

WOLFRAM-STUDIEN

XVIII



ERICH SCHMIDT VERLAG

VERÖFFENTLICHUNGEN
DER WOLFRAM VON ESCHENBACH-GESELLSCHAFT

Herausgegeben von

WOLFGANG HAUBRICHS · ECKART CONRAD LUTZ · KLAUS RIDDER

WOLFRAM-STUDIEN

XVIII

Erzähltechnik und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters

Saarbrücker Kolloquium 2002

Herausgegeben von

WOLFGANG HAUBRICHS

ECKART CONRAD LUTZ

KLAUS RIDDER

ERICH SCHMIDT VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
ESV.info/978-3-503-07918-6

Gedrucktes Werk: ISBN 978-3-503-07918-6
eBook: ISBN 978-3-503-19566-4
ISSN 0340-9457

Alle Rechte vorbehalten
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 2004
www.ESV.info

Ergeben sich zwischen der Version dieses eBooks
und dem gedruckten Werk Abweichungen,
ist der Inhalt des gedruckten Werks verbindlich.

Gesetzt aus der 9 Punkt Times New Roman.
Satz: Thomas Ziegler, Tübingen

Inhalt

Wolfgang Haubrichs, Einleitung	7
Michael Curschmann, Der Erzähler auf dem Weg zur Literatur . . .	11
Ludger Lieb/Stephan Müller, Situationen literarischen Erzählens. Systematische Skizzen am Beispiel von ‚Kaiserchronik‘ und Konrad Flecks ‚Flore und Blanscheflur‘	33
Monika Unzeitig, Von der Schwierigkeit zwischen Autor und Erzähler zu unterscheiden. Eine historisch vergleichende Analyse zu Chrétien und Hartmann	59
Ursula Schaefer, Die Funktion des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit	83
Sabine Obermaier, Erzählen im Erzählen als Lehren im Lehren? Zum Verhältnis von Gesamtlehre und Einzellehre in Fabelsammlung und Tierepos	99
Gert Hübner, Fokalisierung im höfischen Roman	127
Jens Pfeiffer, Satz und Gegensatz. Narrative Strategie und Leserirritation im Prolog des ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg	151
Elke Brüggem, Schattenspiele. Beobachtungen zur Erzählkunst in Wolframs ‚Parzival‘	171
Sebastian Coxon, <i>do lachete die gote</i> : Zur literarischen Inszenierung des Lachens in der höfischen Epik	189
Corinna Biesterfeldt, Das Schlußkonzept <i>moniage</i> in mittelhochdeutscher Epik als Ja zu Gott und der Welt	211
Armin Schulz, Spaltungsphantasmen. Erzählen von der ‚gestörten Mahrtenenehe‘	233

Inhalt

Sonja Kerth, Jenseits der <i>matière</i> . Intertextuelles Erzählen als Erzählstrategie	263
Thomas Neukirchen, <i>Dirre aventiure kere</i> . Die Erzählperspektive Wolframs im Prolog des ‚Jüngeren Titurel‘ und die Erzählstrategie Albrechts	283
Annette Volting, <i>offenlich beslafen het der Grahardois sin eigen swester</i> . Allegorie und Personifikation in der ‚Crone‘ und im ‚Jüngeren Titurel‘	305
Jürgen Wolf, Narrative Historisierungsstrategien in Heldenepos und Chronik – vorgestellt am Beispiel von ‚Kaiserchronik‘ und ‚Klage‘ .	323
Ricarda Bauschke, Strategien des Erzählens bei Herbort von Fritzlar. Verfahren interdiskursiver Sinnkonstitution und ihr Scheitern im ‚Liet von Troye‘	347
Rüdiger Schnell, Erzählstrategie, Intertextualität und ‚Erfahrungswissen‘. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären	367
Thomas Neukirchen, Bibliographie zum ‚Jüngeren Titurel‘ 1984–2002	405
Renate Decke-Cornill, Wolfram-Bibliographie 2001/2002 und Nachträge 1984–2000	425
Herausgeber und Autoren	456

Einleitung

Mathias Martinez und Michael Scheffel schreiben in ihrer inzwischen als Standardwerk etablierten Einführung in die Erzähltheorie (München, 3. Aufl. 2002, S. 7): „Die Erzähltheorie gehört seit den frühen sechziger Jahren zu den zentralen Anliegen der internationalen Literaturwissenschaft. Damals entstanden die maßgeblichen Entwürfe im Rahmen des Strukturalismus und der Semiotik. Zur selben Zeit wurden wichtige ältere Arbeiten (von Michail Bachtin, Vladimir Propp, den Russischen Formalisten) durch erste Übersetzungen in die westliche Diskussion eingeführt. In den folgenden Jahren kamen zahlreiche Termini und Systeme für die Analyse erzählender Texte auf, die eine schwer überschaubare Konkurrenz alternativer Methoden, Begriffe und Nomenklaturen entstehen ließen – auch wenn sich die zugrundeliegenden Einsichten der Sache nach ähnelten. Viele Beiträge stützten sich zudem auf Modelle und Paradigmen, die inzwischen in den Hintergrund der literaturwissenschaftlichen Diskussion gerückt sind.“ Die Autoren betonen aber auch, dass nach einem zeitlich begrenzten Abbruch des Interesses an Erzählforschung „einige der interessantesten Beiträge der letzten Jahre zum Phänomen des Erzählens ... in der Soziolinguistik, der Kognitionspsychologie, der Anthropologie und der Geschichtswissenschaft zu finden“ sind und in einer „Öffnung der Literaturwissenschaft gegenüber anderen Disziplinen berücksichtigt“ werden sollten.

Diese Äußerungen sind eigentlich nur zu erwähnen, weil sie ein Symptom dafür sind, dass nach dem erwähnten Abbruch nun die deutsche Erzählforschung mit Nachdruck wiederum an Positionen der Interdisziplinarität und des Methodenbewusstseins anknüpft, die in den siebziger und achtziger Jahren bereits vertreten, aber wenig rezipiert und bald vergessen wurden. Es kann die Forderung nach Öffnung auch nicht darüber hinwegtäuschen, dass gerade in der germanistisch-mediävistischen Literaturwissenschaft damals, obwohl es bemerkenswerte Untersuchungen zum Erzählstil großer Autoren gegeben hat, die Rezeption der strukturalen Theorie weitgehend versäumt wurde. Hier ist nun, unter Aufnahme auch neuerer theoretischer, etwa anthropologischer Entwicklungen, aber auch in der verspäteten Rezeption der bedeutsamen Erzähltheorie von Gérard Genette (deutsche Übersetzung hg. v. Jürgen Vogt, München 1994, 2. Aufl. 1998) ein vor allem von jüngeren Forscherinnen und Forschern getragener Wandel eingetreten.

Einleitung

In Ansehung und Würdigung dieses Neuaufbruchs in der mediävistischen Literaturwissenschaft hat die Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft ihr Kolloquium 2002 (2.–5. Oktober in Saarbrücken) unter den Titel „Erzähltechniken und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters“ gestellt. Das internationale Kolloquium verfolgte zwei Ziele: Zum einen die verschiedenen Neuansätze in der mediävistischen Narratologie miteinander in Beziehung zu setzen und ins Gespräch zu bringen; und zum andern die spezifischen erzähltheoretischen und -methodischen Einsichten der Mediävistik (z.B. zum Mündlichen Erzählen, zur Bild und Text-Problematik, zu Einfachen Formen, zur Gattungsmischung, zu kulturellen Wissenskonzepten etc.) der gesamten literaturwissenschaftlichen Forschung zur Verfügung zu stellen.

Aus diesen Zielen ergab sich fast von selbst, dass Nachwuchswissenschaftler einen großen Teil der Referentinnen und Referenten stellen würden. Es war aber auch nicht unwichtig, für das erstrebte Gespräch etablierte Wissenschaftler gerade bei einigen sehr speziellen oder in Nachbarwissenschaften gepflegten Fragestellungen zu gewinnen. Dieser Band der Wolfram-Studien enthält die Beiträge dieser – wie wir glauben – erfolgreichen Tagung, für deren finanzielle Unterstützung wir vor allem der Deutschen Forschungsgemeinschaft danken.

Kolloquium und Band sind nach drei großen Themenkomplexen, die in der Forschung stark diskutiert werden, organisiert, die aber auch weitere Felder, die erst seit kurzem das Interesse der mediävistischen Literaturwissenschaft gefunden haben, tangieren und zu integrieren suchen.

Der erste Themenblock hat zum Zentrum die Gattungen, die Funktionalität und Pragmatik des Erzählens. In einem grundsätzlichen (und in der Tagung eröffnenden) Beitrag widmet sich Michael CURSCHMANN (Princeton) dem Problem der Institutionalisierung des Erzählens zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, zwischen Vortrag, Text und Bild, also dem „Erzähler auf dem Weg zur Literatur“. Eine der Protagonistinnen der Erforschung der „Vokalität“, die Anglistin Ursula SCHAEFER (Dresden), berichtet anschließend über „Die Funktion des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“. Eine der Differenzen zwischen neuerer und mediävistischer Literaturwissenschaft betrifft in der noch nicht fest etablierten Situation der literarischen Instanzen und Institutionen mittelalterlicher Kultur die „Schwierigkeit, zwischen Autor und Erzähler zu unterscheiden“: Monika UNZEITIG (Bremen) demonstriert dies durch „eine historisch vergleichende Analyse zwischen Chrétien und Hartmann“, zwischen dem französischen Innovator des Artusromans, Chrétien de Troyes, und seinem deutschen Rezipienten und Fortführer Hartmann von Aue. Die Überlegungen zu Funktionalität und Pragmatik des Erzählens werden abgeschlossen durch eine Übersicht von Ludger LIEB und Stephan MÜLLER (Dresden) zu den so vielfältigen, aber für die Funktion des Narrativen auch aufschlussreichen „Situationen literarischen Erzählens“ und

durch eine exemplarische Fallstudie zur Situierung von Erzählen im Bereich der Didaktik von Sabine OBERMAIER (Mainz): „Erzählen im Erzählen als Lehren im Lehren? Zum Verhältnis von Gesamtlehre und Einzelelehre in Fabelsammlung und Tierepos“.

Im zweiten Themenblock stehen die „Techniken des Erzählens“ im Mittelpunkt, natürlich nur in einer Auswahl, welche innovative Zugriffe auf die Erzählliteratur des deutschen Mittelalters in der gegenwärtigen Forschung abbildet. Eines der bedeutenden Probleme der Narrativik ist die Perspektive, aus der heraus erzählt wird. Auch die Technik der Perspektivierung (oder mit Genette der ‚Fokalisierung‘) ist eine historisch entwickelte, und so ist es nur konsequent, dass sich Gert HÜBNER (Bamberg) in Aufnahme der Theorien von Gérard Genette der Genese der „Fokalisierung im höfischen Roman“ widmet. Elke BRÜGGEN (Bonn) wiederum analysiert in ihren „Beobachtungen zur Erzählkunst in Wolframs ‚Parzival‘“ die „Schattenspiele“, die Technik der variierenden Doppelung von Figuren, Perspektiven, Motiven in einem zentralen Werk der deutschen Literatur des hohen Mittelalters. Das hat sein Analogon in der fast scholastischen Doppelung von Sinnhorizonten, von Situationen der Unentscheidbarkeit bei Gottfried von Straßburg, derer sich Jens PFEIFFER (TU Berlin) in seinem Beitrag „Satz und Gegensatz. Narrative Strategie und Leserirritation im Prolog des ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg“ annimmt.

Kulturanthropologische Perspektiven eröffnen sich stets dort, wo die Erzählung ihre Funktion in der Modellierung menschlicher Situationen wahrnimmt: dazu gehören Humor, Lachen, Ironie. Ihre Funktion als technisch narrativ inszenierte Elemente in der mittelhochdeutschen höfischen Epik, im frühen ‚König Rother‘, im ‚Rolandslied‘ des Pfaffen Konrad und dem ‚Wilhelm‘ des Wolfram von Eschenbach untersucht Sebastian COXON (London). Bedeutsame, auch kulturell ausgezeichnete Stellen des Erzählens sind ‚Anfang‘ und ‚Ende‘ von Erzählungen, deshalb vielbeachtet – jedoch nicht so sehr und stärker erst seit einigen Jahren in der mediävistischen Literaturwissenschaft. Corinna BIESTERFELDT (Mainz) nimmt solche Ansätze an einem aufschlussreich einen Habitus mittelalterlicher Gesellschaft abbildenden Zug, der ‚Selbstheiligung‘ von Adligen und Helden, auf in ihrem Beitrag „Das Schlußkonzept *moniage* in mittelhochdeutscher Epik als Ja zu Gott und der Welt“.

Der dritte Themenblock hat zum Zentrum die Strategien des Erzählens. Es stehen hier Überlegungen zur Intertextualität und Interdiskursivität, zum Eingang der Mündlichkeit und ihrer Erzählformen in schriftliche Formen, zur Intentionalität und Finalität des Erzählens, zur Poetik des Hybriden und der Mischung, zur Authentisierung und Historisierung des Erzählens und zur Auseinandersetzung mit Wissenskonzepten im Vordergrund. Die Aufnahme von mündlichen Erzählmustern und -motiven beobachtet Armin SCHULZ (München) in seinem Beitrag „Spaltungsphantasmen. Erzählen von der ge-

störten Mahrtenenehe“. Das erzählstrategische Potential hybrider Formen analysiert Sonja KERTH (Bremen) mit „Jenseits der *matière* – Gattungsmischung als Erzählstrategie“. Wie die Maske eines von einem Anderen fortgesetzten Autors neuen Intentionen des neuen Autors nutzbar gemacht werden kann, schildert der Aufsatz „*dirre aventiure kêre*: Die Erzählperspektive Wolframs im Prolog des ‚Jüngeren Titurel‘ und die Erzählstrategie Albrechts“ von Thomas NEUKIRCHEN (Aachen). Dem Eintritt der Allegorie in die höfische Erzählung und deren intentionalem Sinn wiederum widmet sich Annette VOLFING (Oxford) exemplarisch.

Wie wird Erzählung zur Geschichte? Dieser spannenden Frage, welche die Geschichtstheorie bis heute beschäftigt, geht Jürgen WOLF (Berlin) in seinem Beitrag „Narrative Historisierungsstrategien in Heldenepos und Chronik“ nach. Sinn kann in Erzählungen gestiftet werden durch die Herstellung von intertextuellen Beziehungen: Hierzu ist bereits manches auch in der Erzählforschung gesagt worden. Weniger deutlich beschrieben ist die Verwendung unterschiedlicher Diskurse zur Intensionssteuerung von Erzählungen. Hier setzt Ricarda BAUSCHKE (FU Berlin) an mit ihrem Aufsatz „Strategien des Erzählens bei Herbot von Fritzlar. Verfahren interdiskursiver Sinnkonstitution und ihr Scheitern im ‚Liet von Troye‘“. Ebenso ist zu vermuten, dass ‚Sinn‘ und – noch wichtiger – sinnvolle Rezeption von Erzählungen von ihrem Rekurs auf Erfahrungswissen des Publikums gesteuert werden. Dies ist das Thema des letzten Beitrags: Hier exemplifiziert Rüdiger SCHNELL (Basel) das Problem am Beispiel spätmittelalterlicher Maeren, womit nicht ohne Logik der letzte Abschnitt des Kolloquiums in die Reflexion der Rezeption, also wiederum in die Erzählpragmatik, von der ausgegangen wurde, mündet – doch jetzt auf der Ebene der Vermittlung von textinternen und textexternen Merkmalen.

Der Band wird wie in den letzten Jahren – und hier ist die Wolfram-Gesellschaft der Bearbeiterin zu großem Dank verpflichtet – beschlossen von einer neuen Folge der Wolfram-Bibliographie (2001/02) von Renate DECKE-CORNILL (Bremen), präludiert allerdings diesmal von einem besonderen Geschenk, der ‚Titurel‘-Bibliographie 1984–2002 von Thomas NEUKIRCHEN (Aachen).

Sehr zu danken haben die Herausgeber erneut Matthias Rein, der die vorbereitende redaktionelle Durchsicht der Beiträge besorgte, und Thomas Ziegler, der die Herstellung in bewährter Umsicht betreute.

WOLFGANG HAUBRICHS

Der Erzähler auf dem Weg zur Literatur

von MICHAEL CURSCHMANN

I

„Sehen Sie doch, wie leicht sich’s dagegen schon Meister Wolfram gemacht! Daß er von dem eigentlichen Inhalte rein gar nichts verstanden, macht nichts aus. Er hängt Begebnis an Begebnis, Abenteuer an Abenteuer, gibt mit dem Gralsmotiv kuriose und seltsame Vorgänge und Bilder, tappt herum und läßt dem ernst Gewordenen die Frage, was er denn eigentlich wollte?“

So Richard Wagner im Mai 1859 brieflich an Mathilde Wesendonck. Es kommt sogar noch ärger:

„Wolfram ist eine durchaus unreife Erscheinung ... Wirklich, man muß nur einen solchen Stoff aus den echten Zügen der Sage sich selbst so innig belebt haben, wie ich dies jetzt mit dieser Gralsage tat, und dann einmal schnell übersehen, wie so ein Dichter, wie Wolfram, sich dasselbe darstellte ..., um sogleich von der Unfähigkeit des Dichters schroff abgestoßen zu werden.“¹

Bemerkenswert an dieser selbstgefälligen Invektive ist allerdings v.a., daß sie deutlich an einen Topos erinnert, der schon im 12. Jahrhundert radikalen Bruch mit der Gestaltungstradition, ja geradezu einen Medienwechsel, signalisieren sollte. So hat z.B. Chrétien de Troyes die *mout bele conjointure* seines ‚Erec‘ vom Vortrag berufsmäßiger Erzähler abgesetzt: Sie pflegten diesen *conte d’aventure* „vor Königen und Grafen zu verstümmeln und zu verderben“ (*depecier et corronpre suelent*).²

¹ Richard Wagner an Mathilde Wesendonck. Tagebuchblätter und Briefe 1853–1871, hrsg. v. W. Golther, 49. Aufl., Leipzig 1915, S. 192f.

² ‚Erec‘ 13–22 (Chrétien de Troyes, Erec und Enide, übersetzt und eingeleitet v. I. Kasten, München 1979 [Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 17]).

Was für Wagner (unausgesprochen) der Aspekt der musikalischen Weihe, das ist für Chrétien (ebenso unausgesprochen) der Übergang der Materie in die ordnende Schriftlichkeit: Der entscheidende Schritt hin zur Literatur in der Volkssprache. Auch Chrétiens Kollaborateur, Godefroy de Leigni, hat sich ausdrücklich an den neuen Standard gehalten und, wie er sagt, den Lancelot-Roman ohne Zutaten oder Abstriche vollendet, „um die Erzählung nicht zu verderben“ (*malmetre*: 7134).³ In denselben Zusammenhang gehört der Schluß von Chrétiens ‚Yvain‘: „denn mehr hörte ich nicht davon erzählen, und auch ihr werdet nicht mehr davon erzählen hören, wenn man keine Lüge hinzufügen will“ (*mançonge ajoster*).⁴ Noch der anonyme zweite Fortsetzer von Chrétiens ‚Perceval‘, der kurz vor Ende des Jahrhunderts schrieb, hat diese Position scharf umrissen.⁵ Selbst jetzt noch, gäbe es Viele, die statt die „wahre Geschichte“ zu erzählen „an den Höfen einherfabulieren“ (*fabloient par ces cors*), gute Geschichten verkehrt aufziehen (*bons contes font rebors* 26087f.) und mit anderen Erzählungen und Lügen in die Länge ziehen“. Und weiter, aus etwas anderer Perspektive betrachtet: „Abends in der Herberge erzählen diese *menestrel* ein Bißchen Ungereimtes (*un po.... / D'une aventure sanz rimer* 26095f.) und die Zuhörer meinen, sie hätten damit schon die ganze Geschichte gehört“. Die deutschen Verseschmiede Klaus Wisse und Philipp Colin, die diesen Text später genau übersetzten,⁶ nennen sie *sprechere*, die (454, 28–30/34)

*nahtes sagent in irn hüßern mere
unendlich zuo maniger frist
ein oventüre, die ungerimet ist,
.....
wand ir keinre die rehtikeit kan.*

³ ‚Lancelot‘ 7133f. (Chrestien de Troyes, Lancelot, übersetzt und eingeleitet v. H. Jauss-Meyer, München 1974 [Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 13]). Ähnlich Chrétien im Prolog seines ‚Guillaume‘ 1–6 (Chrestien, Guillaume d’Angleterre, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen v. H. Klüppelholz, München 1987 [Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 24]).

⁴ ‚Yvain‘ 6814/6818 (Chrestien de Troyes, Yvain, übersetzt und eingeleitet v. I. Nolting-Hauff, München 1962 [Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben]).

⁵ The Continuations of the Old French *Perceval* of Chretien de Troyes, hrsg. v. W. Roach, R. H. Ivy und L. Foulet, Bd. 1–5, Philadelphia 1949–1983, Bd. 4 (1971), V. 26082–26101.

⁶ Parzifal von Claus Wisse und Philipp Colin (1331–1336), hrsg. v. K. Schorbach, Straßburg 1888 (Elsässische Litteraturdenkmäler aus dem 14. – 17. Jahrhundert 5), Sp. 454, 18–34.

„Weil keiner weiß, wie’s richtig geht“. *Unendlich* wird man am besten mit „unausgegoren“ übersetzen.⁷

In dem Bereich der *matière de Bretagne*, in dem Tristan zuhause ist, ist dieser Topos geradezu zum Leitmotiv geworden. Ich zitiere Beroul: „Die Erzähler (*li conteor*)“, die sagen, daß Tristan und Gouernal den aussätzigen Yvain ertränkt hätten, „sind gemein“ (*vilain*) und „kennen die Geschichte nicht gut. Berol hat sie besser im Gedächtnis ...“⁸ Marie de France umgeht das Problem elegant, indem sie ihre Erzählung vom Geißblatt als aitiologischen Bericht kaschiert.⁹ Und Thomas von Britannien wendet den Topos auf andere Weise ins Positive: Einen gibt es immerhin, der die vielgestaltige Geschichte ‚richtig‘ erzählt hat. Thomas nennt ihn Breri, „der die Taten und Erzählungen von allen Königen, von allen Grafen wußte, die in der Bretagne gelebt haben.“¹⁰ Im Hintergrund all dieser Bemerkungen erahnt man den Artusstoff in seinem mündlichen Stadium, vermutlich auch in Form von Erzählprosa.¹¹ Im

⁷ Es geht um die Substanz und insofern auch um die „Wahrheit“ der Geschichte, v.a. aber auch um die dichterische Disposition, und insofern unterscheidet sich diese Kritik durchaus von der eines Historikers wie des Anglonormannen Wace, der allein Inhaltliches im Sinn hat: Die Erzähler haben so viel erzählt (*tant unt li cunteür cunté*) und die Fabulierer so viel fabuliert, um ihre Geschichten auszuschmücken (*pur lur cuntes enbeleter*), daß das alles jetzt wie Fabelei aussieht (Wace’s *Roman de Brut*. A History of the British. Text and Translation v. J. Weiss, Exeter 1999, V. 9787–9798). Vgl. zu dieser Passage auch B. Burrichter, *Wahrheit und Fiktion. Der Status der Fiktionalität in der Artusliteratur des 12. Jahrhunderts*, München 1996 (Beihefte zu *Poetica* 21), S. 126–130.

⁸ Beroul, ‚Tristan‘ 1265–1267 (Berol, *Tristan und Isolde*, übersetzt v. U. Mölk, München 1962 [Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben]).

⁹ ‚Chievrefoil‘ 1–4 (Marie de France, *Die Lais*, übersetzt v. D. Rieger, München 1980 [Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 19]).

¹⁰ Thomas, ‚Tristan‘ 2107–2123, hier 2120–2123 (Thomas: *Tristan*, eingeleitet, textkritisch bearbeitet und übersetzt v. G. Bonath, München 1985 [Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 21]). Man beachte, wie dabei die formelhafte Wendung von den Königen und Grafen (Chrétien, ‚Erec‘ 20) anders funktioniert! Nicht zuletzt im Hinblick auch auf das Zeugnis Berouls scheint klar, daß es sich um einen Topos und nicht um direkte Abhängigkeiten, etwa des Thomas von Chrétien, handelt. Dies zu A. Wolfs Ansicht, es gäbe auf diese Frage keine „klare Antwort“: Gottfried von Straßburg und die Mythe von Tristan und Isolde, Darmstadt 1989, S. 59.

¹¹ Das gilt sicher auch für die Kritik des Zisterziensers Odo von Ourscamp (zuletzt Bischof von Tusculum), der in einer Predigt solche Herren tadelt, die den erdichteten Fabeleien über Artus, Erec oder Cligés den Vorzug vor dem Wort Gottes geben. Zu Perceval insbesondere bemerkt Odo, während der selige Paulus von morgens bis Mitternacht gepredigt habe, „würdet Ihr Euch lieber die Nacht um die Ohren schlagen, um Geschichten von Perceval anzuhören“ (*vos potius vigilaretis audiendo de Parcevalle*) usw. (im Auszug in *Analecta novissima Spicilegii Solesmensis*, hrsg. v.

übrigen spielen Thomas (2118), Marie (6) wie auch Beroul (1789f.) auf ein Milieu an, in dem der Prozeß der Verschriftlichung bereits begonnen hatte, und für Gotfrid von Straßburg wird dann bekanntlich Thomas selbst zum Garanten der neuen Schriftlichkeit. Gotfrid stellt nach seinem Vorbild eigene Quellenforschungen an, die die Version des Thomas bestätigen. Die vielen, *die von Tristande hânt gelesen*:¹²

*sine sprâchen in der rihte niht,
als Thômas von Britanje giht,
der âventiure meister was ...*

Bei Gotfrids Zeitgenossen Wolfram geht es, wie so oft, so einfach nicht. Daß es im Auftakt der Gawan-Bücher heißt, Lügengeschichten sollten sich am besten obdachlos im Schnee den Mund erfrieren (338,17–20), erkennt man sofort als einfache Variante. Aber am Schluß, im großen Crescendo des Romans, wo noch einmal so viele Leitmotive zusammenklingen, da kehrt Wolfram diesen alten Topos um: gegen seinen eigenen Hauptgewährsmann Chrétien (827, 1–7):¹³

*Ob von Troys meister Cristjân
diesem mære hât unreht getân,
daz mac wol zürnen Kyôt,*

J. B. Pitra, Bd. 2, Paris 1885, S. 227). D. W. Robertson, Jr., der auf das Zeugnis Odos hingewiesen hat, bezieht es auf Chrétien (A Preface to Chaucer. Studies in Medieval Perspectives, Princeton 1970, S. 90), das ist aber schon im Hinblick auf das Todesdatum Odos (1171 oder wenig später) nicht möglich. Erwähnt sei immerhin, daß gelegentlich der anglo-normannische Proto-„Lancelot“, also eine schriftliterarisch gefaßte Erzählung, als Beispiel dessen bezeichnet worden ist, was Chrétien als Mach- oder Stückwerk der *conteurs* abtut: Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charette (Lancelot), hrsg. und übersetzt v. A. Foulet u. K. D. Uitti, Paris 1989 (Classiques Garnier), S. XXIX. Vgl. (in anderem Zusammenhang) K. Grubmüller, Die Konzeption der Artusfigur bei Chrestien und in Ulrichs *Lanzelet*: Mißverständnis, Kritik oder Selbständigkeit? Ein Diskussionsbeitrag, in: Chrétien de Troyes and the German Middle Ages. Papers from an International Symposium, hrsg. v. M. H. Jones und R. Wisbey, Cambridge 1993, S. 137–149, hier S. 148f.

¹² Gotfrid, „Tristan“ 131–166, hier 132/149–151 (Gottfried von Straßburg, Tristan, hrsg. v. P. Ganz, Bd. 1–2, Wiesbaden 1978 [Deutsche Klassiker des Mittelalters 4]).

¹³ Ich zitiere Wolfram nach der Ausgabe von K. Lachmann, Wolfram von Eschenbach, 6. Aufl., Berlin und Leipzig 1926. Gelegentlich hilfreich waren auch die Übersetzungen von A. T. Hatto, Parzival. Wolfram von Eschenbach, Penguin Books 1980; D. Kühn, in: Wolfram von Eschenbach, Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert v. E. Nellmann. Übertragen v. D. Kühn, Bd. 1–2, Frankfurt a. M. 1994 (Bibliothek des Mittelalters 8) und P. Knecht, in: Wolfram von Eschenbach, Parzival. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung v. P. Knecht, Einführung zum Text v. B. Schirok, Berlin – New York 1998.

der uns die rehten mære enbôt.
endehaft giht der Provenzâl,
wie Herzeloyden kint den grâl
erwarp,

Praktisch gesprochen bedeutet das wohl, daß Wolframs Vorlage zumindest schon die erste (ebenfalls anonyme) Fortsetzung des ‚Perceval‘ enthielt. Die hatte nämlich aus der Erzählung einen Gawan-Roman gemacht, in dem also nicht *Herzeloyden kint* den Gral erwirbt. Insofern hätte Chrétien die Geschichte ‚falsch‘ erzählt, und die Erzählung dieses Provenzalen wäre demgegenüber *endehaft*, definitiv. Deshalb hat sich Wolfram wohl auch an der gerade erwähnten Stelle so angestrengt um die Rechtfertigung seiner eigenen Gawan-Handlung bemüht.¹⁴

Jean Fourquet¹⁵ hat im Detail die These vertreten, daß Wolfram nacheinander zwei verschiedene Handschriften des ‚Conte del Graal‘ verwertete, deren zweite die erste Fortsetzung mit enthielt, und zwar in ihrer ‚langen‘ Version (ediert von Roach in *The Continuations*, Bd. 1 [Anm. 5]). Vorsichtiger drückt sich Pierre Gallais aus:¹⁶ „Wolfram connaissait au moins le début de la *Continuation-Gauvain*“. Man braucht Fourquet nicht in die Einzelheiten seiner Konstruktion zu folgen, um ihm grundsätzlich darin zuzustimmen, daß man Wolfram kaum einen Text übergeben hätte, der mitten im Satz abbrach (S. 2). Nur vier der erhaltenen 15 im wesentlichen vollständigen Handschriften des ‚Perceval‘ enthalten im übrigen keine dieser Fortsetzungen: Die zwei, die nur Chrétiens Text überliefern, stammen noch aus dem 13. Jahrhundert, zwei andere sind Sammelhandschriften des 14. Auch chronologisch ergeben sich kaum Bedenken, nachdem zumindest die ersten beiden Fortsetzungen heutzutage auf vor 1200 datiert werden.¹⁷

Aber selbstverständlich gehört das alles in eine weitere poetologische Dimension mit ihrer von Wolfram sorgfältig bebauten, höheren Reflexionsebene.

¹⁴ Zum Prolog der Gawan-Bücher im deutschen literarischen Kontext zuletzt W. Haug, *Ein Dichter wehrt sich. Wolframs Prolog zu den Gawan-Büchern*, *Wolfram-Studien* 12 (1992), S. 214–229.

¹⁵ *Wolfram d’Eschenbach et le Conte del Graal. Les divergences de la tradition du Conte del Graal de Chrétien et leur importance pour l’explication du texte du Parzival*, 2. Aufl., Paris 1966, S. 77–135.

¹⁶ *L’imaginaire d’un romancier français de la fin de XII^e siècle (Description de la Continuation-Gauvain)*, Bd. 1–4, Bd. 4, Amsterdam 1989, S. 2355f.

¹⁷ Damit wären auch die Zweifel J. Bumkes ausgeräumt: *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart 1997 (Sammlung Metzler 36), S. 161. Zu den Chrétien-Handschriften insgesamt vgl. jetzt *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, hrsg. v. K. Busby [et al.], Bd. 1–2, Amsterdam – Atlanta 1993. E. Nellmanns Rekonstruktion des altfranzösischen Hintergrunds berücksichtigt ausschließlich das restliche Œuvre Chrétiens und dazu Waces ‚Brut‘ und rechnet mit einer entsprechenden Sammelhandschrift: *Zu Wolframs Bildung und zum Literaturkonzept des ‚Parzival‘*, *Poetica* 28 (1996), S. 327–344, hier S. 333ff. bzw. 338f.

Mündliche Traditionen kann man im Grund nur pauschal – als ungeordnet, lügenhaft usw. – abwerten; schriftliche Quellen lassen sich hingegen genau gegeneinander verrechnen, selbst wenn man beiden Autoren den Titel *meister* zuerkennt (827, 1/14). Dabei wird Chrétien überhaupt nur dieses eine Mal erwähnt, eigentlich nur, um abgekanzelt zu werden. Seinen Widerpart Kyot hingegen, den kannten die Hörer bereits, aber zumindest den aufmerksamsten wird wohl klar gewesen sein, daß es sich hier um eine literarische Fiktion handelte. Warum veranstaltete Wolfram dann diesen in mehrfacher Hinsicht bedenklichen Vergleich? Doch wohl, um abschließend noch einmal den durchaus begrenzten Wert dieser Schriftlichkeit herauszustellen und seinen eigenen übergeordneten Standpunkt zu profilieren.¹⁸ Letztendlich geht es um *dirre âventiure endes zil* (827, 11) – „das, worauf diese Erzählung hinausläuft“; diese *âventiure* ist gebunden an das gesprochene Wort und dessen Verwalter ist der gegenwärtige Sprecher (827, 12f.): *niht mēr dā von nu sprechen wil / ich Wolfram von Eschenbach*. Positiv ausgedrückt, nur er kann *diz mær volsprechen*, wie er selbst gleich darauf feststellt (827, 28).

Das auktoriale Selbstverständnis, das sich im gesprochenen Wort sein eigenes Erzählerprofil gestaltet, möchte ich jetzt in einem bestimmten Bereich noch etwas konkreter nachzeichnen und grundieren. Meine Frage dazu lautet: Wo situiert sich Wolfram auf dem Weg von der vielgestaltig ausufernden, ‚ungeordneten‘ Oralität zu einem schriftlich-programmatisch konzipierten Werk, – dem Weg, auf dem Hartmann oder Gotfrid ihren französischen Vorgängern so erfolgreich gefolgt waren? Antworten ergeben sich teils aus dem gesellschaftlichen Umfeld, teils aus der literarischen Tradition, v.a., wie ich meine, der französischen, aus der Wolfram ja unmittelbar schöpft: dem *Œuvre Chrétien* und den Texten, die noch vor der Jahrhundertwende seinem unvollendeten ‚Perceval‘ zugewachsen waren. Aus diesem Blickwinkel ist der Zugang zu Wolframs Poetik leichter als es manchmal scheinen mag.

II

Zunächst aber zum gesellschaftlichen Ambiente. Ich habe schon vor einigen Jahren dafür plädiert, das zeitgenössische Zeugnis des Chronisten Lambert von Ardres genauer zu befragen.¹⁹ Lambert beschreibt um 1200 in seiner Ge-

¹⁸ Vgl. K. Ridder, Autorbilder und Werkbewußtsein im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, *Wolfram-Studien* 15 (1998), S. 168–194, S. 170, Anm. 7: „Die Profilierung des Autor- und Erzähler-Ichs ist hier ganz direkt durch den Bezug auf den fremden Autor motiviert“.

¹⁹ M. Curschmann, *Höfische Laienkultur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*.

schichte der Grafen von Guines und Ardres die Verhältnisse einer Hofhaltung des mittleren Adels im Nordwesten des damaligen Flandern. Diese Gesellschaft durchläuft offensichtlich eine kulturelle Übergangsphase: Die alt-adlige Laienkultur der Mündlichkeit findet zu neuen Formen lateinisch inspirierter Schriftlichkeit, während das Erzählen bei Hof als Konstante der Vermittlung von literarischen und ‚erbaulichen‘ Inhalten bleibt. Gewiß ist dieses Bild bewußt ‚gestellt‘, aber seine wesentlichen Aspekte müssen doch irgendwie mit damaliger Praxis konform gehen, und mir scheinen v.a. zwei dieser Aspekte in Bezug auf Wolfram und eine literaturbewußte Hofhaltung wie die des Landgrafen Hermann und seiner deutschen Zeitgenossen von besonderem Belang.

Erstens, der Graf Balduin von Guines und Ardres, Lamberts ursprünglicher Brotgeber, ist ein *illiteratus* der alten Schule, ein Liebhaber mündlich-volkssprachiger Dichtung, der dennoch nie lesen oder gar schreiben lernt. Andererseits zeigt sich derselbe Fürst der Gelehrsamkeit seiner Kleriker gegenüber so aufgeschlossen, daß er sich von ihnen in den verschiedenen *artes* unterrichten läßt – mündlich natürlich und in seiner Muttersprache – bis er schließlich zum allgemeinen Erstaunen wie ein *quasi litteratus* („so gut wie gelehrt“) über diese Gegenstände debattieren kann. Dieser Graf Balduin steht – als Konsument wie als Mäzen – für ein Milieu, in dem ein scheinbar in sich ganz widersprüchlicher Grundzug von Wolframs Werk plötzlich plausibel und aktuell erscheint: das Insistieren auf der mündlichen Buchlosigkeit seiner Erzählung auf der einen Seite und die ebenso ostentativ zur Schau getragene Vertrautheit mit den Ergebnissen medizinischer und astronomischer Wissenschaft, ganz zu schweigen von den theologischen Denkformen dieser Klerikerkultur. Das konnte offensichtlich genau auf diese gesellschaftliche Situation an der Schwelle eines neuen Zeitalters der Kommunikation berechnet sein, und die berühmten Verse *disiu âventiure / vert âne der buoche stiure* (115, 29f.) wären entsprechend zu bedenken.²⁰

Das Zeugnis Lamberts von Ardres, in: ‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und früher Neuzeit, hrsg. v. J.-D. Müller (Germanistische Symposien. Berichtsbände 17), S. 149–169. Abdruck der betreffenden Kapitel hier S. 167–169. Vgl. insgesamt die Ausgabe Lamberti Ardensis Historia Comitum Ghisnensium, hrsg. v. J. Heller, in: MGH SS 24, Hannover 1879, S. 550–642. Die an sich nützliche englische Übersetzung von L. Shopkow, Lambert of Ardres, ‚The History of the Counts of Guines and Lords of Ardres‘, Philadelphia 2001, leidet darunter, daß Einleitung und Kommentar die deutsche Forschung zum Thema praktisch ignorieren.

²⁰ Dazu generell H. Kästner u. B. Schirok, *Ine kan deheinen buochstap. / Dâ nement genuoge ir urhap*. Wolfram von Eschenbach und ‚die Bücher‘, in: Als das wissend die meister wol. Beiträge zur Darstellung und Vermittlung von Wissen in Fachliteratur und Dichtung des Mittelalters und der frühen Neuzeit, hrsg. v. M. Ehrenfeuchter u. T. Ehlen, Frankfurt a.M. 2000, S. 61–152, und speziell die Stellungnahme S. 151, Anm. 261. Über *buoch* als Werkbezeichnung referieren S. 85–97.

Mein zweiter Bezugspunkt in Lamberts Chronik ist das eng verwandte Kapitel, in dem man den Sohn dieses Balduin, Arnold, als noch reichlich unreifen fahrenden Junker erlebt. Er besitzt aber immerhin soviel Verstand, sich mit erfahrenen Ratgebern zu umgeben, und diese Herren üben ihr Amt zum guten Teil damit aus, daß sie erbaulich-exemplarische Geschichten erzählen, darunter auch manches aus der *matière de Bretagne* – am besten am warmen Kamin, während der Wind um die Burg heult. Lambert schildert sehr anschaulich eine solche Situation und dieselbe Konstellation spiegelt sich ja wiederholt auch in Wolframs Metaphorik, wenn die *âventiure* Einlaß begehrt.²¹

George Duby hat sich mit der Stelle bei Lambert von Ardres völlig vertan und ausgerechnet daraus die Vorstellung abgeleitet, die *jeunes*, der Jungadel, sei der Hauptträger höfischer Romandichtung gewesen. Die Erzähler am Hof des Grafen Arnold werden ausdrücklich als *senes* und *decrepidi* identifiziert. Ein solcher war Wolfram kaum, aber die Rolle, die er für sich als Erzähler entwickelt, suggeriert den ritterlichen Erzähler als Institution am Hof, in der die Funktionen des zugewanderten Unterhalters und des angesessenen Beraters und Geschichtenerzählers ineinander übergehen. Das mag in seinem Fall ein Wunschbild geblieben sein, aber die besondere Intimität der ironisch-sarkastischen Hofkritik, die er nicht nur dem Landgrafen Hermann angedeihen läßt, und andererseits das offensichtliche Bemühen um gesellschaftliche Integration des Erzählens haben in jedem Fall dort ihren Sitz im Leben.

III

Auf der literarischen Seite, die Wolfram ja ständig und im besonderen Blick auf Hartmann evoziert, gab es im deutschen Sprachgebiet – eben seit Hartmanns ‚Erec‘ – einen autobiographisch zumindest angedeuteten und sporadisch interaktiven Erzähler.²² Aber, was sich dort eher andeutet (und im ‚Iw-

²¹ ‚Parzival‘ 338, 14/17–21, die oben bereits zitierte Stelle. Dazu der Beginn der 9. *Âventiure* (s. unten S. 24) oder ‚Willehalm‘ 5,4–7. In soziologischer Verwerfung verwendet das Motiv Heinrich von dem Türlin, wenn der Erzähler der ‚Krone‘ befürchtet, daß eine nicht hinreichend dokumementierte Episode anschließend von den Damen am winterlichen Kaminfeuer als „Dorfgeschichte“ (*dorfspel*) kolportiert werden könnte: ‚Die Krone‘ 17425–17436 (*Die Krone von Heinrich von dem Türlin*, hrsg. v. G. H. F. Scholl, Stuttgart 1852 [Bibliothek des Litterarischen Vereins 27; Nachdr. Amsterdam 1966]). Dazu kurz (mit Textherstellung) F. P. Knapp, *Theorie und Praxis der Fiktionalität im nachklassischen deutschen Artusroman*, in: *Fiktionalität im Artusroman*, hrsg. v. V. Mertens u. F. Wolfzettel, Tübingen 1993, S. 160–170, hier S. 166f.

²² Vgl. dazu den wichtigen Aufsatz von René Pérennec, der diesen ‚Konversationsstil‘ als fiktiven Ausdruck des auktorialen Rezeptionsakts begreift: *da heime niht erzogen*

ein‘ auch wieder deutlich zurückgenommen ist), das hat Wolfram zum Leitgedanken seiner Komposition erhoben – im Einklang mit der gesellschaftlichen Konstellation, wie sie Lamberts Chronik schildert, vielleicht in Erinnerung an die Institution der bretonischen *conteurs* und sicher im Gedanken an einen literarischen Erzählertypus, der im Umfeld seiner unmittelbaren Quelle eine bedeutende Rolle spielt und den ich den „erzählenden Ritter“ nennen möchte.

Ein solcher Ritter hat z.B. eine große Szene in der wirren pikardischen Sagenklitterung, die gelegentlich das ‚Perceval‘-Corpus eröffnet und die das Spätmittelalter ausgerechnet ‚Elucidation‘ getauft hat. Die schon erwähnten Straßburger Wisse und Colin haben sie als Prolog ihres ‚Neuen Parzival‘ zwischen Wolframs Bücher 2 und 3 gestellt.²³ Der Ritter heißt Blihos Bliheris und gehört zu den Nachkommen und Verteidigern der entehrten Quellnymphen des verwüsteten Reichs Logrien. Gawan hat ihn bezwungen und schickt ihn „auf Sicherheit“ zu Artus, wo er der nächtelang gebannt lauschenden Hofgesellschaft von diesem Land und seiner tragischen Geschichte berichtet.²⁴ Das wird nicht nur festgestellt, sondern als dramatische Aufführung vergegenwärtigt (178–185):

*Et cil lor savoit tant conter,
Et moult volentiers l'escoutoient,
Et par maintes nuis en velloient
Les pucies, li chevalier,
Por lui oïr et encierkier.
Il lor dist: „Grant merveille avés
Des pucies que vous veés
Parmi ces grans forés aler, ...“²⁵*

– Translation und Erzählstil. ‚Rezeptive Produktion‘ in Hartmanns ‚Erec‘, in: Interregionalität der deutschen Literatur im europäischen Mittelalter, hrsg. v. H. Kugler, Berlin – New York 1995, S. 107–126.

²³ The Elucidation. A Prologue to the Conte del Graal, hrsg. v. A. W. Thompson, New York 1931 (Nachdr. Genf-Paris 1982). Parzifal [Anm. 6], S. LVII–LXX. Der altfranzösische Text ist außer in einer späten Prosaauflösung nur in der ‚Perceval‘-Handschrift P aus dem 3. Viertel des 13. Jahrhunderts erhalten, wo er u.a. Chrétiens Prolog bis auf wenige Verse ersetzt. Seine Entstehung setzt Thompson ins frühe 13. Jahrhundert (S. 33).

²⁴ Diesen Blihos Bliheris hat man früher öfter mit anderen ähnlichen Namens zu identifizieren versucht, um so eine Erzählerpersönlichkeit aus der vorschriftlichen Phase der Materie historisch zu fixieren. Er taucht zuerst in Chrétiens ‚Erec‘ auf, als ein rollenloser Artusritter unter vielen (‚Erec‘ 1714: *Bliobleheris*, mit der Variante *Blios Bliheris*). An derselben Stelle in Hartmanns ‚Erec‘ 1651 (Hartmann von Aue, Erec, hrsg. v. A. Leitzmann – L. Wolff, 6. Aufl. v. C. Cormeau u. K. Gärtner, Tübingen 1985 [Altdeutsche Textbibliothek 39]): *Bliobleherin*.

²⁵ Wisse und Colin geben das genau wieder, ‚Parzifal‘ 201–207: *Die meisten nehte si*

Mitunter dramatisieren solche Ritter ihre Berichte also ganz gehörig, und in jedem Fall ist das auch der Stil Wolframs, wenn er z.B. die Damen der Gralsprozession auf dem Podium arrangiert: *ob i'z geprüevet rehte hân, / hie sulen ahzehen frouwen stên* (235, 6f.).

Der literarische Paradefall ist natürlich Kalogrenant und sein Brunnenabenteuer, mit dem Chrétien seinen ‚Yvain‘ eröffnet hatte. Er ist jedoch insofern untypisch, als Artus das Ganze verschläft.²⁶ Es war auch nicht Chrétien, sondern es waren die Fortsetzer seines ‚Perceval‘, welche die Vorstellung in die Welt gesetzt haben, daß Artus nicht speisen will, bevor nicht eine Herausforderung überbracht, etwas Ungewöhnliches berichtet oder Unerhörtes an Ort und Stelle inszeniert wird. In dieser Form wird der Augenblick der Begegnung mit der *âventiure* konstitutiv für die ganze Gattung, und die Fortsetzer haben solche Szenen in allen möglichen Varianten bis fast zum Überdruß entworfen, endend bei dem dritten Fortsetzer, Manessier, mit Percevals letzter Artuseinkehr, als alle Ritter gebeten werden, ihre Abenteuer zum besten zu geben.²⁷ Vor diesem Hintergrund wird verständlich, daß Wolfram als der erste deutsche Autor, der das Motiv überhaupt aufnimmt, das in Form einer eher schon ironisch-distanzierten Randglosse tut. Anlaß ist Parzivals zweite Artuseinkehr: Damit die Gesellschaft dessen Bericht in der üblichen Weise vor Tisch entgegennehmen kann, wird eigens ein ovales Tischtuch auf dem Rasen ausgebreitet, um die ‚Tafelrunde‘ zu simulieren, die eben dazu gehört (309, 3–30).²⁸ Aber Parzival kommt gar nicht dazu, zu berichten; diese Rolle fällt in unerwarteter Weise der Gralsbotin Cundrie zu (314, 23ff.). Das Motiv wird gleichsam verdrängt oder besser: auch strukturell ironisiert. Zugleich jedoch hat Wolfram die Einsicht, daß der arturische Roman sich eben

wacheten gar / die ritter und die vrowen clar / durch die mere zuo hörende, wissent daz, / unde sie ouch zervarende desten bas. / er jach zuo in: „gros wunder ir hie spehent/von den jungfrowen, die ir hier sehent/ durch die micheln welde riten.“

²⁶ Bei Chrétien geschieht das zur mißbilligenden Verwunderung der Ritter, während Hartmann diese Kritik kurz aber deutlich wieder zurücknimmt: ‚Yvain‘ 42–48; ‚Iwein‘ 83f. (Hartmann von Aue, Iwein, hrsg. v. K. Lachmann u. L. Wolff, Berlin 1968).

²⁷ Sie werden aufgeschrieben, und das Aufschreiben des so entstandenen Erzählgewebes konstituiert das vorliegende Buch: The Continuations [Anm. 5], Bd. 5 (1983), 42344–42428. Die Passage ist von Wisse und Colin übernommen und in Wolframs Buch 15 inseriert: Parzifal [Anm. 6], S. LI–LIII. Das ist freilich ein Konzept, das dann schon in eine spätere Phase des Umgangs mit diesen Stoffen gehört. Wolfram wäre es völlig fremd gewesen, selbst wenn auch er schon diese letzte Fortsetzung gekannt hätte.

²⁸ Auch an der zweiten Stelle, wo Wolfram das Motiv anspricht, hat Chrétien nichts Entsprechendes, allerdings bricht seine Erzählung gerade an dieser Stelle ab: ‚Parzival‘ 648, 18–22/‚Perceval‘ 9234. Die übrigen Erwähnungen in deutschen Texten bei J. A. Schultz, *The Shape of the Round Table: Structures of Middle High German Arthurian Romance*, Toronto-Buffalo-London 1983, S. 26f.

aus der Addition solcher Abenteuerberichte konstituiert, auf die Ebene des erzählenden Autors transponiert. Entsprechend agiert sein Erzähler ‚sozial‘, d.h. er vermittelt, wie diese erzählenden Ritter, in unmittelbarem gesellschaftlichen Kontakt.

Es geht dabei letztlich auch hier um die Poetik der neuen Form, die Frage also, was denn nun das ‚richtige‘ Erzählen ausmacht. Die Formel, die sich als positives Korrelat zur Verunglimpfung der *conteurs* etabliert, steht wieder zuerst bei Chrétien, z.B. im Schlußteil des ‚Erec‘, in mehreren Varianten. Warum sollte ich mit einer ausführlichen Beschreibung Zeit vertrödeln, heißt es etwa: *Car qui tost va la droit voie, / Passe celui qui desvoie* – „denn wer gleich geradeaus geht, überholt den, der vom Weg abweicht“. ²⁹ Ausführlicher äußert sich wieder Chrétiens beflissener Kollaborateur Godefroi im ‚Lancelot‘. Unter den beim Hoffest in Bath anwesenden Damen befindet sich u.a. die Schwester des Entführers Meleagant, aber nähere Auskunft wird dem gespannten Hörer vorläufig verweigert: „Es paßt nicht zu meiner Erzählung (*ma matire*), wenn ich an dieser Stelle davon reden müßte (*doie dire*); ich will sie ja nicht verunstalten, verderben oder verfälschen (*bocciier ne corronpre ne forceiier*), sondern sie auf dem richtigen, geraden Wege weiterführen (*mener buen chemin et droit*)“ (6265–6271). Offensichtlich gehört das jetzt zum wesentlichen Instrumentar des Buchautors. Ein solcher Buchautor mag dabei durchaus nicht nur an das ungeordnete Gerede der *conteurs*, sondern auch an den schulmäßigen Unterschied von *ordo naturalis* und *ordo artificialis* gedacht haben, wie man das z. B. für Wolframs gleich zu besprechendes ‚Bogengleichnis‘ vermutet. ³⁰ Zu bedenken bleibt aber trotzdem: Selbst in der lateinischen Praxis erweisen sich diese Begriffe als fast beliebig variabel ³¹ und außerdem geht es hier um eine

²⁹ Chrétien, ‚Erec‘ 5571–5579 (dort 5577f.) und 5582f.: *Por ce ne vuel feire demore, / Se trover puis voie plus droite*. Vgl. 6324–6326, 6478–6487. An einer anderen Stelle hat Hartmann derartiges als Reaktion auf eine voreilige Hörerfrage inszeniert (‚Erec‘ 7826–7830), was P. Kern als direkte Anregung für Wolframs ‚Bogengleichnis‘ versteht: *ich sage die senewen âne bogen*. Zur Reflexion über die Erzählweise im ‚Parzival‘, Wolfram-Studien 17 (2002), S. 46–62, S. 59f.

³⁰ Seit A. B. Groos, Jr., Wolfram von Eschenbach’s „Bow Metaphor“ and the Narrative Technique of ‚Parzival‘, MLN 86 (1972), S. 391–408. Zuletzt J. Bumke, Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im ‚Parzival‘-Roman Wolframs von Eschenbach, Tübingen 2001 (Hermaea 94), S. 148–150 mit Bezug auf die Behandlung des Topos bei den Victorinern.

³¹ Ein Beispiel gibt die Rechtfertigung Lamberts von Ardres, als er die Geschichte derer von Ardres in die der Grafen von Guines inseriert: *Lamberti Ardensis Historia Comitum Ghisnensium* [Anm. 19], Kap. 95 (S. 606, Z. 40ff.). Dazu kurz Curschmann [Anm. 19], S. 152, und besonders Hans Fromm, Die mittelalterlichen Eneasromane und die Poetik des *ordo narrandi*, in: Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und früher Neuzeit, hrsg. v. H. Haferland u. M. Mecklenburg, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), S. 27–39, hier S. 32f.

neu sich formierende volkssprachige Poetik. Der Emanzipierung von der Spontaneität mündlichen Erzählens entspricht die Forderung, daß der Fluß der Handlung nicht durch weitläufige Ad-hoc-Erläuterungen oder Beschreibungen aufgehalten werden soll. Positiv ausgedrückt, die Vermittlung des Geschehens führt über Strukturen, die sich aus weitschauender Planung auf das Ganze hin ergeben. Offenbar lauert im Hintergrund die Gefahr, der die mündliche Erzählung ganz besonders ausgesetzt ist: Publikumsinterventionen oder der Eifer des Augenblick führen zu Abschweifungen und der Faden der Handlung geht darüber verloren. Gegenüber solcher okkasionellen Beliebigkeit beansprucht der Buchautor – auch als Vortragender – mit Berufung auf sein Skriptum und einen übergreifenden Plan höhere Verfügungsgewalt. Das hat denn sicher auch den besonderen Reiz der gelegentlichen Fingierung solcher Stör-Momente bei Hartmann oder Wolfram ausgemacht.

Im übrigen hat Wolfram auch diesen Topos von sich aus aufgegriffen – in seinem berühmten ‚Bogengleichnis‘³² – und zwar wieder ohne direkte Vorarbeit bei Chrétien.³³ Dafür hatte sich allerdings der Verfasser der vertrackten ‚Elucidation‘ eingehend dieser Frage gewidmet, und zwar an dem gleichen neuralgischen Punkt des ganzen Handlungsgeflechts wie Wolfram. Es ist Percevals erster Auftritt auf der Gralsburg: Der Fischerkönig betritt den Saal, das Mahl wird bereitet und schließlich kommt der Gral herein und bedient die Gäste persönlich, wie das in Frankreich öfter vorkommt. Sodann geschieht das größte aller dieser Wunder (*la grans merveille*), aber ausgerechnet da hält der Erzähler inne (317–338, hier 317–322):³⁴

*Mais ja ne m'en orés parler,
Car Percevaus le doit conter*

³² Einen knappen Überblick über die fast unübersehbare Forschung und die überzeugendste Interpretation der Passage im Zusammenhang von Wolframs Poetik bietet Kern [Anm. 29]. Der bisher, soweit ich sehe, nirgends erwogene Zusammenhang mit der ‚Elucidation‘ bestätigt seine Lesung in wesentlichen Punkten.

³³ D.h., anders als in seiner frühen Dichtung hat sich Chrétien in seiner letzten nicht mehr theoretisch zu dieser Frage geäußert, obwohl er, wie in der ‚Parzival‘-Forschung oft betont wird, gerade auch hier die Technik als solche vorbildlich vorexerziert.

³⁴ Der ganze Passus fehlt bei Wisse und Colin, vermutlich, weil das spätere ‚Bogengleichnis‘ ihn überflüssig machte. Ich zitiere stattdessen mit leichten Variationen die Übersetzung K. Sandkühlers, die er seiner Übersetzung der ersten ‚Perceval‘-Fortsetzung voranstellt: Gauwain sucht den Gral. Erste Fortsetzung des ‚Perceval‘ von Chrestien de Troyes, übersetzt v. K. Sandkühler, Stuttgart 1959, S. 17f.: „Doch sollt ihr mich nicht davon sprechen hören, denn Perceval muß es späterhin erzählen, mitten in der Geschichte. Ist es doch eine große Gemeinheit und Schande, eine so gute Erzählung zu zerstückeln und nicht so vorzutragen, wie sie vor sich gehen muß“.

Der Erzähler auf dem Weg zur Literatur

*Ça en avant emmi le conte.
Grans vilonie est et grans honte
De si bon conte desmembrer
Fors ensi com il doit aler.*

Genauer gesagt, erst wenn Perceval nach seinem dritten Gralsbesuch persönlich die Artusgesellschaft unterrichtet, wie vorhin schon erwähnt, dann will auch der Autor wieder aktiv werden in dieser Sache (336–338):

*Tout ferai savoir a la gent
Qui n'en oïrent ains parler,
Coment ceste œuvre doit aler.*

„alles werde ich die Menschen wissen lassen, die vorher nicht erzählen hörten, wie dieses Werk vor sich gehen muß“. Wieder also diese Formel *doit aler*: Das Privileg des Erzählers in der Erzählung (Perceval) wandelt sich so zum Privileg des Erzählers der Erzählung selbst, der eben weiß, wie alles „gehen muß“. Das ist genau die Position Wolframs.

In der Generation Chrétiens war die Formel vom geraden Weg der Erzählung ein beliebig verfügbarer verbaler Gestus zur allgemeinen Standort- und Statusbestimmung des literaten Autors. In der Verbindung mit dem Gral und dessen Aura des Geheimnisvollen wird das allmähliche Enthüllen dieser *tougen*, wie Wolfram sie nennt, zum Prototyp poetischer Erzählstruktur. Und schließlich evoziert Wolfram diese Zusammenhänge zu einem ganz spezifischen Zweck: nämlich um den Handlungs- und Vorstellungskomplex um den Gral in die erzählte Welt seines Romans zu integrieren.

Als Ausgangspunkt wählte er den Augenblick, in dem Parzivals Blick auf Titurel fällt, *den aller schönsten alten man* (240,27) im Nebenzimmer, und genau wie der Verfasser der ‚Elucidation‘ löste er das Versprechen seines Erzählers, später aufzuklären, in zwei Phasen ein: Parzival bekommt schließlich doch noch Gelegenheit zu einem Bericht, wie in der ‚Elucidation‘ angesagt, aber nicht mehr bei seiner letzten Artuseinkehr, sondern als Gesprächspartner Trevrizents, unter dessen Anleitung er – allmählich verstehend – rekapituliert, was er schon früher gesehen hat. Doch längst bevor es zu dieser Begegnung kommt, stellt der auktoriale Erzähler klar, daß das alles in seiner Regie geschieht. Er historisiert sein eigenes Unternehmen, soweit es eben den Gral betrifft, mit einer erkennbar erfundenen literarischen Vorgeschichte und schiebt diesen Kyot vor, der nicht zuletzt auch für die Verzögerung verantwortlich sei (453,5–10):

*mich batez helen Kyôt,
wand im diu âventiure gebôt
daz es immer man gedæhte,
ê ez d'âventiure bræhte
mit worten an der mære gruoz
daz man dervon doch sprechen muoz.*

„Kyot hat mich (durch sein Beispiel) zum Schweigen verpflichtet,“ weil, um es drastisch verkürzt zu paraphrasieren, die Geschichte auserzählt werden muß.³⁵ Im übrigen werden hier die Hierarchien skizziert, auf die später der Epilog noch einmal zurückgreift: Aufs Ganze gesehen geht die Erzählung nicht aus irgendwelchen Quellschriften hervor, sondern aus dem Erzählprinzip der *Aventiure*.³⁶ Die hatte kurz vorher, am Beginn dieses 9. Buches, sogar persönlich bei dem gegenwärtigen Erzähler angeklopft: *‘Tuot ûf. wem? wer sît ir? / ,ich wil inz herze hin zuo dir‘* (433,1f.). Was ihn seinerseits zu der Aufforderung berechtigt: *Lât hæren uns diu mære* (433,29). Solche *mæren* sind Geschichten, finite Produkte der *Aventiure*; man kann sie *volsprechen*, man kann ihnen aber auch ‚Unrecht‘ tun. Die *Aventiure* selbst ist über solche Zufälle erhaben und sie lebt allein im gesprochenen Wort, nicht in der Schrift. Mit diesem Konzept hat Wolfram deutlich über seine Quellen hinaus in den Bereich zurückgegriffen, der dort für vorliterarische Willkür steht.³⁷

Im Hinblick auf den Helden, Parzival, hatte schon der Prolog diese Relationen festgelegt: *er ist mæreshalp noch ungeborn, / dem man dirre âventiure giht* (4,24–25). Die *Aventiure* bringt schließlich auch das zuvor Verschwiegene mit

³⁵ Daß es dabei nicht nur um das Nachtragen von Information geht, sondern um einen vielschichtigen Erkenntnisprozeß, ist bei Wolfram selbstverständlich, steht aber hier nicht zur Debatte.

³⁶ So ist auch kurz darauf *dirre âventiure gestifte* (453,14) zu verstehen als „die Grundlage dieser Erzählung“ (Nellmann [Anm. 13], Bd. 2, S. 665, im Kommentar zur Stelle) und nicht etwa als ihr „Urtext“ (Kühn [Anm. 13]) oder „prime version“ (Hatto [Anm. 13]), S. 232). Zu vergleichen ist 112,9–12: *hiest der âventiure wurf gespilt / und ir begin (bogen?) ist gezilt, / wande er ist alrêrst geborn, / dem diz mære wart erkorn*. Dazu im Zusammenhang schon H.-J. Spitz, Wolframs Bogengleichnis: Ein Typologisches Signal, in: *Verbum et Signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Studien zur Semantik und Sinntradition im Mittelalter*, hrsg. v. H. Fromm u. a., Bd. 2, München 1975, S. 247–276, hier S. 264: „Die dem Helden zugehörige Dichtung (455,22) empfängt ihr Gesetz von der *âventiure* (453,8f.)“. Daß die *âventiure* ihrerseits „an der Geschichte und dem Wesen des Grals orientiert“ sein soll, (ebda) scheint mir allerdings abwegig.

³⁷ In mancher Hinsicht parallel dazu ist die Aufwertung der *aventure* bei Wolframs Zeitgenossen, dem Chrétien-Nachfolger Renaut de Beaujeu, der im Prolog seines ‚Le Bel Inconnu‘ die Chrétienische Formel auf den Kopf stellt: Er wolle nämlich aus einem sehr schönen“ (*molt biel*) *conte d’aventure* einen Roman machen (*un roumant estraire*): ‚Le Bel Inconnu‘ 4f. (Le Bel Inconnu, hrsg. v. G. P. Williams, 2. Aufl., Paris 1967). Vgl. dazu R. Bauschke, Auflösung des Artusromans und Defiktionalisierung im ‚Bel Inconnu‘. Renauts de Beaujeu Auseinandersetzung mit Chrétien de Troyes, in: *Fiktionalität im Artusroman* [Anm. 21], S. 84–116. Daß sich *conte d’aventure* allein auf Chrétien und sein ‚Modell‘ beziehen soll, will mir allerdings nicht einleuchten. Renaut denkt wohl ähnlich wie Wolfram an das Gesamt der verfügbaren Materie, die in diesem Stadium der Entwicklung eben auch Schriftliches (in beiden Fällen Chrétien!) mit einbegreift.

worten an der mære gruoz, so heißt es jetzt in dieser Kyot-Passage ebenso schön wie unübersetzbar. Und ihr Wort-Führer ist der Erzähler. Sein Mund enthält den Schlüssel zu allem – mit diesen Worten erinnert er zu Beginn des 15. Buches noch einmal an die persönliche Begegnung vorher: *wande ich in dem munde trage / daz slôz dirre âventiure* (734,6f.).³⁸

Dieser Anspruch steuert ebenfalls das Unternehmen von Anfang an. Mit der rhetorischen Frage des Prologs, *welher stiure disiu mære gernt* (2,7), aktiviert Wolfram das *com il doit aler* der französischen Texte für seine eigenen poetologischen Zwecke: „Wie diese Geschichte erzählt werden muß“. ³⁹ Das Stichwort dazu ist Erneuerung: *ein mære wil i'iu niuwen* (3,9). Der ‚zweite Prolog‘, die sogenannte Selbstverteidigung, verdeutlicht dann – mit Rückgriff auf das Stichwort *stiure* – daß diese Erneuerung im Dienst der *âventiure* buchlos vor sich gehen soll: *disiu âventiure / vert âne der buoche stiure* (115,29f.). Dazu der provokante Nachsatz: „Lieber stünd' ich nackt wie im Bad vor Euch, als daß man sie selbst für ein Buch halten sollte“ (116,1). Dieser Verzicht auf Schriftlichkeit betrifft also weder eine bestimmte Vorlage,⁴⁰ noch die Bücherweisheit, mit der Wolfram ja gerne prunkt. Gemeint ist vielmehr mit dem Plural *buoche* die neue volkssprachige Literatur in Buchform und ihre klerikal grundierte Schriftlichkeit.⁴¹ Ritterliche Abenteuer erzählt man in Ge-

³⁸ *Slôz* hier nicht „in der sonst nicht belegten Bedeutung ‚(Ab-)Schluß““ (Nellmann [Anm. 13], Bd. 2, S. 755 Kommentar zur Stelle). Der Ausdruck bezieht sich vielmehr zurück auf den Beginn des 9. Buchs: Durch den Mund des Dichters erhält die *âventiure* Einlaß.

³⁹ Schon aus diesem Grund hatte W. Haug durchaus recht, daß sich *stiure* auf den Erzählakt und nicht auf den Rezeptionsakt bezieht: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, 2. Aufl. Darmstadt 1992, S. 164f., Anm. 14. So hat es ja auch Albrecht von Scharfenberg mit der rhetorischen Frage seines eigenen Prologs verstanden (‚Jüngerer Titurel‘ 59,1): *Ob sinnericher stiure dise mær iht walten?* (Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titurel, hrsg. v. W. Wolf, Bd. 1, Berlin 1955 [DTM 45]). Anders lesen die Wolfram-Stelle zuletzt wieder G. Schweikle (Edition und Interpretation, Wolfram-Studien 12 [1992], S. 93–107, hier S. 101–104), dem schon früher u.a. B. Schirok zugestimmt hatte (*diu senewe ist ein bispel*. Zu Wolframs Bogengleichnis, ZfdA 115 [1986], S. 21–36, dort S. 35), und Nellmann ([Anm. 13], Bd. 2, S. 448). Zuletzt hat Haug eher wieder zurückgesteckt (Das literaturtheoretische Konzept Wolframs von Eschenbach. Eine neue Lektüre des ‚Parzival‘-Prologs, PBB 123 (2001), S. 211–229, hier S. 224): „In welcher Richtung er [der *wise man*] diese Erzählung zu interpretieren hat“. Vgl. Des weiteren F. P. Knapp, Subjektivität des Erzählers und Fiktionalität der Erzählung bei Wolfram von Eschenbach und anderen Autoren des 12. und 13. Jahrhunderts, Wolfram-Studien 17 (2002), S. 10–29, hier S. 26f. – Vergleichbare Korrespondenzen zeigen etwa ‚Parzival‘ 804,14 *diz mære ist wâr unde sleht* und ‚Lancelot‘ 6271 *Mes mener buen chemin et droit*.

⁴⁰ Ridder [Anm. 18], S. 180: „die Autorität einer sanktionierten Vorlage“.

⁴¹ Das zielt bekanntlich auf Hartmann, aber offensichtlich darüberhinaus allgemein

sellschaft, und die Erneuerung des *mære* muß sich demnach als öffentlicher Prozeß gestalten, in dem Zug um Zug über die Gegenstände und sogar über ihre Darstellung verhandelt wird.

IV

Aber ich laufe meinem Titel immer noch etwas hinterher. Er war etwas leichtsinnig in die Welt gesetzt, und soll auch keineswegs eine fruchtlose Debatte darüber provozieren, seit wann denn Literatur überhaupt Literatur ist. Die Kunsthistoriker geben uns da ein gut abschreckendes Beispiel.⁴² Mir ist es ganz einfach um das Phänomen der Literarisierung zu tun und das Selbstverständnis Wolframs in diesem Zusammenhang. Französische und normannische Kleriker hatten die unfeste und ungeordnete mündliche Erzählung nach den Normen ihres Metiers neu eingerichtet und verschriftlicht, und diesen Weg der literarischen Stilisierung sind fast alle ihrer deutschen Nachfolger konsequent weitergegangen. Wolfram hat als einziger in der Figur seines Erzählers eine Gegenposition artikuliert. Sie mutet in ihrem schriftlichen Endergebnis freilich paradox an: Ein Buchautor unternimmt es, dem romanhaften Erzählen die Unmittelbarkeit gesellschaftlichen Umgangs mit der Materie zu erhalten bzw. zurückzugewinnen. Sein Erzähler agiert als Laie, der für Laien dichtet und deklamiert. Er benützt schriftliterarische Quellen zu Hauf, aber er reibt sich an ihnen oder zerstört sie gar. Amerikanische und englische Kollegen haben insbesondere das Verhältnis zu Chrétien als radikale Abkehr verstanden,⁴³ zu Gunsten einer ganz neuen Vielstimmigkeit der Komposition.

auf die Tendenz zur Literarisierung volkssprachiger Erzählung aus klerikalen Schreibtraditionen heraus. „Die Buch-Polemik betrifft also ganz bestimmte Kontexte und Argumentationsmuster“ (Kästner u. Schirok [Anm. 20], S. 95), es scheint mir jedoch unnötig, all das, was negativ mit Hartmann assoziiert sein mag, mit Wolframs tatsächlicher „moderne[r] Wissenschaftlichkeit“ gleichsam zu verrechnen, wie dies Kästner und Schirok tun (ebda S. 102): Es handelt sich um ganz verschiedene Kategorien von Buchhaftigkeit.

⁴² Von literarhistorischer Seite: P. Czerwinski, *per visibilia ad invisibilia*. Texte und Bilder vor dem Zeitalter von Kunst und Literatur, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 25 (2000), S. 1–94.

⁴³ Ich denke insbesondere an zwei Aufsätze in dem Band *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages* [Anm. 11]: A. Stevens, *Heteroglossia and Clerical Narrative: On Wolfram's Adaptation of Chrétien*, S. 241–255, und A. Groos, *Dialogic Transpositions: The Grail Hero Wins a Wife*, S. 257–276 (wiederholt in ders., *Romancing the Grail: Genre, Science, and Quest in Wolfram's Parzival*, Ithaca und London 1995, S. 95–118).

Diese „systematische Demontage“⁴⁴ läßt sich selbst auf engstem Raum beobachten. Chrétien beschreibt z.B., wie der Ritter Sagremor reagiert, als er von der Ankunft des unerkannten Perceval vor dem Artus-Lager erfährt (4216–4245). Er läuft sofort (*maintenant*) zum Zelt des Königs, weckt ihn, erhält den Auftrag, den Fremden herzubringen, waffnet sich in Eile, reitet los und spricht Perceval an. Der atemlose Ablauf dieser Szenenfolge illustriert zugleich den Beinamen dieses Herren, Desreez („der Zügellose“). Chrétien braucht dazu ganze 30 Zeilen. Diesen klaren Handlungsaufbau zerstört nun Wolfram geradezu mutwillig und systematisch auf zweierlei Weise, in nicht weniger als 80 Versen (284,30–287,23).⁴⁵ Einmal bildet er diese Stereotypik individualisierend bis zur Groteske um (Segramors stolpert in seiner Hast über die Zeltschnüre, reißt dem Königspaar die Bettdecke weg und bringt sie damit zum Lachen, usw.) und zum andern unterbricht er den Erzählfluß mit Kommentaren, die dieses Benehmen im zeitgenössischen Kontext und Verstand glossieren, z.B.: Egal wie breit der Rhein ist, wenn dieser Herr am andern Ufer kämpfen sähe, würde er sich ohne Rücksicht auf die Temperatur ins Wasser stürzen. Oder: Man könnte diesen schallend durch den Wald galoppierenden Ritter genauso gut als Jagdfalken den Fasanen ins Gebüsch hinterherschicken.

Mit anderen Worten, Chrétiens Text bietet eine geschlossene Oberfläche. Wolfram bricht sie auf und stellt den Inhalt gleichsam neu zur Disposition.⁴⁶ Das gesellschaftliche, kulturelle und materielle Ambiente wird in den destabilisierten Text eingespielt, wo sich das alles mit dem *mære* zu einem ‚Gesamt-abenteuer‘ zusammenfügt, zur gemeinsamen Erfahrung von Literatur und Welt. Wir dürfen das allerdings nicht als ‚Rückfall‘ mißverstehen – Rückfall in das Metier der *conteurs* und deren primäre Mündlichkeit.⁴⁷ Wohl aber ist es

⁴⁴ Stevens [Anm. 43], S. 252: „A systematic dismantling“, bezogen auf die radikale Umgestaltung der Begegnung Blanscheflurs und Percevals durch Wolfram, die Stevens vorbildlich analysiert.

⁴⁵ Die traditionelle Betrachtungsweise beherrscht dagegen noch die neue Interpretation der ‚Blutstropfenszene‘ bei Bumke [Anm. 30], S. 9: „Wolfram ist seiner französischen Vorlage ziemlich genau gefolgt Im einzelnen gibt es jedoch viele Änderungen, durch die sich die Gewichte zum Teil erheblich verschieben.“ Zu verbinden sucht E. Schmid, *Der maere wildenaere*. Oder die Angst des Dichters vor der Vorlage, *Wolfram-Studien* 17 (2002), S. 95–113.

⁴⁶ Dem Werk seiner deutschen Vorgänger geht es *mutatis mutandis* vielfach nicht anders. Hartmanns ‚Erec‘ insbesondere dient nicht nur einfach als (negative) Folie, sondern wird um- und weitererzählt. Vgl. dazu insbesondere Groos [Anm. 43], S. 273f. Das Material zu dieser Form von Intertextualität ist aufbereitet bei U. Draesner, *Wege durch erzählte Welten*, Frankfurt a. M. 1993 (Mikrokosmos 36), Kap. 5 (S. 171–409).

⁴⁷ Dies zu D. Green, *Oral poetry and written composition. An aspect of the feud between Gottfried and Wolfram*, in: D. H. Green u. L. P. Johnson, *Approaches to Wolfram von Eschenbach*, Bern u.a. 1978 (Mikrokosmos 5), S. 163–264, hier S. 231 und 234ff. Vgl. dazu auch M. Curschmann, *Hören – Lesen – Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200*, PBB 106 (1984), S. 218–257, hier S. 235.

eine aktive Reminiszenz an ein Milieu, in dem literarische Inhalte mündlich verwaltet und vermittelt werden – als gesellschaftliches Ereignis im Austausch mit dem Publikum. Wolframs neue Mündlichkeit höfischer Rhetorik rückt zu diesem Zweck den Erzähler ins Zentrum. Während er vor aller Augen und Ohren das literarische Geschehen choreographiert,⁴⁸ überführt er es zugleich ins gesellschaftliche Gespräch. Und entsprechend trägt er zwei verschiedene poetologische Masken: Im Dienst der klerikal begründeten Grallegende unterwirft er sich ostentativ der Norm, die seine Vorgänger als den ‚geraden Weg‘ etabliert hatten. Im übrigen erlaubt er sich genau die Freiheiten der Digression in allen möglichen Richtungen, welche dieselben Vorgänger als Geschwafel der *conteurs* abgetan hatten.

Zu dem in diesem Ausmaß ganz neuen Anspruch auf freie Verfügungsgewalt über den Stoff⁴⁹ gehört andererseits ein aktives Publikum, das ‚mitmacht‘ (238,11f.): *sol ich des iemen triegen, / sô müezt ir mit mir liegen* – „mach ich hier einem etwas vor, so sind wir eben alle Lügner“, wie Dieter Kühn hübsch übersetzt [Anm. 13]. Die alte Formel von den Lügen der *conteurs* begründet eine konspirative Übereinkunft auf neuer Basis.⁵⁰ Die besagt allerdings auch, daß Illusionen jederzeit wieder abgebaut werden können, wenn z.B. der Erzähler sich überlegt, wie es seiner eigenen Frau am Artushof ergehen würde (217, 1–6).⁵¹ Figuren und Kulissen werden nach Bedarf und Belieben in- und gegeneinander verschoben. Was so im Endeffekt entsteht – schriftlich fixiert zurückbleibt – ist selbstverständlich Fiktion, eine Fiktion, in der der Autor als Spielleiter eines literarischen Gesellschaftsspiels auftritt.⁵² Mit literarischer Autonomie und eigenem Wahrheitsanspruch, wie sie moderne Fiktionsbegriffe

⁴⁸ Für letzteres reichen die Beispiele vom Turnier von Kanvoleiz (74,5–17; 82,13–20) bis zur Gralsprozession (beginnend mit 232,5–8). Vgl. oben S. 20.

⁴⁹ Vgl. dazu v.a. Ridder [Anm. 18], passim.

⁵⁰ Nahe liegt allerdings auch Lamprechts ‚Alexander‘-Prolog: Vgl. Haug, Literaturtheorie [Anm. 39], S. 172.

⁵¹ „Those of us who live in the real world, he seems to be saying, where men have wives, would be completely out of place in the fictional world of love service.“ (J. A. Schultz, Love Service, Masculine Anxiety and the Consolations of Fiction in Wolfram’s Parzival, ZfdPh 121 [2002], S. 342–364, hier S. 358).

⁵² Den Spielcharakter, der „das Wahrheitskriterium für den literarischen Text tendenziell außer Kraft setzt,“ hat zuletzt besonders G. Butzer hervorgehoben: Das Gedächtnis des epischen Textes. Mündliches und schriftliches Erzählen im höfischen Roman des Mittelalters, Euphorion 89 (1995), S. 151–188, bes. S. 174ff., Zitat S. 174. Ansprechend formuliert Ulrich Wyss, Fiktionalität – heldenepisch und arturisch, in: Fiktionalität im Artusroman [Anm. 21], S. 242–256, hier S. 252: Der Artusroman setzt „eine sanfte und vergnügliche Pädagogik der Erfahrung fiktionaler Effekte ins Werk“.

in der Regel implizieren, hat das freilich nichts zu tun.⁵³ Das mittelalterliche „Als-ob“⁵⁴ und Wolframs Flirt mit der Fiktion insbesondere ist offenes Spiel mit Möglichkeiten und Modalitäten, Manipulation von Traditionen, die als solche bewußt bleiben, Inszenierung von Fall zu Fall, gebunden an die Rolle des Erzählers und die Situation des öffentlichen Vortrags.⁵⁵ Die Dichtung ist nicht autonom, der Erzähler schon eher.

Als ich vor 30 Jahren etwas über „Das Abenteuer des Erzählens“ veröffentlicht hatte,⁵⁶ erhielt ich von Wolfgang Mohr einen freundlichen Brief, der in dem Satz gipfelte: „Aber ich lasse mir meinen Wolfram nicht nehmen“. Inzwischen hat man sich auch sonst gefragt, ob die theoretische Scheidung in der Praxis wirklich viel zur Klärung der Verhältnisse beiträgt; ob man z.B. nicht einfacherweise, wenn auch unschön, von einem „Autor/Erzähler“ sprechen sollte. Mir scheint die Unterscheidung von Autor und (grundsätzlich unzuverlässigem) Erzähler nach wie vor diskutierenswert,⁵⁷ besonders nachdem der Autor als historische Größe unlängst wieder salonfähig geworden ist, aber im Augenblick will ich ohne weitere Umschweife meine gegenwärtigen Überle-

⁵³ Stellvertretend für alle, die andererseits einen gewissermaßen automatischen Zusammenhang zwischen dem Aufkommen der Schriftlichkeit und so etwas wie einer literarischen Autonomie sehen, sei genannt W. Haug: Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Fiktionalität, in: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hrsg. v. J. Heinzle, Frankfurt 1994, S. 376–397. Zustimmend U. Schaefer, Individualität und Funktionalität. Zu einem mediengeschichtlichen und mentalitätsgeschichtlichen Wandel im 12. Jahrhundert, in: *Mündlichkeit – Schriftlichkeit – Weltbildwandel. Literarische Kommunikation und Deutungsschemata von Wirklichkeit in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, hrsg. von W. Röcke u. U. Schaefer, Tübingen 1996 (*ScriptOralia* 71), S. 50–70, hier S. 64f. Zuletzt wieder Haug (mit Analyse der verschiedenen Positionen), *Die Entdeckung der Fiktionalität*, in: ders., *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2003, S. 128–144.

⁵⁴ W. Iser, *Akte des Fingierens. Oder: Was ist das Fiktive im fiktionalen Text*, in: *Funktionen des Fiktiven*, hrsg. v. D. Heinrich u. W. Iser, München 1983, S. 121–151, hier S. 139.

⁵⁵ Siehe Ridder [Anm. 18] und (bezogen auf Hartmann) ders., *Fiktionalität und Autorität. Zum Artusroman des 12. Jahrhunderts*, *DVjs.* 76 (2002), S. 539–560, jeweils mit reicher Literatur.

⁵⁶ M. Curschmann, *Das Abenteuer des Erzählens: Über den Erzähler in Wolframs ‚Parzival‘*, *DVjs.* 45 (1971), S. 627–667.

⁵⁷ Wesentlich weitergehende Differenzierungen im Bereich von Präsentation und Rezeption, wie sie über die Medienforschung ins Gespräch gekommen sind, sind theoretisch zweifellos interessant, tragen aber zur Klärung konkreter historischer Einzelfälle wenig bei. Ein Beispiel wäre F. J. Bäuml, *Autorität und Performanz: Gesehene Leser, gehörte Bilder, geschriebener Text*, in: *Verschriftung und Verschriftlichung. Aspekte des Medienwechsels in verschiedenen Kulturen und Epochen*, hrsg. v. C. Ehler u. U. Schaefer, Tübingen 1998 (*ScriptOralia* 94), S. 248–273.

gungen summarisch noch etwas spezifischer auf die Person des Dichters beziehen.⁵⁸

Der Einbruch der Schriftlichkeit und der *artes* in die Lebenssphäre des von Haus aus analphabetischen Laienadels, eine Zeit des kulturellen Umbruchs, veranlaßte die Suche nach neuen, festen Standorten. Für den Dichter ist das in Teilen eine Gattungsfrage. Die Legitimität der einheimischen Heldendichtung lag im Stoff begründet; die Autorität des lateinischen Schrifttums und der anschließenden volkssprachigen Buchkultur gründete sich auf den Text. Wolfram hat mit der Erkenntnis Ernst gemacht, daß sich Erzählung aus der fernen Märchenwelt des König Artus nur über den Erzähler selbst autorisieren läßt, der damit zugleich als Agent der gegenwärtigen Gesellschaft handelt. Und das bedeutet u.a., daß der „Sinn“, den die Schriftlichkeit erarbeitet hatte, wiederum der Vieldeutigkeit weichen mußte, technisch gesehen, in der Zerstörung des Textgeflechts.

In der Praxis dürften Produktion und Rezeption des so entstehenden Werkes über Jahre hinweg zwischen partieller Kodifizierung, öffentlichem, historionisch akzentuiertem Vortrag, Privatlektüre, Revision und Gespräch changiert haben. Das ist der Zusammenhang, in dem Vielfalt und Offenheit der Diskurse des ‚Parzival‘ zu sehen sind. Das alles läßt sich dem Text genauso zuverlässig entnehmen wie die Daten, an denen wir für gewöhnlich die Jahresringe seiner Entstehung ablesen. Natürlich wird am Ende doch ein Buch daraus. Das ist ebenfalls schon mitreflektiert, wenn das Vortragsmanuskript bei Gelegenheit sogar als symbolische Badequaste dienen muß.⁵⁹ Aber selbst in dieser zweifellos eingehenden Gesamtreaktion dominiert diese letztlich gesellschaftliche Dynamik aus *mîn dinc* (217,7) und *unser aller wort* (293,17) bis in den letzten Satz hinein, – ein Konditionalsatz zum Abschluß (einmalig in der Weltliteratur!): *ist daz durch ein wîp geschehn, / diu muoz mir süezer worte jehn* – „wenn das einer Frau zuliebe geschehen ist, ...“. Das ist noch einmal Minnesangpolemik, zugleich jedoch unterwandert diese fast wegwerfende Geste sogar noch die Autorität des eigenen Textes: Alles bleibt am Ende offen!⁶⁰

⁵⁸ Die Wolfram-Studien 17 (2002) enthalten unter dem Titel Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven u. a. mehrere Aufsätze, welche die Bereiche Fiktion und literaturtheoretisches Konzept unter sehr verschiedenen Gesichtspunkten beleuchten: Kern [Anm. 29]; Knapp [Anm. 39]; D. H. Green, Fiktionalität und weiße Flecken in Wolframs ‚Parzival‘, S. 30–45; B. Schirok, Von „zusammengereichten Sprüchen“ zum „literaturtheoretische[n] Konzept“. Wolframs Programm im ‚Parzival‘: die späte Entdeckung, die Umsetzung und die Konsequenzen für die Interpretation, S. 63–94.

⁵⁹ *ob ichs questen niht vergæze* 116,4 (s. oben S. 25). Vgl. Curschmann [Anm. 56], S. 660f. Zustimmung zuletzt B. Schirok, Rez. von Bumke, Die Blutstropfen, ZfdA 131 (2002), S. 98–117, hier S. 113f.

⁶⁰ Es ist vielleicht nicht abwegig, dazu noch einmal den Zeitgenossen Renaut de Be-

Dieser Wolfram war ein in einem eminent mittelalterlichen Sinn gebildeter Laie, dem dennoch die allseits propagierte Schriftlichkeit volkssprachig-literarischer Äußerung keineswegs selbstverständlich, eher sogar problematisch schien. Er vermochte fingiertes oder wirkliches Analphabetentum und Schulgelehrsamkeit ohne weiteres in Einklang miteinander zu bringen, versuchte aber gerade von daher, die Eigenständigkeit des laikalen Literaturbetriebs als kommunalen Umgang mit den Gegenständen zu behaupten. Die Abstraktionen der Schriftlichkeit und ihr Anspruch auf eindeutige Sinngebung sollten vermieden und die Erzählung sollte so breit wie möglich in ihrem gesellschaftlichen Umfeld verankert werden. Der Dichter verstand sich in diesem Sinn als Institution am Hof, in dessen Auftrag er sein Werk fortlaufend als gesellschaftliches Ereignis und, wie schon gesagt, ‚Gesamtabenteuer‘ konzipierte. Das war – im neuen Medium – ein grundsätzlich konservativer Appell, kein Aufbruch zu neuen Ufern oder gar zum modernen Roman. Die Vielstimmigkeit, die Michail Bachtin und seine akademischen Nachfahren so modern angemutet hat, war vielmehr das Ergebnis einer eher altfränkischen Reaktion auf eine charakteristisch mittelalterliche Schwellensituation.⁶¹ Eine „unreife Erscheinung“ war Wolfram deswegen keineswegs, aber sein Weg zur Literatur ist nicht gradlinig verlaufen. Wie Gotfrids Text „als Gegenstand meditativer Aneignung und als Grundlage von Gesprächen“ konzipiert ist,⁶² so gibt sich Wolframs Text – mitsamt seiner eigenen Offenheit – als Ergebnis von Gesprächen: als Darstellung öffentlichen Umgangs mit literarischen Inhalten. Dieser Text ist so orientiert, weil der Dichter sich in dieser Schwellensituation auf den Standpunkt seines Publikums stellte, um von dort aus die neuen Freiheiten laikaler Perspektivierung in umso größerem Umfang durchzuspielen. Schon sein jüngerer Zeitgenosse Wirnt von Gravenberg hat das bündig kommentiert: *Laien munt nie baz gesprach*.⁶³

Abstract: From Story-Telling to Writing Romance.

Chrétien de Troyes and his contemporaries developed certain poetological formulas, e.g., the path of narration should be „straight“ and avoid the „lies“ and embellishments

aujeu anzuführen, dessen ‚Le Bel Inconnu‘ [Anm. 37] Wirnt von Gravenberg bearbeitete. Er sei bereit, so heißt es im Epilog, um der Dame willen, die das Ganze veranlaßt habe, den Schluß der Erzählung eventuell auch anders zu gestalten (6248ff.).

⁶¹ In diesem Punkt weicht meine Sicht der Dinge also wesentlich von den von Groos und Stevens [Anm. 43] vorgetragenen Vorstellungen ab.

⁶² E. C. Lutz, *lesen – unmmüezec wesen*. Überlegungen zu lese- und erkenntnistheoretischen Implikationen von Gottfrieds Schreiben, in: *Der ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg*, hrsg. v. C. Huber u. V. Millet, Tübingen 2002, S. 295–313, hier S. 297.

⁶³ ‚Wigalois‘ 6346 (Wigalois der Ritter mit dem Rade von Wirnt von Gravenberg, hrsg. v. J. M. N. Kapteyn, Bonn 1926 [Rheinische Beiträge 9]).

of the *conteurs*, in order to distance their new-found literary style from that of the disorganized ad hoc narration of their oral predecessors. Wolfram von Eschenbach adopted and adapted this rhetoric, along with a number of poetic conventions from texts that had by then been attached to Chrétien's unfinished ‚Perceval‘ (the first two ‚Continuations‘ and the so-called Elucidation), to articulate his own poetics of oral presentation. At the point of transition from vernacular orality to written romance, Wolfram scorns the bookishness of his French forerunners and German contemporaries and re-asserts the immediacy of public discourse in literary matters. Guided by the spirit of *Aventiure*, the ‚Parzival‘ narrator presents his story as basically open-ended and negotiable in the light of his audience's cultural, political and literary experience and predelections. Thus, the book that eventually comes to enshrine this fiction reflects a deliberately conservative stance: While its author is, in a very medieval sense, an educated man, he continues to value the ambiguities of social discourse over the certainties of written composition. That this may also be an accurate reflection of social reality at the threshold of a new age of literary communication is suggested by the pertinent chapters in Lambert of Ardres' contemporary ‚History of the Counts of Guines and Ardres‘.

Situationen literarischen Erzählens

Systematische Skizzen am Beispiel von ‚Kaiserchronik‘ und Konrad Flecks ‚Flore und Blanscheflur‘

von LUDGER LIEB und STEPHAN MÜLLER

I. Problemlage

Der Titel unseres Beitrags weckt die Hoffnung, daß wir mit neuen Erkenntnissen über konkrete mittelalterliche Situationen des Vortrags von Erzählliteratur aufwarten könnten. Wir wollen diese Hoffnung nicht schon zu Beginn zerschlagen, sondern sie ein wenig umleiten in Fragen nach prinzipielleren Erkenntnismöglichkeiten.¹ Zu diesem Zweck empfiehlt es sich, zunächst das Problem zu entfalten, mit dem wir es hier überhaupt zu tun haben. Zu den Selbstverständlichkeiten unseres Faches gehört die Einschätzung, daß – bei aller Verschiedenheit der Rezeption im einzelnen – mittelalterliche Literatur in der Regel laut gelesen, vorgelesen oder auswendig vorgetragen wurde.² Dies unterscheidet sie von der Literatur in der Neuzeit, die weitgehend in stiller und privater Lektüre rezipiert wird. Daraus ergibt sich für die Analyse mittelalterlicher Texte ein besonderes Interesse am ‚Wann?‘, ‚Wo?‘, ‚Wie?‘ und ‚Warum?‘, ein Interesse an Orten, Zeiten und Anlässen ihrer Rezeption, das auf die be-

¹ Grundsätzliche Ausführungen und weitere Literaturangaben zur hier angesprochenen Thematik – insbesondere hinsichtlich der Situationen ‚alltäglichen‘ Erzählens – finden sich im Sammelband *Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter*, hrsg. v. L. Lieb und St. Müller, Berlin/New York 2002 (*Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte* 20), siehe dort insbesondere die Einleitung (S. 1–18) und den Aufsatz von D. Kartschoke, *Erzählen im Alltag. Erzählen als Ritual. Erzählen als Literatur* (S. 21–39).

² Zu dieser Debatte vgl. insbesondere D. H. Green, *Medieval Listening and Reading. The primary reception of German literature 800–1300*, Cambridge 1994; zur Möglichkeit des auswendigen Vortrags neuerdings H. Haferland, *Der auswendige Vortrag. Überlegungen zur Mündlichkeit des „Nibelungenliedes“*, in: *Situationen des Erzählens* [Anm. 1], S. 245–282.

sondere Relevanz der Situativität – wie wir es nennen wollen – abzielt. Augenfällig wird diese Besonderheit an auseinandertretenden Fragestellungen von Neu- und Altgermanistik: Für den Neugermanisten ist es weitgehend unwichtig, ob der Leser einen Roman im Zug, im Bett, am Schreibtisch oder gar nicht liest. Den Mediävisten dagegen interessiert zurecht stets auch, in welchen Situationen die Rezeption stattfand, ob die erzählenden Texte im kleinen Kreis am Herdfeuer oder auf den großen Hoffesten vorgetragen wurden, am Mittag oder am Abend, in der Provinz oder an den großen Höfen, vor Damen oder vor Rittern, auswendig oder buchgestützt.

Nun aber stehen die Mediävisten diesbezüglich vor einem alten Problem: Sie können zwar die Relevanz der Situativität konstatieren, aber die Quellenlage erlaubt ihnen keine sicheren Aussagen darüber, wie es mit den Situationen des literarischen Erzählens denn nun ‚wirklich war‘. Aus der Sicht der Forschung gibt es also ein Problem aufgrund mangelnder Informationen. Daraus darf allerdings nicht im Glauben an positivistische Sicherheiten einfach geschlossen werden, daß dieser Mangel an Informationen das einzige Problem sei, daß man also bei besserer Quellenlage auf ein eindeutiges Tableau von typischen Situationen des literarischen Erzählens stoßen würde. Es erscheint uns vielmehr höchst unwahrscheinlich, daß uns dann ein verschollener Literaturbetrieb entgegenträte, der wie der neuzeitliche Konzert- oder Theaterbetrieb institutionelle Rahmenbedingungen aufwiese, festgelegte Räumlichkeiten etwa, privilegierte Zeiten, Trennung von Vortragenden und Zuhörern usw. Wohl kaum würde man Aussagen treffen können wie: ‚Man hat oft im Frühling im Garten gesessen und sich von jungen Mädchen vorlesen lassen‘ oder ‚Abends kamen die von einem Fürsten ausgehaltenen Poeten regelmäßig in den Kreis der familia und gaben ihre Geschichten zum besten‘ – solche Sicherheiten gehören eher ins Reich der (romantischen) Poesie. Viel wahrscheinlicher ist die Annahme, daß es zwar typische Situationen des alltäglichen Erzählens gab – und vom Erzählen beim oder nach dem Essen, beim Reiten oder in der Botenrede berichten ja auch die Epen und Romane zuhauf³ –, daß es wohl auch typische Situationen gab, in denen Sänger ihre

³ Vgl. zuletzt die Aufsätze von A. Lasch u. B. Liebig, *schæne rede sunder zil*. Erzählen beim Reiten in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters, in: Situationen des Erzählens [Anm. 1], S. 69–88; St. Müller, Datenträger. Zur Morphologie und Funktion der Botenrede in der deutschen Literatur des Mittelalters am Beispiel von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘, in: Situationen des Erzählens [Anm. 1], S. 89–120; L. Lieb, Essen und Erzählen. Zum Verhältnis zweier höfischer Interaktionsformen, in: Situationen des Erzählens [Anm. 1], S. 41–68; ders., Erzählen am Hof. Was man aus einigen Metadiegesen in Wolframs von Eschenbach *Parzival* lernen kann, in: Literatur und Macht im mittelalterlichen Thüringen, hrsg. v. E. Hellgardt, St. Müller u. P. Strohschneider, Köln/Weimar/Wien 2002, S. 109–125. – Siehe auch den Sammelband: Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und

Heldenlieder vortrugen, daß aber der Vortrag und die Rezeption umfangreicher und komplexer literarischer Erzähltexte sich nicht von Anfang an schon auf etablierte Rahmenbedingungen stützen konnte. Man muß vielmehr davon ausgehen, daß zunächst und wohl bis ins späte Mittelalter ganz verschiedene Erzählsituationen möglich waren und es vor allem darum ging, solche Situationen gegen konkurrierende Ansprüche am Hof durchzusetzen. Mit anderen Worten: Neben unser ‚Problem‘ der mangelnden Information tritt ein ‚Problem‘ der höfischen Erzählliteratur selbst, weil diese nämlich – aufgrund der Relevanz der Situativität – allererst Situationen des Erzählens zu gestalten hatte.

Noch ein weiterer Unterschied zur neuzeitlichen Literatur spielt in diesen Zusammenhang hinein. Literarisches Erzählen war im Mittelalter als Handlung immer auch eingebunden in funktionale und symbolische Interaktionsformen.⁴ Literatur war den Interessen der Herrschenden ausgesetzt, diente der Herrschaftsrepräsentation und konnte auch für verschiedene andere Zwecke funktionalisiert werden. Damit ging einher, daß Situationen des Erzählens nicht nur relevant waren für das Gelingen epischen Erzählens, sondern daß sie auch die Funktion des Erzählens mitbestimmten, ja völlig determinieren konnten, weshalb der Rezipient für das Verstehen auch die Situativität zu berücksichtigen hatte. Davon erzählt unser erstes Beispiel, die Adelgergeschichte aus der ‚Kaiserchronik‘. Während diese erzählte Fabelerzählung Aspekte der frühhöfischen Zeit thematisiert, stammt das zweite Beispiel, die einleitende erzählte Erzählsituation in Konrad Flecks ‚Flore und Blanscheflur‘ aus der Zeit um oder kurz nach 1200, in der die Produktion großepischer weltlicher Erzählliteratur schon in vollem Gange war. Wir werden sie als Reflex auf mögliche Probleme der situativen Bedingtheit höfischen Erzählens lesen.

Früher Neuzeit, hrsg. v. H. Haferland und M. Mecklenburg, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19).

⁴ Dieser an sich nicht neue Gedanke wird gegenwärtig in zwei Sonderforschungsbereichen unter den Perspektiven des ‚Performativen‘ (Berlin) und des ‚Institutionellen‘ (Dresden) bearbeitet. Zu den entsprechenden mediävistischen Ansätzen siehe z.B. H.-J. Bachorski, W. Röcke, H. R. Velten u. F. Wittchow, Performativität und Lachkultur in Mittelalter und früher Neuzeit, *Paragrana* 10 (2001) 1, S. 157–190; J. Eming, I. Kasten, E. Koch u. A. Sieber, Emotionalität und Performativität in narrativen Texten des Mittelalters, *Paragrana* 10 (2001) 1, S. 215–233; P. Strohschneider, Institutionalität. Zum Verhältnis von literarischer Kommunikation und sozialer Interaktion in mittelalterlicher Literatur. Eine Einleitung, in: *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*, hrsg. v. B. Kellner, L. Lieb u. P. Strohschneider, Frankfurt a.M. u. a. 2001 (Mikrokosmos 64), S. 1–26.

In beiden Beispielen geht es um erzählte Situationen literarischen Erzählens. Diese Passagen sind zwar nicht sonderlich geeignet, daraus eine höfische Kultur des Erzählens abzuleiten, sie sind keine einfachen Abbildungen, keine Dokumente der Wirklichkeit.⁵ Vielmehr sind es Stilisierungen, herausgehobene und meist syntagmatisch-funktional eingebundene Elemente der erzählten Welt. Und doch scheint uns, als sei in ihnen manchmal ein uns fremdes Wissen verborgen, ein Wissen um die Relevanz der Situativität des Erzählens, und als könne man durch eine detaillierte Analyse die Texte auf ein solches Wissen hin befragen. Statt also höfische Vortrags- und Vorlesesituationen aufzulisten, wie man sie gelegentlich in den höfischen Romanen oder in der Historiographie findet, und damit nur zu wiederholen, was Joachim Bumke schon unnachahmlich getan hat,⁶ werden wir an unsere zwei Beispiele folgende Frage stellen: Lassen sich aus diesen Passagen von erzähltem Erzählen Rückschlüsse ziehen auf ein spezifisches Wissen um die Situationen literarischen Erzählens und auf eine besondere Problematik, die mit solchen Situationen verbunden wird?

II. Die deutsche ‚Kaiserchronik‘

Zu Zeiten des römischen Kaisers Severus handelt der mächtige Bayernherzog Adelger *wider romischen rîche* (v. 6628).⁷ Er wird deshalb nach Rom zitiert, wo er mit knapper Not dem Todesurteil entgeht und mit einer ‚Entehrung‘ davonkommt, bei der man ihm Gewand und Haare abschneidet. Aber ein *alter râtgebe* (v. 6706) weiß Hilfe: Der Herzog solle doch alle seine Gefolgsmänner dazu bringen, Hosen und Haare zu kürzen. So wird das Entehrungsritual unterwandert und der Leser erfährt, wie die Bayern zu ihrer Nationaltracht, den kurzen Lederhosen, kamen. Der Kaiser ist beeindruckt und zwingt Adelger dazu, ihm den *râtgebe* in seine Dienste zu übergeben. So kehrt der Herzog nach Bayern zurück, doch die *friuntschaft* (v. 6813) mit dem Kaiser währt nicht lange, so daß Adelger erneut nach Rom zitiert wird. Vorsichtshalber

⁵ Auf diesen Sachverhalt hat neuerdings nachdrücklich D. Kartschoke [Anm. 1], S. 35 u.ö. hingewiesen; vgl. auch M. Kern, Iwein liest ‚Laudine‘. Literaturerlebnisse und die ‚Schule der Rezeption‘ im höfischen Roman, in: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters (FS V. Mertens), hrsg. v. M. Meyer u. H.-J. Schiewer, Tübingen 2002, S. 385–414, hier 391f. u.ö.

⁶ J. Bumke, Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, 2 Bde., München 1986, S. 721–725. Die einschlägigen Stellen diskutieren erneut Kartschoke [Anm. 1] und Kern [Anm. 5].

⁷ Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen, hrsg. v. E. Schröder (MGH Deutsche Chroniken 1), Hannover 1895 (ND 1964).

wird ein Bote vorausgeschickt, der bei dem alten *râtgebe* vorführen soll. Dieser aber will nicht *ungetriuweclîche* (v. 6841) handeln und kann deshalb keine Geheimnisse ausplaudern. Er bietet aber als Alternative an, am Kaiserhof ein *spel* (v. 6842) vorzutragen, das der Bote dann nach Bayern tragen solle. Am nächsten Tag erzählt er mit der Erlaubnis des Kaisers die Fabel vom gegessenen Hirschherzen, deren Moral es ist, einen Fehler nicht zweimal zu begehen, zum genauen Inhalt der Fabel später. Dieses *spel* sagt dem Boten gar nichts, da er es *ainvalteclicche vernam* (v. 6924). Verärgert kommt er in Bayern an und erzählt es seinem Herrn. Der Herzog aber versteht es zu deuten und zieht nicht nach Rom. Der Krieg, der daraufhin ausbricht, bringt den Bayern einen historischen Sieg und kostet Kaiser Severus das Leben.

Diese Erzählung⁸ findet sich in den Versen 6622–7135 der deutschen ‚Kaiserchronik‘, die um die Mitte des 12. Jahrhunderts in Regensburg aus der Feder eines oder mehrerer Geistlicher floß,⁹ und es ist Konsens der Forschung, daß in der Episode mehrere Quellen verarbeitet wurden, die im 12. Jahrhundert nebeneinander kursierten. In unseren Überlegungen, die sich auf den Vortrag der Fabel konzentrieren, ist dabei vorerst eine Geschichte aus dem Leben des Theoderich von besonderem Interesse:¹⁰ Sie stammt aus einer verschollenen ‚Vita Theoderici‘, ist in den sog. ‚Fredegar‘¹¹ eingegangen, taucht an der Wende zum 11. Jahrhundert in der Frankengeschichte des Aimoin von Fleury¹² auf und dann im 12. Jahrhundert noch in zwei Fassungen einer ‚Vita Theodorici Regis‘.¹³ Sie erzählt folgendes:

Der erfolgreiche Theoderich provoziert den Neid der oströmischen Senatoren, die den Kaiser Leo überreden, den Karriere-Goten zu beseitigen. Dies verhindert ein Freund Theoderichs, der Senator Ptolemäus. Der Neid aber wächst weiter, so daß man ein zweites Mal versucht, Theoderich in verräte-

⁸ Die Literatur zu dieser Episode ist gesammelt bei T. F. Pézsa, Studien zu Erzähltechnik und Figurenzeichnung in der deutschen ‚Kaiserchronik‘, Frankfurt a.M. u.a. 1993 (Europäische Hochschulschriften I.1378), S. 208.

⁹ Vgl. dazu E. Nellmann, in: ²VL 4 (1983), Sp. 949–964.

¹⁰ Zur Gesamtbewertung der Sagentradition vgl. E. F. Ohly, Sage und Legende in der Kaiserchronik. Untersuchungen über Quellen und Aufbau der Dichtung, Münster 1940 (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung 10), (ND Darmstadt 1968), S. 145–147. Den Sagenstrang um den Bayernherzog Theodo, den die ältere Forschung meist als eine Vorlage der Kaiserchronik bewertet, sehen wir als von der ‚Kaiserchronik‘ abhängig. Genauerer dazu unten auf S. 43–45.

¹¹ Die vier Bücher der Chroniken des sogenannten Fredegar, Buch II, Kap. 57 benutzt in der Ausgabe und Übersetzung: Quellen zur Geschichte des 7. und 8. Jahrhunderts. Unter Leitung von H. Wolfram neu übertragen v. H. Haupt u.a., Darmstadt 1982 (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 4a), S. 59–61.

¹² Migne PL 139, 644–648.

¹³ MGH SS rer. Mer. II, 202–214.

rischer Absicht an den Hof zu locken. Der skeptische Theoderich läßt durch einen Knaben bei Ptolemäus anfragen, ob er die Einladung annehmen solle. Dieser kann allerdings – durch einen Eid gebunden – nicht offen sprechen. Deshalb fordert er den Knaben auf, mit zu einem Festmahl zu kommen und sich genau zu merken, welche Tierfabel er bei Tisch erzähle. Es ist die Fabel vom gegessenen Hirschherzen, die der Knabe an seinen Herrn weitergibt, der die Warnung versteht.

Der kleinste gemeinsame Nenner beider Episoden ist nun, um es als These zu formulieren, der behauptete Zusammenhang von Herrschaft und Hermeneutik: Die Geschichten demonstrieren, daß Herrschaftspraxis und Deutungsmacht einander bedingen. Die Fähigkeit, die Fabel richtig zu verstehen und daraus Konsequenzen zu ziehen, macht den besseren Herrscher aus. Das richtige Verstehen hängt dabei wesentlich davon ab, wie die Situation des Vortrags eingeschätzt wird. Das betont etwa Klaus Grubmüller, wenn er sagt, daß die Kaiserfiguren den *spel*-Vortrag nur als „Kunstereignis“ verstehen, während Theoderich und Adelger die „Entscheidungssituation“ erkennen.¹⁴ Es ist diese Verbindung von *spel* und der Situation seines Vortrags, die im folgenden im Zentrum der Überlegungen steht, wobei der vergleichende Blick besonders auf die Unterschiede der Fassungen gerichtet sein wird.

Beginnen wir mit dem Inhalt der Fabel. Der Senator Ptolemäus erzählt, wie der Löwe als König der Tiere bei Tisch über einen ahnungslosen Hirsch herfällt, der verstümmelt fliehen kann. Ein listiger Fuchs lockt ihn zurück. Dieses Mal wird der Hirsch Opfer des Löwen und der Fuchs stiehlt das Herz des toten Tieres. Als der Löwe es vermißt und den Fuchs des Diebstahls bezichtigt, redet sich der Beschuldigte damit heraus, daß der Hirsch gar kein Herz – also keinen Verstand¹⁵ – gehabt haben könne, sonst wäre er nach der bösen Erfahrung nicht zurückgekehrt. Ganz anders in der ‚Kaiserchronik‘: Hier dringt ein Hirsch in einen gepflegten Garten ein, wird vom Gärtner gestellt, kommt aber verstümmelt mit dem Leben davon. Als er zurückkehrt, hat der Gärtner Netze aufgespannt, die dem Hirsch wortwörtlich zum Verhängnis werden. Beim Zerlegen des toten Eindringlings stibitzt eine schlaue Füchsin das Hirschherz und als der Gärtner das Fehlen bemerkt, erzählt er diese *grôze maere* (v. 6912) umgehend seiner Frau, die nicht überrascht ist, sondern sagt, wer so dummdreist zurückkehre, könne gar kein Herz haben.

¹⁴ K. Grubmüller, *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*, München 1977 (MTU 56), S. 123.

¹⁵ Auf das Herz als Sitz des Verstandes in dieser Fabel verweist F. Neumann, *Wann entstanden Kaiserchronik und Rolandslied?*, *ZfdA* 91 (1961/62), S. 263–329, hier 267.

Die Unterschiede liegen auf der Hand: Ist die Erklärung, die der Fuchs im Fredegar für das fehlende Herz findet, eine listige Rettung in eigener Sache, erscheint die Rede der Frau als merkwürdig funktionslose Demonstration ihrer Deutungskompetenz. Sie erklärt ein rätselhaftes Phänomen. Ihre Deutung – die das *maere*, das ihr Mann erzählt, wiederholt – ist im Text mehrfach adressiert: Sie richtet sich an die Römer und an den indirekten Zuhörer Adelger. Die Fabel ist in der ‚Kaiserchronik‘ auf die Situation des Bayernherzogs zugeschnitten, und Adelger versteht sie auch sehr konkret und eben nicht als Kunstübung, wenn er in seiner Deutung sagt: *Rômaere wellent mit nezzen mir mînen lîp versezzen* (v. 6944f.).

In der ‚Kaiserchronik‘ geht es also um das Deuten von *maeren* – dazu wird der Bayernherzog aufgefordert, indem ihm eine Geschichte zugespielt wird, die von einem Deutungsprozeß erzählt: Die Frau deutet das *maere* ihres Mannes und formuliert dabei eine allgemeine Warnung. Ihre Deutung entspricht nicht den Fakten – aber gerade das ist wohl die Pointe der Geschichte, die demonstriert, daß die kluge Situationsbestimmung nicht nur auf Fakten angewiesen sein muß, wenn nur Adelger, auf dessen inszenierte Rezeption die Fabel in der ‚Kaiserchronik‘ ausgerichtet ist, den faktischen Hintergrund der verräterischen Einladung erkennt. Aber – und darauf kommt es an – es geht dabei nicht nur um den Inhalt der Geschichte, sondern besonders um die situative Umsetzung des Vortrags. Sowohl der Senator als auch der *alte râtgebe* können die Fabel nicht einfach als verschlüsselte Botschaft an den Boten weitergeben, sondern inszenieren eine Form öffentlichen Vortrags am Hof. Das soll natürlich den jeweiligen Erzähler exkulpieren, denn beide stehen in einem Loyalitätsdilemma und sind rechtlich dem römischen Kaiser verpflichtet. Aber es gibt eben auch Unterschiede in der Art und Weise, wie über diesen öffentlichen Vortrag erzählt wird:

Für Ptolemäus ist er nur möglich, weil ein Fest abgehalten wird, zu dem alle Senatoren eingeladen sind. Der Bote Theoderichs muß sich dort illegal als Diener einschleichen. In der Fassung des Aimoin von Fleury wird zusätzlich betont, daß es sich bei dem Fest um den Geburtstag des Kaisers handle und der Senator zwischen Essen und Trinken (*inter epulas et pocula*)¹⁶ vorträgt, und er wäre nicht der erste, der die Folgen festlichen Alkoholabusus zu nutzen verstände. Ganz anders in der ‚Kaiserchronik‘: Der Hof wird hier als offener Betrieb ohne Zugangsbeschränkungen dargestellt. Der alte Ratgeber ist ein Teil des Hofes und erzählt nach kurzer Rückfrage ohne besonderen Anlaß. Der Bote kann einfach mitkommen, und man fühlt sich an das Diktum der neueren Hofforschung erinnert, daß der mittelalterliche Hof sich erst eigentlich durch Präsenz beim Herrscher konstituierte.¹⁷ Für unseren Fall könnte

¹⁶ Migne PL 139, Sp. 647C.

¹⁷ G. Melville, Um Welfen und Höfe. Streiflichter am Schluß einer Tagung, in: Die

man sagen, daß die Erzählung des alten *râtgebe* ein Teil dieser Konstitution ist.

Die Inszenierung des öffentlichen Vortrags ist dabei kaum beliebig, denn für die ‚Kaiserchronik‘ läßt sich zumindest in der Adelger-Episode ein besonderes Interesse an der Art und Weise des Erzählens verfolgen. Nur einige Beispiele: Nach Rom zitiert, ruft Adelger den *râtgebe* zur Beratung in seine Kemenate, also in einen dezidiert nicht-öffentlichen Raum (v. 6642). Mit seinen *man* konferiert Adelger in *suntersprache* (v. 6731), also in „geheimer Unterredung“, wie Schröder in der Ausgabe vorschlägt (S. 433). Dieses Wort taucht nur hier in der ‚Kaiserchronik‘ auf und dort zum ersten Mal in deutscher Überlieferung, wo es für nicht wenig Verwirrung in den Lesarten gesorgt hat. Und weiter: Der *alte râtgebe* solle dem Herzog die wahren Absichten des Königs mittels des Boten *stille enbute[n]* (v. 6828f.) – wobei *still* hier natürlich nicht ‚reglos‘ oder ‚leise‘, sondern ‚heimlich‘ bedeutet, eine Bedeutung, die in Wendungen wie „stille Hoffnung“ oder „heimlich, still und leise“ überlebt hat und schon seit althochdeutscher Zeit darauf hinzuweisen scheint, daß Inhalt und Art und Weise einer Äußerung eng verbunden sind.¹⁸

Das gilt nun, wie gezeigt, auch für unsere Fabel. Wie wichtig das im Konzept der Chronik ist, belegt etwa der Bericht des nach Bayern zurückgekehrten Boten an seinen Herrn:

*er [der alte râtgebe] enbiutet dir niht mêre,
wan ain spel saget er sînem hêrren.
er hiez mich mit im ze hove gên
unt hiez mich daz spel rehte vernemen
unt hiez mich dirz haime sagen. (v. 6934–6938)*

Und auch die Reaktion Adelgers ist ganz an eine öffentliche Inszenierung am Hof gebunden:

*Do der herzoge daz spel vernam,
er hiez im gewinnen sîne man
er sprach: ,owol ir helde vil snel,
ich wil iu bescheiden diz spel: (v. 6940–6943)*

Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter, hrsg. v. B. Schneidmüller, Wiesbaden 1995 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 7), S. 541–557; P. Johanek, Höfe und Residenzen, Herrschaft und Repräsentation, in: Mittelalterliche Literatur im Lebenszusammenhang. Ergebnisse des Troisième Cycle Romand 1994, hrsg. v. E. C. Lutz, Freiburg i.d. Schweiz 1997 (Scriinium Friburgense 8), S. 45–78; Strohschneider [Anm. 4], S. 10f.

¹⁸ Vgl. mit Beispielen: Deutsches Wörterbuch von J. und W. Grimm, Zehnter Band, II. Abteilung, II. Teil, Leipzig 1941, Sp. 2978.

Der Herzog läßt also seine Gefolgsleute zusammenrufen und deutet vor dem versammelten Hof die Geschichte. Der Ablauf vom *sagen* der Fabel über das *vernemen* und das erneute *sagen* durch den Boten und schließlich zum öffentlichen *bescheiden* des Herzogs vor dem Hof inszeniert die Relevanz der Erzählung im Kontext höfischer Herrschaftspraxis und ist ein raffiniertes Spiel mit verschiedenen Situationen und Adressierungen der Fabelerzählung.

Das darf man nun nicht als konkretes Zeugnis für die höfische Erzählpraxis um 1150 verstehen. Wohl aber zeichnet sich ab, welche zentrale Stellung die deutschsprachige Chronik dem Erzählen und dem richtigen Verstehen von Geschichten am Hof einräumt. Um dies genauer zu beschreiben, muß man zusätzlich bedenken, daß die ‚Kaiserchronik‘ als erstes deutschsprachiges laikales buchumfängliches Werk nicht in der Tradition buchepischen Vortrags in der Volkssprache steht. Sie hat ihre Vorbilder vielmehr in der lateinischen Historiographie, an die sie sich im Prolog anschließt. Wenn die Chronik als „Aggregat epik“, wie Hermann Schneider es formulierte,¹⁹ auch auf literarische Traditionen zurückgreift, dann integriert sie Praktiken literarischen Vortrags in ihr schriftgelehrtes Konzept: So kommt die „erste in deutscher Sprache überlieferte Fabel“ aufs Pergament²⁰ – und zwar als Erzählung über ihren Vortrag.

Diese Erzählung steht kaum zufällig an einem systematisch besonderen Ort in der ‚Kaiserchronik‘: Sie stellt nämlich so etwas wie einen narrativen Kurzschatz im Erzählkonzept der Chronik her, den schon der Prolog zum Thema macht, wenn er betont, daß der Text *unze an disen hiutegen tag* (v. 23) reichen wird. Damit eröffnet sich das Problem des Aufhörens, das Problem, daß das ‚Jetzt‘ in jedem Augenblick zu ‚Geschichte‘, zu *historia* wird. Die ‚Kaiserchronik‘ löst dieses Problem geschickt, indem sie bei der Kreuznahme König Konrads nach Bernhards berühmter Kreuzpredigt Weihnachten 1146 abbricht: Der geschilderte Moment der Entscheidung, des Aufbruchs, in dem die Gegenwart sich der Zukunft öffnet, bietet die Möglichkeit, den Kurzschatz von Geschichtserzählung und Gegenwartsleben narrativ zu behandeln.

Bei der Adelgersage ist der Kurzschatz nun kein zeitlicher, sondern ein räumlicher. Wenn wir der gängigen Lokalisierung der Chronik folgen, ist die Geschichte konkret auf das ‚Hier und Jetzt‘ des Autors und der prospektierten Rezipienten bezogen. Im Zentrum des Herzogtums Bayern, in Regensburg, schreibt jemand über eine Großtat der Bayern, die ihnen einen exponierten Platz in der Geschichte zuweist, den das (ja noch heute) so stolze Volk sehr

¹⁹ H. Schneider, *Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung*, Heidelberg 1925 (*Geschichte der Deutschen Literatur*, hrsg. v. A. Köster u. J. Petersen, Band 1), S. 168.

²⁰ So Grubmüller [Anm. 14], S. 123.

aktiv für sich in Anspruch genommen haben wird. So ergibt sich eine Distanzlosigkeit zum Erzählgegenstand, und ein „bairische[r] Lokalpatriotismus“ steigert sich – wie Edward Schröder etwas spitzzünftig sagt – hier bis zur „überschwänglichkeit“.²¹ Ob nun am Herzogs- oder Bischofshof, die Erzählung von der Großtat der Bayern stellt Autor und Rezipientenkreis in diese Tradition und behauptet unmittelbar die Relevanz der Bayern im Geschichtsverlauf. Dieser identifikatorische Kurzschluß wird nun, so meine These, auch in der Praxis des Erzählens und Deutens vollzogen und das sowohl in der erzählten Welt der Chronik als auch in der prospektierten Situation ihrer Rezeption. Der Bayernherzog siegt, weil er die Geschichte, die auch seinem Konkurrenten vorgetragen wurde, scharfsinnig deuten kann. Das kann er nur, weil er über Gefolgsleute verfügt, die solche Geschichten erzählen. Das unterscheidet Adelger von Theoderich: Den Goten rettet die Erzählung als List; das trifft auch auf den Bayern zu, der aber behauptet seinen Platz in der Geschichte – in Chronik und *historia* – durch die inszenierte Verfügungsmacht über Geschichten an seinem Hof, und natürlich ist die ‚Kaiserchronik‘ selbst ein Text, der diesen Stellenwert im Kontext höfischer Herrschaftspraxis auch für sich und ihren Auftraggeber beanspruchte. Denkt man an die Möglichkeit des Vortrags der Chronik, bezieht die Mehrfachadressierung der Fabelerzählung auch die Rezipienten mit ein. Sicher, der Text steht in der Tradition schriftlicher (also lateinischer) Gelehrsamkeit, inszeniert aber in einem zentralen Moment seines Sinnentwurfs eine Vortragssituation am Hof und spricht dieser mündlichen Kommunikationspraxis im Kontext höfischer Herrschaft eine hohe soziale Geltung zu. Dieser konkrete Bezug zum Ort seiner Entstehung erklärt wohl auch den „Atem lebendigen Gegenwartsleben[s]“, den Ohly der Episode zuspricht.²² Am Beginn deutschsprachiger Buchepik wird in einem Moment der Identifikation eine Situation literarischen Erzählens mit dem historiographischen Bericht über die eigene Vergangenheit zur Deckung gebracht. In gewisser Hinsicht könnte man, ohne den Vergleich zu überanstrengen, sagen, daß dies punktuell dem identifikatorischen Geschichtsbild schriftloser Gesellschaften gleicht. Dabei inszeniert die Episode im pergamentenen Gesamtkonzept eine Vortragssituation, die auf die textinternen Rezipienten ausgerichtet ist, doch diese Inszenierung ist eben nicht nur ein Identifikationsangebot für Leser, sondern erwacht in der ‚Aufführung‘ der ‚Kaiserchronik‘ gleichsam zum Leben und das wohl mehr als Form von Partizipation und nicht als distanzierte Reflexion.

Ein solches Verständnis der Fabel spiegelt auch die weitere Sagengeschichte, für die hier in einem Exkurs eine neue Chronologie und ein neues Abhängig-

²¹ Schröder in der Ausgabe [Anm. 7], S. 47.

²² Ohly [Anm. 10], S. 144.

keitsverhältnis vorgeschlagen sei: In einem Atemzug mit der ‚Theoderichsage‘, wie sie im ‚Fredegar‘ steht, und der ‚Adelgersage‘ der ‚Kaiserchronik‘ nennt die Forschung stets eine dritte Erzählung, die wir ‚Theodosage‘ nennen wollen. Sie handelt von dem erfolgreichen bayerischen Herzog Theodo, der sich weigert, dem römischen Kaiser Abgaben zu leisten. Als ein Bote das Geld eintreiben will, schickt Theodo diesen mit Schimpf nach Rom zurück, folgt aber dem kaiserlichen Gesandten und wird so vom Kaiser gefaßt, der ihm Haare und Kleider abschneiden läßt. In dieser Situation rät ihm ein alter Ratgeber, seine kurzen Haare und Hosen als Feldzeichen auszugeben: Alle nach Rom gezogenen Bayern kürzen sich Gewand und Haupthaar und nehmen erfolgreich an einem Heereszug der Römer teil, worauf der Kaiser Theodo wieder nach Bayern ziehen läßt. Später verweigert Theodo abermals den Zins. Als ihn der Kaiser auffordert, erneut nach Rom zu kommen, antwortet Theodo mit folgender Fabel: Der Bär, der König der Tiere, wird allein von einem Hirsch mißachtet, so daß ihn der Bär mit Hilfe eines Fuchses an seinen Hof lockt. Dort wird der Hirsch überfallen und kann nur mit großer Not fliehen. Als der Fuchs ihn ein zweites Mal an den Hof des Bären locken will, weigert sich der Hirsch. Neben dieser Fabel läßt Theodo dem Kaiser auch gleich die Deutung zukommen: Er denke gar nicht daran, ein zweites Mal nach Rom zu ziehen. Darauf erklärt der Kaiser Theodo den Krieg, der mit einem Triumph der Bayern bei Öttingen endet.

Diese Theodosage ist zuerst im 13. Jahrhundert²³ im clm 18571 in einer ‚Passio S. Quirini‘ aus Tegernsee überliefert,²⁴ die zwischen 1160 und 1170 entstand.²⁵ Für eine frühere Existenz der Sage sprechen lediglich die Berufung auf *cantilenis priscis* und eine schriftliche Quelle (*Unum [exemplum] quod in veteri[bus] libris legitur quam verissime succinam*),²⁶ was allerdings topischen

²³ So die Datierung des entsprechenden Teils der Handschrift im *Catalogus Codicum Latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, hrsg. v. C. Halm u.a., Bd. 4/3, München 1878, S. 183.

²⁴ Edition und Kommentar: B. Sepp, *Die Berechnung des Todesjahres des hl. Rupert*, Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 49 (1895/96), S. 408–431, hier 426–431. Von dort wurde die Sage inhaltlich kaum modifiziert in eine ‚Fundatio monasterii Tegrinse‘ (Pez, *Thes. Anec.* III, 3, 475–496, das betreffende Kapitel ‚De Noricorum origine‘ auch bei J. Grimm, Reinhart Fuchs, Berlin 1834 [ND 1975], S. Lf.) aufgenommen, die man früher Froumund von Tegernsee zuschrieb und deshalb fälschlicherweise auf die Jahrtausendwende datierte, so daß natürlich von einer Beeinflussung der Kaiserchronik von dieser Tradition oder von der Unabhängigkeit der Sagenfassungen (so Grimm, S. LI) ausgegangen wurde.

²⁵ Zum Verhältnis der einzelnen Tegernseer Zeugnisse vgl. genauer L. v. Heinemann, *Zur Kritik Tegernseer Geschichtsquellen*, NA 12 (1887), S. 143–160, die Datierung der Fassung der ‚Passio S. Quirini‘, die die Theodosage bietet (P2), findet sich dort auf S. 159f.

²⁶ Sepp [Anm. 24], S. 427.

Charakter hat,²⁷ und die Nennung Theodos als siegreichen Feldherrn einer Schlacht gegen die Römer im ‚Auctarium Garstense‘ (bis 1139),²⁸ wo allerdings jede Anspielung auf den weisen Ratgeber oder die Fabelerzählung fehlt.²⁹

Die Meinung der älteren Forschung,³⁰ daß die Theodosage auf die scheinbar jüngere ‚Kaiserchronik‘ Einfluß nahm, ist also chronologisch und überlieferungsgeschichtlich kaum gedeckt. Wichtiger ist jedoch folgende motivgeschichtliche Überlegung: Im Zentrum der ‚Theoderichsage‘ steht die listige Fabelerzählung, die Rolle des alten Ratgebers dagegen fehlt. In der ‚Theodosage‘ ist die List des Ratgebers das zentrale Motiv, die Fabelerzählung dagegen spielt in der Erzählkonzeption nur eine marginale Rolle. Beide Motive (Ratgeber und Fabelerzählung) finden sich nur in der ‚Kaiserchronik‘ voll entfaltet. Wenn man nun annimmt, die ‚Kaiserchronik‘ kombiniere zwei vorgängige Fassungen, muß man davon ausgehen, daß sie beide Fassungen kannte: Die Ratgeberfigur aus der ‚Theodosage‘ und die listige ‚Fabelerzählung‘ aus der ‚Theoderichsage‘, denn aus der appendixhaften Nennung der Fabel in der ‚Theodosage‘, die den Hirsch am Leben läßt und den Bären als König der Tiere nennt, könnte die ‚Kaiserchronik‘ nicht auf die inszenierte Fabelerzählung am Kaiserhof kommen. Zusätzlich muß man annehmen, daß der ‚Theodosage‘ die ‚Theoderichsage‘ vorlag, aus der sie den Fabelstoff übernahm. Das hieße, daß sowohl in der ‚Kaiserchronik‘ als auch in der ‚Theodosage‘ je zwei Vorlagen kompiliert worden seien. Einfacher und chronologisch möglich ist indes ein einsträngiger Weg von ‚Theoderichsage‘ über ‚Kaiserchronik‘ zur ‚Theodosage‘, den wir wie folgt vermuten: Die ‚Kaiserchronik‘ hat die ‚Theoderichsage‘ ausgeschrieben und stand dabei vor dem Problem, einen Träger für die listige Fabelerzählung am Kaiserhof, also ein Pendant zum Senator Ptolemäus, zu benötigen. Dazu führte sie – ob nun als eigene Idee oder auf Grundlage einer bestehenden Erzähltradition – die Figur des klugen *râtgebe* ein, der die Seiten wechselt und so als Getreuer des Bayernherzogs am Kaiserhof ansprechbar ist. Erst aus dieser Fassung schöpfte dann, wie wir glauben, die ‚Passio S. Quirini‘. Statt des ominösen Adelger, für den sich kein

²⁷ So schon K. Müllenhoff, Über Reinhart Fuchs, ZfdA 18 (1875), S. 1–9, hier 2. Möglich ist auch, daß mit der schriftlichen Quelle die ‚Kaiserchronik‘ selbst gemeint ist.

²⁸ MGH SS 9, S. 562. Aus dieser schöpfen die bis 1168 reichenden ‚Annales S. Rudperti Salisburgensis‘ (MGH SS 9, S. 766).

²⁹ Auch Ohly [Anm. 10], S. 150 nimmt an, daß die Fabelerzählung ein Nachtrag in der ‚Passio S. Quirini‘ ist, so wie die Fabel auch schon früher (um 1115) in die ‚Vita Mathildis‘ (MGH SS 12, S. 357f.) – übrigens reichlich ungeschickt – aufgenommen wurde.

³⁰ Vertreter aufgelistet bei Ohly [Anm. 10], S. 145 Anm. 2.

historisches Vorbild festmachen läßt,³¹ greift sie dabei auf den mehrfach chronikalisch bezeugten Bayernherzog Theodo zurück,³² zumal von diesem etwa im ‚Auctarium Garstense‘ berichtet wird, in einer Schlacht gegen die Römer siegreich gewesen zu sein; das erklärt im Gegenzug auch, warum die ‚Kaiserchronik‘ statt des historischen Theodo den sagenhaften Adelger setzt.

Folgt man dieser Entwicklungsgeschichte, die natürlich auch ein frühes Rezeptionszeugnis der ‚Kaiserchronik‘ darstellt, ist für unsere Argumentation zentral, wie die ‚Theodosage‘ die Fabelerzählung integriert. Inhalt und Deutung werden hier gleichermaßen in den Mund des Herrschers gelegt. Es geht nicht mehr um eine List, die dem verständigen Herrscher helfen soll, sondern um den konkreten Ausdruck der Weisheit des überlegenen Herrschers. Die Fabel ist Teil der Ökonomie herrscherlicher Macht, entlarvt die böswillige Einladung des Kaisers und bezeugt die Überlegenheit des Bayern, die dann folgerichtig zum Sieg in der Schlacht bei Öttingen führt. Auch hier geht es um den Zusammenhang von Herrschaft und Hermeneutik, der die Geltung von Geschichten am Hof unterstreicht. Zieht man in diesem Sinne eine Entwicklungslinie von Theoderich über Adelger zu Theodo, ist deutlich, daß die Fabel immer konkreter auf den Herrscher bezogen wird: Theoderich versteht sie, Adelger trägt seine Deutung vor dem versammelten Hof vor, Theodo benutzt sie als Instrument seiner Politik. Die Fabel wird in den einzelnen Fassungen zunehmend und immer konkreter Medium feudaler Herrschaft. Wie immer man das Verhältnis der einzelnen Sagen untereinander aber auch beurteilt, wie in der ‚Kaiserchronik‘ ist auch in der ‚Theodosage‘ die Fabelerzählung an die Situation höfischer Herrschaftspraxis gebunden, und das Erzählen von einer solchen Erzählpraxis weist wohl voraus auf Formen literarischer Praxis und Geltungsbehauptungen höfischer Kunst, die sich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts langsam herauszubilden beginnen.³³

³¹ Dazu M. Diebold, *Das Sagelied. Die aktuelle deutsche Heldendichtung der Nachvölkerwanderungszeit*, Frankfurt a.M. 1974 (Europäische Hochschulschriften I. 94), S. 25f.

³² Sepp [Anm. 24], S. 410. Ein Bericht über die Taufe dieses Theodo findet sich in der ‚Vita Hrodberti‘ (MGH SS 11, 4f.).

³³ In diesem Sinne ist vielleicht auch das Urteil von D. Neuendorff zu verstehen, wenn sie über die Vita des Severus sagt: „Sie steht auf der Schwelle weltlichen, nicht länger systemgebundenen Erzählens, wie es über Eilhart und Veldeke zu den Dichtern der hochhöfischen Literatur führt.“ (Studie zur Entwicklung der Herrscherdarstellung in der deutschsprachigen Literatur des 9.–12. Jahrhunderts, Stockholm 1982 [Stockholmer germanistische Forschungen 29], S. 84).