steht nicht im Mittelpunkt. Man kann im Helmbrecht nicht einfach eine Exemplifizierung des vierten Gebots sehen. Denn wie erklärt sich dann, daß von den Bauern Entscheidendes für das epische Geschehen geleistet wird? Dass die Bauern Helmbrecht aufhängen, ergibt sich ja nicht aus gestörten Eltern-Kind-Beziehungen, sondern ist eine Reaktion auf Helmbrechts Bauernschinderei.*⁸⁴

81 Vgl. Seelbach 1987, S. 100.

82 Vgl. ebd., S. 100.

83 Vgl. Menke 1993, S. 228–229.

84 Göhler 1983, S. 397.

Die Kausalität zwischen Helmbrechts Übergriffen auf die Bauern und deren Rache an ihm ist in Bezug auf die Handlungsebene zunächst eine richtige Feststellung. Doch führt die Relativierung der moralisch-theologischen Botschaft gegen *selpherrischiu kint* als Kern des Märes vom Textgehalt weg. Der vierte Traum ist, wie bereits nachgewiesen, eine moralische Warnung des Vaters von göttlicher Autorität. Dass der Bauernsohn seinen Vater, dessen Ratschläge und somit das vierte Gebot missachtet, ist das Grundübel. Erst danach vergeht Helmbrecht sich an Bauern und zieht ihren Zorn auf sich. Göhler verdröhrt Ursache und Wirkung und schätzt deswegen die Qualifizierung der moralisch-theologischen Botschaft als zentrale Didaxe gering.

Er sieht in den Bauern im *Helmbrecht* allzu sehr eigenständig handelnde Individuen oder gar eine politisch agierende Schicht beziehungsweise Klasse. Im *Helmbrecht* sind die Bauern hingegen Teil des im vierten Traum formulierten göttlichen Plan. Sie erfüllen nur das, was Gott als Lebensweg für Helmbrecht vorgesehen hat. Selbst ein für einen Bauern so selbstbewusst erscheinender Akt wie die Hinrichtung Helmbrechts ist im Text ausdrücklich vor Gott autorisiert: *ze gute hât er sich versalt, / sleht er dich an dem roube* (V. 356–357). Dadurch wird die Handlung der Bauern vor Gott legitimiert und die Eigenständigkeit der Bauern deutlich abgeschwächt.

Die Hinrichtung selbst findet zudem in einem christlichen Rahmen statt. Die Bauern nehmen Helmbrecht die Beichte ab (V. 1903) und führen eine Erdkommunion durch (V. 1904–1908). Die Erde steht dabei für den Leib Christi, um das Sakrament eines Priesters zu ersetzen, bevor Helmbrecht hingerichtet wird.⁸⁵ Alles verläuft nach strenger christlicher Sitte und nach göttlichem Recht und Plan, sodass der Beitrag der Bauern zur Handlung im *Helmbrecht* die moralisch-theologische Dimension, den alttestamentlichen Tun-Ergehen-Zusammenhang und die zentrale Bedeutung des vierten Gebots letztlich sogar eher stützen.

85 Vgl. Tschirch 1978, S. 207.

Abschließend sei noch darauf hingewiesen, dass der vierte Traum im Laufe der Versnovelle noch zweimal Erwähnung findet. Diese Erwähnungen markieren jeweils Enden von Textabschnitten. Durch diese Positionierung wird das Ergehen, das Helmbrecht wegen seines Tuns erwartet, hervorgehoben. Die Endpositionen können als Anspielung auf den drohenden Tod als Ende des diesseitigen Daseins Helmbrechts gesehen werden. Die Wiederholungen verstärken zudem die didaktische Botschaft, dass unmoralisches Handeln von Gott nicht vergessen, sondern unvermeidlich geahndet werden wird.

Der vierte Traum steht am Ende des ersten Vater-Sohn-Gesprächs und umfasst die letzten Worte, die der Vater zu Helmbrecht sagt, bevor dieser losreitet. Am Ende des letzten Gesprächs bilanziert der Vater die Erfüllung der ersten drei Träume und kündigt die bevorstehende Erfüllung des vierten Traumes an:

*nû sprechet, ob die troume drî
an iu sint bewæret?
noch hæher ez sich mæret,
daz iu wirt wirser danne wê;
ê der vierde troum ergê,
hebt iuch balde für die tür!* (V. 1786–1791)

Durch diese Klammer vom Ende des ersten Gesprächs zum Ende des letzten Gesprächs gestaltet Wernher die Idee vom Tun-Ergehen-Zusammenhang. Das Wiederaufgreifen der Träume soll unmissverständlich demonstrieren, dass den väterlichen Warnungen im ersten Gespräch die vorausgesagten Konsequenzen gefolgt sind. Die im vierten Traum formulierte Bedrohung müsse sich folgerichtig ebenfalls noch erfüllen.

Die zweite, spätere Erwähnung des vierten Traumes befindet sich dann sogar direkt am Ende der eigentlichen Erzählung: *ich wæne, des vater troum / daz er sich hie bewære. / hie endet sich daz mære* (V. 1910–1912). Die zuvor vom Vater angekündigte Erfüllung des vierten Traumes wird vom Erzähler aufgegriffen, die Bewahrheitung der Vorausdeutungen festgestellt und damit das Märe beendet. So führt der vierte Traum innerhalb der Erzählung zu einem der wichtigsten Text-

abschnitte überhaupt. Direkt daran schließt das Epimythion an, um die Lehre aus der Erfüllung des vierten Traumes und die Bedeutung des gesamten Textes ausdrücklich hinzuzufügen: *Swâ noch selpherrischiu kint / bî vater unde muoter sint, / die sîn gewarnet hie mite* (V. 1913–1915).

Wieder wird gezielt das erste Vater-Sohn-Gespräch mit dem Schluss verklammert. Die vorige Zwischenbilanz des Vaters nach der Erfüllung der ersten drei Träume und die abschließenden Worte des Erzählers mit Verweis auf den vierten Traum verdichten am Ende der Versnovelle die Bedeutung des vierten Traumes. Mit Nachdruck wird dadurch von Wernher die Relation von viertem Gebot, göttlicher Warnung, menschlichem Tun und gottgewolltem Ergehen hergestellt.

2.3 Die Einflüsse der alttestamentlichen *Proverbia Salomonis*

Wernhers *Helmbrecht* ist eng an die biblische Sapientialliteratur angelehnt. Es bedarf allerdings einer Beweisführung, um die Verweise auf die Bibel freizulegen, die wir heutzutage wohl nicht mehr so intuitiv wahrnehmen.⁸⁶ Für die *Proverbia Salomonis*, einem Buch des Alten Testaments, konnte Kästner auffällige Parallelen zum *Helmbrecht* feststellen. Zunächst soll ein Überblick über Kästners Forschungsergebnisse gegeben werden. Im Anschluss wird den Parallelen von der Idee des Tun-Ergehen-Zusammenhangs in den *Proverbia Salomonis* und im *Helmbrecht* nachgegangen. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf den Darstellungs- und Argumentationsweisen der beiden Texte.

2.3.1 Die Forschungsergebnisse Kästners

Kästner fand heraus, dass durch einige Motive und Argumentationsmuster aus den *Proverbia Salomonis* die zentrale Lehre im *Helmbrecht*

86 Vgl. ebd., S. 10.

gestaltet wird.⁸⁷ In den ersten Worten der *Proverbia Salomonis* könne man nach Kästner bereits ein Leitmotto zum *Helmbrecht* sehen:

*Parabolae Salomonis filii David regis Israhel /
ad sciendam sapientiam et disciplinam /
ad intellegenda verba prudentiae et suscipiendam eruditionem doctrinæ | iustitiam et iudicium et aequitatem /
ut detur parvulis astutia adulescenti scientia et intellectus* (Prv. 1,1–4)

Die *Proverbia Salomonis* richten sich demnach explizit an Kinder und Heranwachsende, um sie auf die Erziehung durch Unterweisungen hinzuweisen, damit sie durch kluge Worte zu Weisheit gelangen. Dem entspricht der Inhalt des Anfangs des Epimythions im *Helmbrecht*, welches ebenfalls ausdrücklich Kinder vor Helmbrechts Beispiel warnt (V. 1913–1915). Auch die Autorität der Unterweisung wird im Epimythion aufgegriffen: *nû seht ûf und umbe: / râte iu wol ein tumbe, / dem volget und ouch des wîsen rât* (V. 1923–1925). Während das didaktische Anliegen die *Proverbia Salomonis* einleitet, ist die zentrale Didaxe im *Helmbrecht* als Epimythion ans Ende gestellt. Die inhaltlichen Schwerpunkte beider Texte sind dabei nahezu identisch.

Weitere Parallelen findet man, wenn man betrachtet, was in den *Proverbia Salomonis* unter Weisheit verstanden wird. Dazu heißt es dort: *timor Domini principium scientiae sapientiam atque doctrinam stulti despiciunt / audi fili mi disciplinam patris tui et ne dimittas legem matris tuae / ut addatur gratia capiti tuo et torques collo tuo* (Prv. 1,7–9). Gottesfurcht sei dem biblischen Text zufolge die Grundlage der Weisheit. Darüber hinaus erlange man sie, wenn man auf Vater und Mutter höre. Kästner sieht folgerichtig, dass man zwischen dem Meier und seinem Sohn eine ähnliche Argumentation findet.⁸⁸ Folgende Verse führt er als Beweis an: *nû volge mîner lêre, / des hâst du frum und êre* (V. 287–288). Man könnte ergänzend erneut auf das Epimythion verweisen, welches ebenfalls diesen Gedanken beinhaltet (V. 1923–1925). Sehr nah an dieser Argumentationslinie sind außerdem folgende Verse:

87 Vgl. Kästner 1979, S. 407.

88 Vgl. ebd., S. 411.

*sver volget guoter lêre,
der gewinnet frum und êre:
swelh kint sînes vater rât
ze allen zîten übergât,
daz stât ze jungest an der sham
und an dem schaden rehte alsam. (V. 331–336)*

Die hier formulierte Kausalität, dass die Ignoranz *guoter lere* zum Schaden der ungehorsamen Kinder führe, ist identisch mit der Aussage eines Verses der *Proverbia Salomonis: doctrina bona dabit gratiam in itinere contemptorum vorago* (Prv. 13,15).

Der neunte Vers des ersten Kapitels der *Proverbia Salomonis*, wonach Weisheit den Kopf schmücke, könnte wiederum mit dem Leitmotiv Wernhers Versnouvelle, der Haube, in Verbindung gebracht werden.⁸⁹ Wernher bezieht die Haube als einen Kopfschmuck mit erkenntnistheoretischen Aspekten in sein Märe ein. Sie könnte demnach an jenes biblische Motiv angelehnt sein. Dass dieser Zusammenhang von Schmuck und Weisheit kein Zufall ist, ist umso wahrscheinlicher als im *Helmbrecht* folgende weitere wörtliche Anspielung auf die *Proverbia Salomonis* zu finden ist: *guot zuht ist sicherliche / ein krône ob aller edelkeit* (V. 506–507). Das biblische Pendant vergleicht Weisheit durch Unterweisung ebenfalls mit einer Krone: *dabit capiti tuo augmenta gratiarum et corona inclita proteget te* (Prv. 4,9).

Kästner kommt zu dem Ergebnis, dass die *Proverbia Salomonis* einem *Helmbrecht*-Kommentar ähneln.⁹⁰ *Helmbrecht* wird von Wernher kontinuierlich als Gegenpart zu den biblischen Anweisungen inszeniert. So behauptet der Bauernsohn, er sei *edel* (V. 485) und *trage so hochvertigen sin* (V. 486), während die *Proverbia Salomonis* erklären, dass einer übermütigen Gesinnung der Untergang folge: *contritionem praecedit superbia et ante ruinam exaltatur spiritus* (Prv. 16,8).⁹¹

Unter Berücksichtigung der *Proverbia Salomonis* gelingt es Kästner letztlich außerdem, das abweisende Verhalten des Vaters am Ende des

89 Vgl. ebd., S. 411.

90 Vgl. ebd., S. 412.

91 Vgl. ebd., S. 412.

Helmbrecht zu interpretieren, was der Forschung bis dahin Schwierigkeiten bereitete.⁹² Kästner verweist unter anderem auf folgende biblische Verse: *quia vocavi et rennuistis extendi manum meam et non fuit qui aspiceret / despexitis omne consilium meum et increpationes meas neglexistis / ego quoque in interitu vestro ridebo et subsannabo cum vobis quod timebatis advenerit* (Prv. 1,24–26). Das Spotten über eine Person, die Ratschläge ausgeschlagen hat, könnte somit aus der biblischen Vorlage stammen.

Die Härte des Vaters ergibt sich grundsätzlich aus der Idee vom alttestamentlichen Tun-Ergehen-Zusammenhang, der von Kästner leider nicht weiter besprochen wird. Dieser ist jedoch ebenfalls eine wesentliche inhaltliche Komponente der *Proverbia Salomonis*, die im nachfolgenden Kapitel gezeigt wird.

2.3.2 Der Tun-Ergehen-Zusammenhang und die *Proverbia Salomonis*

Es verwunderte die *Helmbrecht*-Forschung, dass das Märe für den Sohn ein tödliches Ende nimmt. Tatsächlich ist der Tod eines Protagonisten ein seltener Ausgang in der hochmittelalterlichen Literatur.⁹³ Die zuvor aufgezeigten Gemeinsamkeiten zwischen Wernhers Versnouvelle und den *Proverbia Salomonis* bieten die Grundlage dafür, diesen Schluss verständlich zu machen. Man muss allerdings die spezifische Kausalität vom Tun und Ergehen, der in jenem biblischen Text formuliert ist, herausarbeiten.

Das Weisheitsbuch betont immer wieder, dass Verstöße gegen das geforderte Streben nach frommer Weisheit unabdingbar mit dem Tod bestraft werden oder das Leben verkürzen. Dass sich Wernher für einen unüblichen Ausgang für seinen Text entschied, könnte man als Indiz dafür deuten, dass er sich in dieser Frage enger an den Aussagen in den *Proverbia Salomonis* orientierte als an Konventionen der hochmittelalterlichen Literatur.

92 Vgl. ebd., S. 412.

93 Vgl. Tschirch 1978, S. 6.

Sehr prägnant bringt folgender Vers der *Proverbia Salomonis* die Kausalität von Ablehnung einer Belehrung und dem daraus resultierenden Tod zum Ausdruck: *doctrina mala deserenti viam qui increpationes odit morietur* (Prv. 15,10). Ähnlich direkt wird das Todesurteil erneut an anderer Stelle vorhergesagt: *qui custodit mandatum custodit animam suam qui autem neglegit vias suas mortificabitur* (Prv. 19,16). Als der Vater am Ende den geblendetem und verstümmelten Sohn nicht in sein Haus lässt und ihm jede Hilfe versagt, hält er sich ebenfalls an eine Verhaltensregel der *Proverbia Salomonis*: *hominem qui calumniatur animae sanguinem si usque ad lacum fugerit nemo sustentet* (Prv. 28,17).

Ausdrücklich sei laut den *Proverbia Salomonis* der Tod derjenigen vorherbestimmt, die Mutter und Vater beleidigen: *qui maledicit patri suo et matri extinguetur lucerna eius in mediis tenebris* (Prv. 20,20). In Kapitel 2.2.2 wurden Helmbrechts Beleidigungen gegen seine Eltern bereits vorgestellt. Vor diesem alttestamentlichen Hintergrund kann man dieses Verhalten neu bewerten. Die Schmähung der Eltern ist deutlich schwerwiegender als es zunächst scheinen könnte. Sie ist nicht nur ein weiterer Fehler unter vielen anderen, sondern ein hauptsächlicher Grund dafür, dass Helmbrecht am Schluss stirbt.

Eine weitere Art des Fehlverhaltens, das im *Helmbrecht* und den *Proverbia Salomonis* eine Rolle spielt, ist übermäßiges Essen und Trinken. Insbesondere der Weinkonsum wird in den *Proverbia Salomonis* kritisiert: *luxuriosa res vinum et tumultuosa ebrietas quicumque his delectatur non erit sapiens* (Prv. 20,1); *qui diligit epulas in egestate erit qui amat vinum et pinguia non ditabitur* (Prv. 21,17). Dass Helmbrecht, wie bereits in Kapitel 2.1.1 besprochen, dem Wein verfallen zu sein scheint, ist vor diesem biblischen Hintergrund eine Charakterisierung des Bauernsohnes als unweise.

Helmbrecht gibt sich nach seinem ersten Auszug aus dem Elternhaus den Namen *Slintezgeu*, also Landverschlinger.⁹⁴ Diese Namensgebung betont die Gier des jungen Bauern und stilisiert sie zu seinem Wesen. Der Name *Slintezgeu* selbst könnte wiederum von den *Prover-*

94 Vgl. Göttert 2015, S. 159.

bia Salomonis inspiriert sein. Nicht nur Gier, sondern auch blutrünstiges Verhalten bedeute der Räubername dann. Im Weisheitsbuch heißt es nämlich: *ruina est hominis devorare sanctos et post vota tractare* (Prv. 20,25). Laut den letzten beiden Berichten der Bauern über Helmbrechts Gräuelarten (V. 1849–1865) ist Brutalität eine auf Helmbrecht zutreffende Eigenschaft.

Im *Helmbrecht* schließt sich der Bauernsohn einer Gruppe an, die ebenfalls Namen tragen, die auf Verschlingen, Verschlucken und Völkerrei hinweisen: *Lemberslint* (V. 1185), *Slickenwider* (V. 1186), *Küefräz* (V. 1191), *Wolvesguome* (V. 1195). Vor solchen Kumpanen warnen die *Proverbia Salomonis* ausdrücklich gleich zu Beginn, wobei auch der biblische Text auffälligerweise das Motiv des Verschlungens verwendet. Es soll erneut Gnadenlosigkeit versinnbildlichen: *si dixerint veni nobiscum insidiemur sanguini abscondamus tendiculas contra insontem frustra degluttiamus eum sicut infernus viventem et integrum quasi descendenterem in lacum* (Prv. 1, 11–12).

Die Ungerechtigkeiten, die Helmbrecht mit seiner Bande begeht, müssen nach dem Prinzip des Tun-Ergehen-Zusammenhangs auf sie zurückfallen. Unmissverständlich bringen die *Proverbia Salomonis* dies zum Ausdruck: *qui seminat iniquitatem metet mala et virga irae sua consummabitur* (Prv. 22,8). Diesen Auffassungen nach ist der Tod für Helmbrecht und die anderen Räuber unausweichlich. Es ist ein Beweis für die tief im Text verwurzelte Religiosität, dass sich die literarische Gestaltung der moralisch-theologischen Dimension an biblischen Aussagen und Motiven orientiert.

2.4 Achsensymmetrische Strukturen

Es gibt im *Helmbrecht* mehrere Passagen, die achsensymmetrisch angelegt sind.⁹⁵ Dabei gruppiert Wernher auf verschiedene Weise eine gleichmäßige Anzahl von Versen um eine Mittelachse. Zwei solcher Strukturen sollen in den folgenden Unterkapiteln analysiert werden.

95 Vgl. Tschirch 1978, S. 26–36.

Die ausgewählten Beispiele zeigen eine weitere Variante der Gestaltung des Tun-Ergehen-Zusammenhangs.

2.4.1 Das Proömium

Wie schon anhand der Träume des Vaters oder Helmbrechts Haube gezeigt wurde, schafft Wernher Klammerstrukturen, um auf die Idee des Tun-Ergehen-Zusammenhangs hinzuweisen. Nicht nur in diesen textumspannenden Figuren, sondern auch in kleinen sprachlichen Details im Proömium lassen sich jene Klammern nachweisen. Das Proömium umfasst die ersten acht Verse des *Helmbrecht*:

*Einer saget, waz er gesiht,
der ander saget, waz im geschiht,
der dritte von minne,
der vierde von gewinne,
der fünfte von grôzem guote,
der sechste von hôhem muote:
hie wil ich sagen, waz mir geschach,
daz ich mit mînen ougen sach.* (V. 1–8)

Durch Rhythmus, Reim und lexikalisch-semantischen Anordnungen werden von Wernher gleich mehrere Klammerstrukturen komponiert. Das Metrum kann mit einem Viertakter-Schema beschrieben werden, das auf verschiedene Art realisiert wird.⁹⁶ Dabei fällt auf, dass der erste und die beiden letzten Verse jeweils keinen Auftakt haben. Darüber hinaus weisen die ersten beiden Verse einen regelmäßigen Wechsel von betonter und unbetonter Silbe auf, der im mittleren Teil unterbrochen wird. Erst im letzten Vers kehrt der Rhythmus wieder zu einer regelmäßigen Alternation zurück.⁹⁷

96 Vgl. Scholler, Harald: Das Proömium (V. 1–8) des Helmbrecht. Inhalt, Form, Entstehung, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 88 (1967), S. 315.

97 Vgl. ebd., S. 317.

Die Verbindung von Anfang und Ende des Proömiums auf der metrischen Ebene setzt sich bei den Kadenzen fort. Die ersten beiden und letzten beiden Verse haben jeweils männliche Kadenzen.⁹⁸ Man erkennt, dass die ersten und letzten Verse jeweils metrische Gemeinsamkeiten zeigen. Es kann somit eine Dreiteilung festgestellt werden, wobei die ersten und letzten Verse Paare bilden, welche die vier mittleren Verse umschließen.⁹⁹

Diese Dreiteilung findet man ebenso in der lautlichen Gestaltung. Die ersten zwei Verse sind im Inneren über das wiederholte *-er seit waz* verknüpft. Die vier mittleren Verse gruppieren sich durch die Wiederholung von *-te (de) von*. Mit dem *ich* in den letzten beiden Versen grenzen sich diese wiederum ab.¹⁰⁰

Letztlich lässt sich auch auf der lexikalisch-semantischen Ebene diese Struktur nachweisen. Mit dem Stilmittel des Polyptoton rahmt Wernher erneut die mittleren vier Verse ein. Das *saget* der ersten beiden Verse korrespondiert mit dem *sagen* im siebten Vers. Mit dem grammatischen Reim von *gesiht-sach* im ersten und achten Vers sowie *geschiht-geschach* im zweiten und siebten Vers wird diese Rahmung zusätzlich hervorgehoben. Wie bewusst Wernher diese Gestaltung vorgenommen hat, zeigt sich in dem Detail, dass die Wörter des Polyptoton jeweils an identischen metrischen Positionen stehen.¹⁰¹

Auf semantischer Ebene werden die Klammerstrukturen noch weiter verfeinert, sodass sie schließlich das gesamte Proömium durchziehen. Scholler argumentiert dabei mit der semantischen Nähe von *minne* (V. 3) und *hôhem muote* (V. 6) sowie *gewinne* (V. 4) und *grôzem guote* (V. 5).¹⁰² Neben den zuvor genannten Verknüpfungen zwischen den ersten beiden und letzten beiden Versen fügen sich nun im mittleren Teil die Verse drei und sechs sowie vier und fünf zu Klammerpaaren. Scholler sieht darin ein symmetrisches Bild der Versenden und

98 Vgl. ebd., S. 317.

99 Vgl. ebd., S. 318.

100 Vgl. ebd., S. 319.

101 Vgl. ebd., S. 320.

102 Vgl. ebd., S. 322.

schlägt für diese literarische Gestaltungsweise den Begriff „semantische Spiegelung“ vor.¹⁰³

Dieses Prinzip der Spiegelung könnte mehr als ein kunstvoll verzierter Einstieg in das Märchen sein. In der strengen metrischen und lautlichen Verbindung von Anfang und Ende kann man bereits die Idee vom Tun-Ergehen-Zusammenhang vermuten. Wie die ersten Verse in den letzten Versen wieder aufgegriffen werden, so folge auch jedem Tun innerhalb der göttlichen Ordnung ein Ergehen. Dafür spricht auch, dass dem 20 Verse umfassenden Prolog schließlich ein Epilog des gleichen Umfangs folgt, um am Ende ganz explizit die moralisch-theologische Didaxe der Versnovelle zu vermitteln.¹⁰⁴

2.4.2 Der Erzählerkommentar am Ende der Hochzeitsmahlsszene

Am Ende des im *Helmbrecht* erzählten Hochzeitsmahls sieht man eindrücklich, wie eng achsensymmetrische Strukturen mit der Idee vom Tun-Ergehen-Zusammenhang verbunden sind. Auf der Hochzeitsfeier soll Helmbrechts Schwester ohne die väterliche Einwilligung mit einem Kumpaten der Räuberbande verheiratet werden. Ein Richter unterbricht jedoch mit Scherzen das Hochzeitsmahl, um Helmbrecht und die übrigen Verbrecher festzunehmen. In Form eines Erzählerkommentars beendet Wernher diese Szene. Sie befindet sich damit direkt vor der Gerichtsverhandlung, in der die Bestrafung Helmbrechts und seiner Kumpaten stattfindet. Dieser Textabschnitt ist somit an einer äußerst wichtigen Stelle platziert. Mit diesen Worten ordnet der Erzähler abschließend das Geschehene ein:

103 Vgl. ebd., S. 322.

104 Das Epimythion (V. 1913–1934) umfasst in der für diese Arbeit genutzten Ausgabe von Göttert 22 Verse. Man kann allerdings V. 1929–1930 als nachträgliche Fälschung betrachten. Die numerische Übereinstimmung von jeweils 20 Versen im Prolog und Epimythion sind sowohl Ergebnis als auch Teil der Beweisführung; vgl. Metzner, Ernst Erich: Râte iu wol ein tumbe! Zu Titel, Thema, Textbestand und Textgestalt der Beispielerzählung vom Helmbrecht, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 107 (1978), S. 291–293.

got ist ein wunderære,
daz høret an dem mære.
Slüege ein diep al eine ein her,
gein dem scherget hât er deheine wer:
als er den von verren siht,
zehant erlischet im daz lieht,
sin rôtiu varwe wirt im gel;
swie kuiene er ê wäre und swie snel,
in væht ein lamer scherge.
Sin snellikeit und sin kerge
die sint im alle gelegen,
sô got der râche wil selbe phlegen. (V. 1639–1650)

In den ersten beiden oben zitierten Versen stellt Wernher deutlich heraus, worauf das Publikum seine Aufmerksamkeit zu richten habe. Es gehe um göttliche Taten und Wunder. Diese Verse sind die Aufforderung, die göttliche Kraft wahrzunehmen, von dem das *mære* zeuge. Wohl aufgrund dessen findet man in „semantischer Spiegelung“ das Wort *got* sowohl im ersten als auch im letzten Vers. Diese Klammer, die den gesamten Kommentar umfasst, könnte die Allmacht Gottes symbolisieren.

Das Wort *scherge* ist ebenfalls achsensymmetrisch ausgerichtet. Es kommt jeweils im vierten und viertletzten Vers vor. Im Kapitel 2.2 wurde bereits analysiert, dass die Vier unter anderem für das vierte Gebot stehen kann. Eventuell ist diese Lesart von Wernher beabsichtigt, da die Hochzeit schließlich ohne Zustimmung des Vaters stattfindet und somit ein grober Verstoß gegen die Familienordnung ist. Der Scherge trete folglich in literarisch gestalteter Weise diesem Verstoß gegen das vierte Gebot an entsprechender Position entgegen.

Eindeutig ist die Botschaft im letzten der oben zitierten Verse. Wer sich nicht an die göttliche Ordnung halte, müsse mit der Rache Gottes rechnen. Dies führt unmittelbar zur Idee vom Tun-Ergehen-Zusammenhang. Der Gehalt der Textpassage wirkt umso stärker, wenn man sie in Verbindung mit der Warnung des Vaters vor Gott und Scherzen liest. Denn nicht nur in seinen vier Träumen am Ende des ersten

Vater-Sohn-Gesprächs warnt der Vater seinen Sohn. Auch im zweiten Gespräch deutet er darauf hin, dass man der Übermacht der Scherben nicht entkommen könne:

doch swie ræze sie dâ sint,
sô got wil selbe wachen,
sô kan ein scherge machen,
daz si treten, swie er wil,
wær ir noch drî stunt als vil. (V. 1261–1264)

Die Leitwörter *got* und *scherge* sind identisch mit denen der achsen-symmetrischen Klammerstruktur im zuvor zitierten Erzählerkommentar.¹⁰⁵ Beide Passagen betonen, dass Gott darüber entscheidet, wie es Sündern ergehe. Dass nicht nur die Träume, sondern sich auch diese Warnung im Verlauf der Handlung bewahrheitet, führt das Prinzip des Tun-Ergehen-Zusammenhangs vor. Der Kommentar am Ende der Hochzeitsszene hebt darauf ab, diese Lehre zu untermauern.

105 Vgl. Tschirch 1978, S. 28.

